

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
Mestrado em Multimeios

ALUAR - um olhar sobre a cidade

Alexandre Humberto Gonçalves Rocha

CAMPINAS - 2000

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
Mestrado em Multimeios

ALUAR. UM OLHAR SOBRE A CIDADE

Alexandre Humberto Gonçalves Rocha

Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado em Multimeios do Instituto de
Artes da UNICAMP como requisito
parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Artes e Multimeios sob a
orientação do Prof.Dr. Roberto Berton
De Ângelo.

CAMPINAS - 2000

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

R582a

Rocha, Alexandre Humberto Gonçalves.

Aluar um olhar sobre a cidade. / Alexandre Humberto
Gonçalves Rocha. – Campinas, SP: [s.n.], 2010.

Prof. Dr. Roberto Berton de Ângelo.

Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Artes.

1. Fotografia. 2. Filosofia. 3. História. 4. Educação.
I. Ângelo, Roberto Berton de. II. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: “Lunacy an eye over the city”.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Photography ; Philosophy ;
History ; Educacion.

Titulação: Mestre em Multimeios.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Roberto Berton de Ângelo.

Prof. Dr. Eusébio Lobo da Silva.

Prof. Dr. Carlos Alberto Vidal França

Data da Defesa: 05-10-2000

Programa de Pós-Graduação: Multimeios.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao prof.Dr. Roberto Berton De Ângelo, orientador, à CAPES, e à Universidade de Sorocaba.

DEDICATÓRIA

Ao Betico, o começo de
tudo.

Nilze, Nelson, Fernando,
Daniel, Pedro, Giulia,
Yuggi, Almir, Rinaldo,
Pedruca e tantos
que com tanta luz,
alumiam caminhos
de sonhos e pedras.

SUMÁRIO

Introdução

1. uns fragmentos

- 1.1 refletindo o pensamento
- 1.2 cotidiano de fantasia
- 1.3 um olhar aluado
- 1.4 luzes da cidade

2. fragmentos de versos

- 2.1 Introduzindo o Ensaio
- 2.2 **ALUAR** . *um olhar sobre a cidade*

3. Conclusão

4. Bibliografia

.....

RESUMO

Ensaio fotográfico que dá conta de um olhar diferenciado sobre centros urbanos de cidades como Brasília e Sorocaba. Um olhar baseado na relação conflituosa entre claro e escuro, entre luzes e sombras e que revela ser não apenas um olhar fotográfico, mas um olhar de conhecimento, de *Esclarecimento*, um olhar dialético.

O trabalho tenta entender e explicar o processo de desenvolvimento desse olhar, que envolve o amadurecimento do autor como um todo. Um processo de educação, que integra diversas áreas do conhecimento, tais como Filosofia, História, Música, Arquitetura, Pintura, Cinema, Vídeo, etc, e que toma corpo durante o período de construção desse olhar. Portanto, um olhar cultural, historicamente situado no tempo e espaço.

Um outro fator importante foi o desenvolvimento de uma metodologia de trabalho. Este processo se deu na medida que o trabalho ganhava corpo unitário e fechado (quanto ao tema escolhido e a forma desenvolvida), como um ensaio fotográfico, num primeiro momento empiricamente e num segundo momento de uma forma consciente e racional.

O trabalho vai das sombras mais simples de artefatos urbanos (principalmente árvores e postes), até atingir seu amadurecimento, nas fotos em contra luz, com as sombras ocupando a quase totalidade da imagem, na descoberta da *iluminação*, passando ainda pelo uso da cor.

Portanto, uma *Reflexão* sobre o processo de criação do autor.

ABSTRACT

A photographic essay on a special way to look at urban centers in cities like Brasilia and Sorocaba. A look based on the conflicting relation between light and dark, between lights and shadows, and that comes out to be not just a photographic look but also a look of knowledge, of *enlightenment*, a dialectic way of seeing.

This present study aims at understanding and explaining the process of the development of this way of seeing which involves the maturing process of the author as a whole. It's an educational process bringing together several areas of knowledge such as Philosophy, History, Music, Architecture, Painting, Cinema, Video, etc, and that takes shape along the period when this way of seeing is being built. So, it's a cultural way of seeing, historically located in time and space.

Another important factor was the development of a work methodology. This process happened as the study grew and got embodied as a separate unit (in relation to the chosen theme and the shape developed), as a photographic essay, first happening empirically, and in a second moment on a conscious and rational way.

This research project starts from the very simple urban objects (mainly trees and lampposts) to reach its maturing point in counter light photos, by getting the shadows taking over almost the total image, by discovering *illumination* processes, and by the use of color. Therefore, it's a *Reflexion* on the creative process of the author.

INTRODUÇÃO



*vira o mundo
vou virar a vida
e virá
um mundo novo
virado.*



Nem sempre uma fotografia vale mais que mil palavras. Às vezes faz-se necessário uma reflexão. Refletir, que é próprio da fotografia, como num espelho, a imagem da realidade, do cotidiano. Refletir o pensamento formatado pela experimentação adquirida durante todos estes anos (15 mais ou menos) de construção deste trabalho: o conhecimento não apenas técnico, mas também o instrumental teórico - os textos que fizeram parte deste caminho.

Este processo de reflexão, assim como o próprio processo de produção deste *Ensaio fotográfico*, é o mesmo processo de amadurecimento de vida, substancialmente um processo dialético de conscientização, de auto conhecimento. Uma oportunidade de estar refletindo sobre o processo de aprendizado, de *Esclarecimento* da própria vida. Saber refletir também faz parte de todo este processo de amadurecimento do trabalho: saber articular o pensamento de modo que, através deste conhecimento, da formação deste pensamento, se fixe uma base na qual se possa adquirir impulso suficiente para o passo seguinte, para o *salto qualitativo* do trabalho, a superação do próprio conhecimento.

*

O trabalho aqui refletido - nos dois sentidos, fotográfico e do pensamento - pretende demonstrar um modo de trabalhar o olhar enquanto processo criativo. A idéia é mostrar como se deu o seu desenvolvimento, desde os primeiros momentos, procurando enfatizar as transformações pelas quais passaram as imagens que compõem este *Ensaio*. Mostra também outras dimensões não menos importantes, tais como o cotidiano e a cidade como o palco do

"*flâneur*", o olhar subjetivo e dialético da fotografia enquanto instrumento de mediação deste conflito entre o homem e sua cidade, e a luz na sua materialidade de brilho e *iluminação* da vida cotidiana e banal dos centros urbanos.

O trabalho está dividido em duas partes: "*Uns fragmentos*" e "*Fragmentos de versos*". Em "*Uns fragmentos*", a reflexão se deu em quatro níveis, onde os textos, curtos e fragmentados, foram organizados por temas:

1. *Refletindo o pensamento* gira em torno do trabalho propriamente dito, tentando mostrar de que forma o trabalho foi organizado, de que maneira se deu o seu desenvolvimento, além de refletir sobre o processo de construção do pensamento.

2. *cotidiano de fantasia* relata e reflete sobre as experiências adquiridas neste contato com as pessoas e o caminhar pelas ruas da cidade, através do olhar atento e aluado do *flâneur*, este personagem do início do século passado, um observador privilegiado da natureza urbana, um fisionomista da cidade moderna. Vestindo este personagem, o autor leva consigo a câmera fotográfica, como um caderno de anotações, nas horas de solidão compulsiva, de longas caminhadas pelo centro da cidade, em busca destes momentos únicos de prazer e fantasia.

3. *Olhar aluado*, enquanto olhar mais voltado para o mundo da sensibilidade, um olhar diferenciado num cotidiano banal, dos mesmos gestos e atitudes, dos mesmos olhares, do centro de qualquer cidade, transformando este cotidiano banal, longe da notícia, em imagens de poesia, mostrando a realidade dentro de um

determinado parâmetro fotográfico, cujo resultado extrapola a própria realidade dos fatos, num *salto qualitativo* de transformação, conforme a primeira lei da dialética de que fala Leandro Konder no livro "O que é a Dialética?" (¹).

Olhar apreendido culturalmente. Olhar que, num primeiro momento, é contemplativo, passivo, expressando um sentimento de prazer, descanso da alma, lúdico e que, num segundo momento, torna-se dialético, participativo, que faz a ponte entre a realidade e a fantasia. Um olhar lúcido, de luz, de *Esclarecimento* (²), sem perder de vista a ludicidade e a intuição da infância. Um olhar que transforma a realidade, superando o cotidiano, como um farol de luz iluminando caminhos de versos.

Portanto, um olhar dialético. Olhar que vai para além da realidade dos fatos, descobre a luz e traz consigo a janela do tempo (memória, história, fotografia), como o primeiro recorte do cotidiano, o primeiro limite do olhar concreto, a primeira vista para o mundo, para a vida. A possibilidade de passagem do interior do quarto para o exterior da realidade circundante, próxima. Uma saída

¹ _____ KONDER, Leandro . O que é dialética? . Coleção primeiros passos . Ed.Brasiliense . 1981, pág. 58

. 'A primeira lei se refere ao fato de que , ao mudarem, as coisas não mudam sempre no mesmo ritmo; o processo de transformação por meio do qual elas existem passa por períodos lentos (nos quais se sucedem pequenas alterações quantitativas) e por períodos de aceleração (que precipitam alterações qualitativas, isto é, "saltos", modificações radicais).'

² _____ HORKHEIMER, Max e Theodor W.Adorno . Dialética do Esclarecimento - fragmentos filosóficos . Jorge Zahar Editor 1997, pág.7. '...*Aufklärung* não é apenas um conceito histórico filosófico, mas uma expressão familiar da língua alemã, que encontra um correspondente exato na palavra portuguesa *esclarecimento*, [...] designam, em alemão e em português, o processo pelo qual uma pessoa vence as trevas da ignorância e do preconceito em questões de ordem prática (religiosas, políticas, sexuais, etc.)'

para a vida, para fora de si, deste interior dos sonhos, da fantasia, mas também da razão, da lógica dialética.

Da janela se contempla a vida cotidiana, como em um posto avançado de observação da natureza urbana sem, contudo, inserir-se na multidão. Da janela, o olhar é contemplativo e se avista a solidão da alma urbana. A janela como uma visão. É por ela que se vê o mundo próximo, a rua da casa, assim como o sol que, pela manhã, entra enviezado por uma fresta da veneziana, despejando sua luz, de modo que a vida lá fora explode em cores e sombras, invertida na parede de frente a esta janela.

4. *Luzes da cidade*, ou seja, a própria fotografia. A luz na sua essência, como matéria prima de todo o trabalho, no ato de fotografar, de desenhar. A forma como a luz descreve o seu movimento pelas ruas da cidade. O amadurecimento do olhar, que enxerga na luz, não só a sua concepção espacial, mas a sua substância, a sua essência, a sua explosão, o seu conteúdo. A luz adquire consistência, volume, através da visão em contra-luz, de forma que a luminosidade adquirida, a *iluminação*, se dá pelo reflexo desta luz nas partículas de poeira que se formam no ar dos centros urbanos.

Onde há luz, existe fotografia, conhecimento, e, mais ainda, *Esclarecimento*. "A fotografia é considerada freqüentemente como um instrumento que conduz ao conhecimento das coisas". ⁽³⁾ A luz

³ _____ SONTAG, Susan - Ensaio sobre a Fotografia, 4. "O Heroísmo da Visão" . Ed.Arbor, 1981, pág.90

que resvala nas pedras e peles da cidade, delineando suas linhas e formas, colorindo seus contornos e volumes, iluminando recantos de solidão. Luz que transforma a realidade em poesia, em fantasia.

Portanto, um trabalho que tem no olhar, fonte de conhecimento, e na janela e luz, instrumentos que, através deste olhar dialeticamente adquirido, ajudam a transformar a própria vida.

Em "*Fragmentos de versos*", o *Ensaio fotográfico: Aluar*. um *olhar sobre a cidade* é constituído de 51 fotos e 21 poemas curtos. São imagens retidas do cotidiano de duas cidades: Brasília e Sorocaba. Refletem o olhar dialético e distraído do fotógrafo, um fisionomista da cidade pós-moderna, que desenvolveu uma forma particular e única de enxergar a realidade do cotidiano destas duas cidades. Os poemas, curtos, de toque, são reflexões existenciais e sociais do autor sobre a vida nestas duas cidades.

A edição se fez durante todo o processo desta caminhada rumo ao *Ensaio*. Obedecem determinados critérios como o tempo e o desenvolvimento do olhar, mostrando assim os avanços ou "saltos qualitativos" pelos quais passaram este trabalho, sem, contudo perder o fio de luzes e sombras que conduziram os olhos distraídos do autor.

*

A opção pelo texto fragmentado se deu em função da própria natureza do trabalho fotográfico, como pequenos fragmentos do cotidiano. Assim como as fotografias, a elaboração do texto se fez *in loco*, pelas ruas da cidade, refletindo sobre o processo de construção deste *olhar* fragmentado, sem perder contudo, a unidade

deste processo. São fragmentos imprecisos, por isso, *imprecisões*; assim como as fotografias, fragmentos impressos, *impressões*: pequenos fragmentos da realidade sentida e pensada.

Pequenos fragmentos de viagem elaborados, literalmente, com os pés no chão da cidade, de pedra e pó. Fragmentos que se relacionam entre si, formando uma *unidade temática*: o cotidiano urbano, o *olhar* sobre a cidade e a *luz* que ilumina ruas de solidão entre sombras de memória.

*

A passagem do *mundo do sensível*, da fotografia, para o *mundo do pensado*, da razão, não se dá de uma forma tranquila, sem atropelos. "Como passar do sensível ao pensado, e do pensado ao sensível sem que haja domínio de um sobre o outro?", questiona Adauto Novaes (no texto "*De olhos vendados*", no livro "*O olhar*", Cia.das Letras, 1999, pág.13). Esta passagem se dá desta forma fragmentada e conflitante, caminhando pelas mesmas ruas da cidade onde as imagens foram colhidas, e retirando destes mesmos momentos de prazer e fantasia, as reflexões necessárias para se entender o porque e como se deu o processo de superação deste *olhar contemplativo* para o *Olhar dialético* do fotógrafo.

É importante salientar que, nesta caminhada, cada passo deste processo de experimentação e construção fotográfica vem à tona, com as mesmas condições ritualísticas e sentimentos criados para desenvolver o trabalho. Assim como as fotografias, as reflexões, colhidas num gravador, são depois editadas e elaboradas, de forma a

constituírem um corpo metodológico e explicativo de todo este processo do trabalho.

*

O trabalho como um todo, não é fechado, de corpo metodológico rígido e rigoroso, nem ao menos se constitui expressão teórica segura e comprovadamente científica, irrefutável. Pelo contrário, trata-se de algumas *constatações de viagens* pelo mundo da fotografia e do cotidiano, que, durante o percurso, se formataram em uma metodologia própria, fruto do desenvolvimento de um olhar discreto e perscrutador. Uma obra aberta e pronta para, a todo instante, se transformar, transgredir espaços e luzes, de forma a sugerir um olhar diferenciado e poético.

O rigor se apresenta no que se refere ao enquadramento e ao tratamento da luz. O enquadramento se faz de forma a utilizar o negativo inteiro, sem cortes posteriores: a edição da imagem se dá no próprio processo de seleção dos elementos de composição, na hora de fotografar, impossibilitando qualquer corte posterior. Para se ter uma idéia, basta citar que é levado em consideração, na hora do enquadramento, a aproximação milimétrica da câmera ao objeto fotografado, para "compensar" o também milimétrico aumento de espaço, não visível, em torno à "janela" da própria câmera. O rigor quanto ao enquadramento é parte da unidade do trabalho, todo ele ampliado com o negativo inteiro.

Quanto ao tratamento da luz, o rigor não é menos importante, porque este fator é essencial no resultado final do *Ensaio fotográfico*. A fotometria - medida da quantidade de luz necessária -

se faz pelas luzes mais altas, mesmo quando o quadro da imagem é totalmente escuro pelas sombras, o que nos daria uma média de quantidade de luz muito abaixo (4 ou 5 pontos) da medida por estas mesmas luzes. O rigor aí é fundamental na obtenção do resultado, onde o contraste entre luzes e sombras é radical, extremado, uma das características principais do trabalho. Sem concessões, pois, "ao decidir como deverá ser uma fotografia e preferir determinado grau de exposição em vez de outro, o fotógrafo passa a impor a seus temas constantes padrões." (4)

*

A descoberta da cor se dá como um elemento importante neste processo de amadurecimento do olhar onipresente. Não mais só nas linhas, formas e volumes em preto e branco, mas também na *qualidade* (salto qualitativo) desta luminosidade, preenchendo um espaço entre as áreas mais escuras e os rabiscos de luz dos artefatos urbanos, com o dourado dos fins de tarde em contra-luz. A cor veio como uma forma de aprender a "pintar" a realidade em preto e branco, em destacar detalhes em cor nas imagens em preto e branco, explorando, em toda a sua potencialidade, o brilho desta luz de fim do dia, tornando possível a sua *superação* enquanto linhas, formas e volumes em preto e branco, em iluminação (*ilumina a ação*), em brilho. A luz, agora, como fator principal, essencial, fundamental, um elemento a mais de composição da imagem. O conflito entre o

⁴ _____ SONTAG, Susan - Ensaio sobre a Fotografia, 1. "A caverna de Platão" Ed. Arbor, 1981, pág.7

claro e o escuro se resolve na total absorção da luz (ou na sua negação, ou seja, na total falta de luz), destacando o brilho que envolve as pessoas e artefatos urbanos.

*

Tentar mostrar a metodologia desenvolvida durante o processo de elaboração do trabalho é falar também de uma determinada "*visão de mundo*", particular, e ao mesmo tempo, universal. Não deixa de ser a manifestação de alguns elementos teóricos que "explicam", de uma certa maneira, o desenvolvimento do trabalho como um todo, e também são partes integrantes de um determinado corpo teórico, uma concepção de mundo, o *materialismo dialético*, ou mais simplesmente a *dialética*.

O trabalho é em boa parte elaborado em preto e branco, usando o alto contraste entre o claro e o escuro, sem meios tons de cinza, cujo resultado, numa primeira leitura, poderíamos dizer ser fruto de um pensamento dialético. Assim, estaríamos de acordo com uma das leis da dialética que diz respeito à lei dos contrários (contrastes), à negação da negação, cujo conflito entre os contrários (claro x escuro, branco x preto, imagem latente x imagem imanente, real x representação do real), se resolve na *síntese* deste conflito, que se transforma em uma nova *tese*, que por sua vez gera sua negação, a *antítese*, cujo conflito entre ambas (tese x antítese), gera a negação da negação, uma nova *síntese*, que por sua vez... e assim indefinidamente, resultando no trabalho em si e seu desenvolvimento. Na busca deste contraste entre luzes e sombras, a *síntese*, que são as fotos e poemas deste *Ensaio*, é o resultado deste

movimento entre contrários, de acordo com a terceira lei da dialética que "dá conta do fato de que o movimento geral da realidade faz sentido, [...] A *afirmação* engendra necessariamente a sua *negação*, porém a *negação* não prevalece como tal: tanto a *afirmação* como a *negação* são superadas e o que acaba por prevalecer é uma *síntese*, é a *negação da negação*".(Leandro Konder, "O que é Dialética", coleção "Primeiros Passos", Ed.Brasiliense, 1981, pág.59).

O desenvolvimento de cada etapa do trabalho, agora "pensado", refletido nestes fragmentos, se faz de uma forma dialética, de modo que, em cada passo, percebe-se uma evolução conjunta dos diversos fatores que compõem o trabalho - o olhar, a técnica, o desenvolvimento intelectual, político e pessoal - e que vai desembocar, em diversos momentos, em *saltos qualitativos*, que elevarão o trabalho a um estágio de desenvolvimento sempre acima do estágio anterior. Um exemplo claro dessa *superação*, é esta "*passagem*" do olhar contemplativo da criança que observa a natureza urbana pela janela do quarto, a rua do seu cotidiano, um olhar de observação, de curtição, portanto *inativo*, para o *Olhar* dialético do fotógrafo, da "*janelad*" da câmera observando e fotografando a rua do seu cotidiano, um olhar *ativo*, de transformação do real em imagem do real. (vide fotos na pág.I desta Introdução)

Um olhar construído em cima de fragmentos de imagens - onde "a fotografia aparentemente não constitui depoimento sobre o mundo, mas fragmento desse, miniatura de uma realidade que todos

podemos construir ou adquirir" ⁽⁵⁾ - e de pequenos fragmentos de reflexão, numa determinada hierarquia de temas e textos propostos. A idéia é mostrar, passo a passo, esta construção do pensamento, da reflexão, sua evolução, assim como o processo de desenvolvimento do *Ensaio fotográfico*, com seus desdobramentos históricos e factuais. Fragmentário, e ao mesmo tempo unitário, assim como as fotografias que, individualmente, são frações da realidade, mas que no seu conjunto são parte integrante de um todo unitário, um Ensaio fotográfico. Assim, também os textos só têm sentido, se tomados como parte de um todo, construídos dentro de um processo evolutivo de reflexão, ao vivo pelas ruas da cidade.

Portanto, o trabalho não é concebido como um corpo teórico e metodológico fechado. São reflexões, fragmentos de *Reflexão* sobre o processo de criação da vida de modo geral, da fotografia de modo particular, e que se reflete no olhar. Um *Olhar* preparado para enxergar além da realidade de pedra. Maduro, na consciência dos passos dados em todo este caminho de luz e conhecimento, pois, segundo Susan Sontag, "fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. É envolver-se numa certa relação com o mundo que se assemelha com o conhecimento - e por conseguinte com o poder." (Ensaio sobre a fotografia, 1. **"A caverna de Platão"**, 1981, pág.4).

★

⁵ SONTAG, Susan - Ensaio sobre a Fotografia, 1. **"A caverna de Platão"** Ed.Arbor, 1981, pág.4

A bibliografia utilizada é extremamente eclética. Vários autores e idéias, diferentes visões de mundo e existência. Referências distintas que dizem respeito ao trabalho como um todo. Pensamentos que circulam em diversas áreas do *Conhecimento*. Livros e textos que, de alguma forma, estiveram presentes em todos os passos deste caminho. O mesmo caminho de desenvolvimento do olhar, desde o seu *encantamento* pela contemplação da vida, até a *consciência* deste processo de *iluminação*, de *Esclarecimento*, pelo reconhecimento dos passos dados, na relação dialética com a vida.

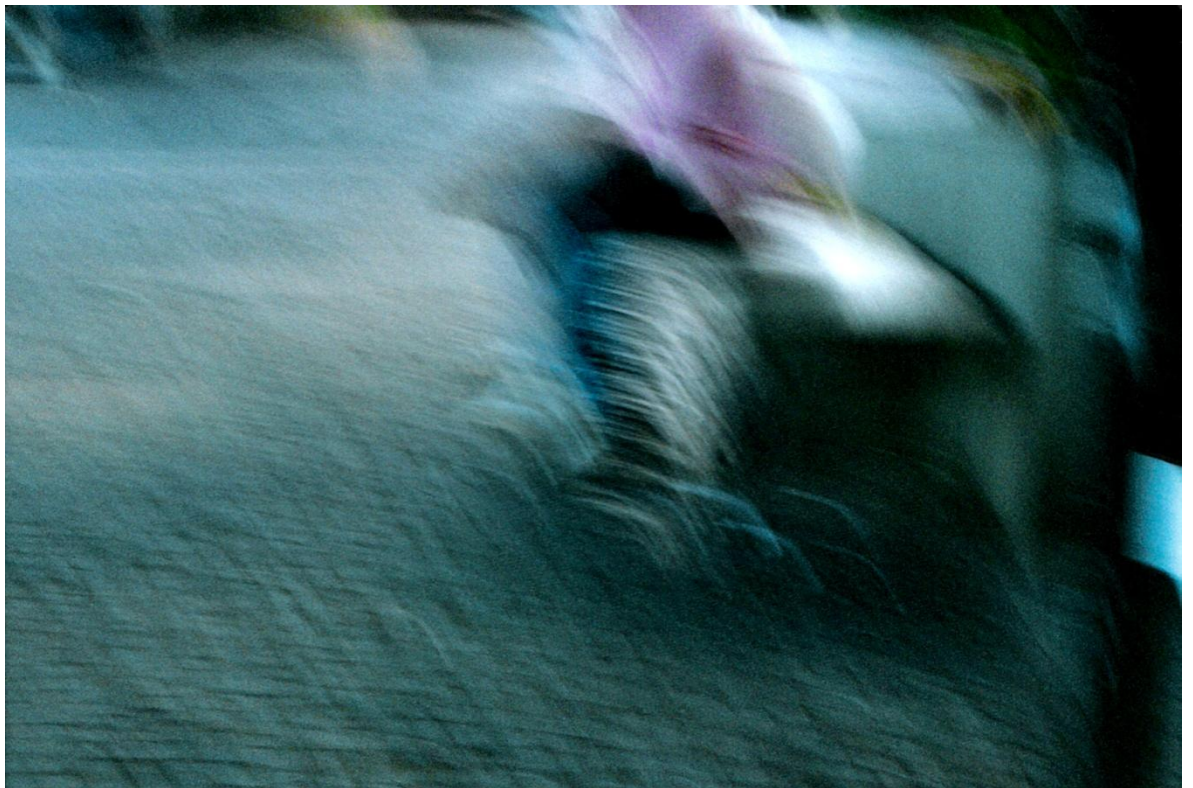
*

Por fim, é importante destacar um último momento deste trabalho, sua fase atual, que é a total *desconstrução* desta imagem formal, cartesiana, geométrica, trabalhada nos seus mínimos detalhes, desde o enquadramento cuidadosamente construído pelo olhar dialético, passando pelo aprimoramento na captação da luz, pela sua superação em contra-luz. É a transformação (salto qualitativo) deste olhar formal em um olhar de relance, desfeito pelo movimento da vida, voltado para o mundo da *intuição*, que " para Descartes é "o conceito de uma mente pura e atenta", o momento em que o espírito se concentra de tal forma sobre um objeto simples que este lhe aparece como plenamente manifesto" (⁶), este mundo encoberto para a realidade presente, acordada do nosso cotidiano.

⁶ _____ LEBRUN, Gerard . " *Sombra e luz em Platão*", in O Olhar - Cia.das Letras, 1999, pág.21

O olhar deixa de ser o olhar civilizado, domado pela técnica e conceitos básicos da fotografia como enquadramento, foco, formas, luzes, e passa a ser este *olhar vendado*, um olhar "cego" que não vê a realidade dos fatos, mas sente a concretude da vida. A câmera passa a ser um prolongamento do corpo e da alma, longe dos olhos da razão, e mais perto dos olhos da intuição: o olhar do movimento rápido, da fração de segundos (1/15 seg.); aquele olhar onde as linhas, as formas, as cores e volumes se desmancham, onde a imagem é implodida, desconstruída. Um olhar *pós-moderno*: a desconstrução da imagem através da desconstrução do olhar. (vide foto abaixo).

★



1.1 Refletindo o pensamento

O processo de desenvolvimento deste trabalho foi também um processo de conhecimento da realidade, uma forma de relacionar com o cotidiano, fruto de um processo histórico de autoconhecimento ⁽⁸⁾. Partiu de uma necessidade intrínseca de conhecer a realidade interior e exterior concomitantemente. De forma que durante todo o processo de desenvolvimento do trabalho, conhecimento e experimentação, seja através da prática diária, seja através dos textos apreendidos, andaram lado a lado, de forma cumulativa, num processo de transformação deste conhecimento e experimentação dispersos, em trabalho aqui reunidos.

A fotografia é o instrumento de mediação do conflito entre o interior e exterior, entre a realidade e o desejo de fantasia, entre o claro e o escuro. É dialética! Num primeiro momento, a fotografia serviu como instrumento de fuga da realidade concreta e difícil do cotidiano triste e enfadonho do trabalho alienado. Era um meio de aliviar a dor de se sentir "condenado a viver", segundo Sartre. A fotografia e os versos eram fontes de fantasia e delírio, de forma a aliviar o peso de uma vida inútil e massacrante.

⁸ GRAMSCI, Antônio . Obras Escolhidas volume I . I . Introdução ao Estudo da Filosofia e do Materialismo Histórico . 1. "Alguns pontos de referência preliminares" . Ed.Estampa Portugal 1974, pág.27 Segundo o autor, "O início da elaboração crítica é a consciência daquilo que se é realmente, isto é um "conhece-te a ti mesmo" como produto do processo histórico que até agora se desenrolou e que deixou em ti mesmo traços acolhidos sem benefício de inventário. É preciso fazer inicialmente este inventário."

Assim, a fotografia iria servir de ponte entre esta realidade e a fantasia, o delírio de, por instantes, se sentir inteiro e completamente inserido no mundo do sensível. Um instrumento que, daí para frente, iria intermediar o cotidiano de pedra e suor e aquela fantasia contida na janela dos sonhos, no olhar contemplativo do menino.

A fotografia neste seu primeiro momento, como instrumento de intermediação, de relação com a realidade, passa a ter um significado importante neste processo de auto conhecimento, pois ao mesmo tempo em que serve para "aliviar a dor de sentir" (⁹), traz em si o instrumento capaz de ajudar a transformar a realidade em sonho e fantasia, de mudar a fuga da realidade (neste primeiro momento) em um ponto de fuga diferente e particular, único, como autor desta mudança, a partir do amadurecimento deste processo, e da tomada de consciência da importância desta intermediação da fotografia. Um retrato em preto e branco.

A partir de então estaria carregando esta "janela" do olhar contemplativo da criança, esta "janela" do interior, da alma, através da "janela da câmera", transpondo a realidade dos fatos cotidianamente banais, para as alegorias da vida imaginada e sentida.

"Esconder" a realidade triste e enfadonha entre luzes e sombras faz parte deste processo de descoberta da luz. É

⁹ PESSOA, Fernando . O livro do Desassossego . Cia. das Letras 1999, pág.45 "Se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir. O que confesso não tem importância. Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações."

significativa a busca do contraste entre o claro e o escuro, nas formas das sombras que, com o decorrer do trabalho, tomam conta do quadro fotografado, como que a engolir a cidade, que mergulha nas sombras de si própria, numa espécie de autofagia. Portanto, a fotografia como um instrumento de "superação" deste cotidiano enfadonho e repetitivo. Um instrumento de relação dialética com a realidade dos fatos.

*

A consciência de todo este processo de transformação da fotografia enquanto instrumento de relação com a realidade circundante, não se dá de uma forma aleatória. Existe todo um processo de amadurecimento técnico, intelectual e de desenvolvimento do olhar, enquanto conhecimento da realidade, fundamentais na superação e transformação do cotidiano. É a partir deste primeiro momento, onde a descoberta da fotografia, como um canal de expressão, um canal depositário de sonhos e fantasias deste olhar contemplativo do "interior", que esta relação entre o cotidiano e a imagem construída desta realidade se materializa, na forma das fotos que constituem este Ensaio.

A angústia, a ansiedade, a aflição, o desassossego de viver esta realidade sem uma perspectiva de transformação, seriam os germens que, antes mesmo das primeiras imagens e metáforas, alimentavam os conflitos existenciais que desabrocharam posteriormente na forma de versos e fotografia. A câmera e o papel são instrumentos de mediação destas contradições inerentes a todo processo de *Reflexão, de Conhecimento*. Segundo Susan Sontag, "... a

fotografia consiste em experiências que se captam e a câmara é o instrumento ideal para o espírito ávido." (10)

★

O trabalho se deu a partir de um processo, num primeiro momento inconsciente, de descoberta pela educação dos sentidos. Sentidos estes alterados pelo processo de educação fragmentada e especializada de uma sociedade mergulhada no imediatismo dos tempos modernos. Prova maior é a própria fotografia que, ao se conceber como tal, torna-se passado instantâneo ou memória, distante e sufocada pela ansiedade do novo, na fotografia simultânea do lap-top, que se apaga ou se anuncia na rapidez de um chip.(11) Uma educação baseada na informação imediata e superficial, sem nenhum tipo de reflexão, amadurecimento - sinal de envelhecimento -, que nos leva a tomar *ciência* dos acontecimentos, e do processo como um todo.

O desenvolvimento do trabalho não se deu, pura e simplesmente, pelo despertar deste olhar contemplativo, ou pelo domínio de uma determinada técnica. Pelo contrário, a técnica se desenvolveu em função do amadurecimento e transformação deste olhar contemplativo em olhar dialético.

¹⁰ _____ SONTAG, Susan - Ensaio sobre a Fotografia, 1. "A caverna de Platão", Ed.Arbor, 1981, pág.4

¹¹ _____ SONTAG, Susan - Ensaio sobre a Fotografia, 1. "A caverna de Platão" Ed.Arbor, 1981, pág.15 "Toda fotografia é um *memento mori*. Tomar uma fotografia é como participar da mortalidade, vulnerabilidade e mutabilidade de um pessoa (ou objeto). Precisamente por lapidar e cristalizar determinado instante, toda fotografia testemunha a dissolução inexorável do tempo."

O trabalho se desenvolveu, em princípio inconscientemente, por essa educação pelos sentidos, principalmente a visão, canal por onde chegam as informações e todo o conhecimento humano ⁽¹²⁾. A filosofia e a história alicerçaram a base de onde se ergueu a *Consciência* ⁽¹³⁾, propiciando a construção de um farol que, com sua luz de música e fantasia, iluminou os primeiros passos pela cidade de pedra, pelo caminho de muito som e solidão, por entre luzes e sombras que vagam pelos interstícios da alma habitada por fantasmas e desejos impressos na memória. Fotográfica!

Uma educação holística do ser humano. Uma forma de tomar ciência de diversas áreas que integram o processo do conhecimento. Um processo de *conscientização* deste olhar dialético como fonte deste *Conhecimento*, seja através da fotografia, seja pelas leituras e reflexões, seja pela construção da própria vida. Um processo de *Esclarecimento* que, mais que conhecimento, é a consciência de que,

¹² NOVAES, Adauto . in “**O olhar**” . 1. “**De olhos vendados**”. Cia.das Letras . 1999, pág.9 ”Se a realidade é o domínio do impreciso, das sombras e das coisas ocultas, [...] o olhar é o primeiro a ser chamado à ordem [...] de todos os sentidos, “a vista é o que nos faz adquirir mais conhecimentos, nos faz descobrir mais diferenças” (R.Descartes, *Regras para a direção do espírito*, Edições 70, regra III, p.20) [...] prestígio que a visão passou a ter em nossa cultura, concentrando em si a inteligência e as paixões [...] o olhar ignora e é ignorado na experiência ambígua de imagens que não cessam de convidá-lo a ver...”

¹³ GRAMSCI, Antônio . Obras Escolhidas volume I . Ed.Estampa Portugal 1974. Introdução ao Estudo da Filosofia e do Materialismo Histórico I . 1. “**Alguns pontos de referência preliminares**”, pág.41 “A compreensão crítica de si mesmo advém, portanto, através de uma luta de “hegemonias” políticas, de direções contrastantes, primeiro no campo da ética, depois do da política, para chegar a uma elaboração superior da própria concepção do real. A consciência de ser parte de uma certa força hegemônica (isto é a consciência política) é a primeira fase para uma ulterior e progressiva autoconsciência, em que teoria e prática finalmente se unificam.”

partes de pequenos fragmentos específicos deste, se somam a uma experiência vivida de forma pessoal e singular. ⁽¹⁴⁾

Só a partir do desenvolvimento desta "*Educação pelos Sentidos*", o olhar sensível e abrangente, como a própria vida, se faz presente e atuante, como um olhar de relação dialética com a realidade cotidiana: pela História e a Consciência, pela Filosofia e a Reflexão, pela Música e o Relaxamento, pela Literatura e a Fantasia, pelo Cinema e a Solidão: a **Fotografia**.

★

O grande impasse ou conflito que se instalou na reta final deste trabalho se dá, no momento da passagem do "mundo do sensível", da imaginação, da criação, da fantasia, para o "mundo do pensado", da auto crítica, da reflexão, da razão. Esta transposição é parte de um processo dialético, na medida que a passagem se dá do mundo da representação, idealizado, para a sua negação, qual seja, o mundo da explicação, do entendimento, da conscientização. É onde se instala o grande conflito entre o navegar prazerosamente no mundo da fantasia, paradoxalmente hoje, consciente, e o andar por um caminho construído de pedras e reflexão, paradoxalmente hoje, prazeroso. Um trabalho em aberto, disposto a seguir entre o navegar e o caminhar pelas ruas da cidade. ⁽¹⁵⁾

¹⁴ _____ IDEM, *ibidem*. 1. "**Alguns pontos de referência preliminares**", pág.72 "...é preciso conceber o homem como uma série de relações ativas (um processo) em que, se a individualidade tem a sua máxima importância, não é porém o único elemento a considerar. A humanidade que se reflete em cada individualidade é composta por diversos elementos: 1) o indivíduo; 2) os outros homens; 3) a natureza."

¹⁵ _____ NOVAES, Adauto . in "**O olhar**" . 1. "De olhos vendados". Cia.das Letras . 1999, pág.9 "Para se afirmar contra velhas gerações de pensamento, diz ele (Lévi- Strauss em *O encontro do mito e da ciência*), a ciência voltou as costas ao mundo dos sentidos, o mundo

O mundo do sensível é um mundo anárquico, porque não admite o poder absoluto deste cotidiano controlado e *pré-visível*, onde, num primeiro momento, não existe hierarquia, horário para trabalhar, nem mesmo um objetivo claro e definido. Nada é definitivo. Não existe a possibilidade de uma harmonia permanente, intelectualizada, explicativa de cada passo. O que existe são possibilidades de apreensão e transformação da realidade, de maneira que a todo instante estamos diante de uma nova expectativa, fruto das anteriores e, conseqüentemente, parte integrante do que há porvir. É o mundo do imprevisto, da sensibilidade, da intuição. Um mundo, de uma certa forma, desequilibrado, em ebulição, em permanente transformação. O mundo das emoções, descontrolado, cujo chão, ou base, escapa a todo instante. ⁽¹⁶⁾

Portanto, há uma dificuldade natural e muito grande de entender e explicar, ou explicitar, de uma forma clara e objetiva este mundo tumultuado de luz, sombras e fantasias. Fazer esta passagem do caos que é o mundo dos sentidos, do sensível, para o mundo do pensado, do refletido, cujo chão é de pedras e sentido.

das paixões e desejos, o mundo que vemos e percebemos. [...] é preciso rememorar esse desencontro: os antigos nos ensinam que mortos são aqueles que perderam a memória..."

¹⁶ _____ NOVAES, Adauto . in "O olhar" . 1. "De olhos vendados". Cia.das Letras . 1999, pág.10 "Lemos em alguns autores que o conhecimento sensível é vago, confuso e inadequado porque no mundo dos sentidos não há estabilidade nem harmonia. [...] Os sentidos, como as paixões, perturbam a alma, e, sem temperança, conduzem ao vício e à loucura. O homem que contempla é absorvido pelo que contempla. Por essa razão, Platão nos convida a desconfiar da percepção, das pulsões e dos caprichos do corpo. A estabilidade e harmonia estão no mundo supra-sensível, nas idéias transcendentais e separadas do sensível, imutáveis, genéricas. [...] Livrar-se do mundo do sensível e suas flutuações; procurar ver o fundamento do sensível, que é a Idéia. [...] é o pensamento divino universal ou, como disse Marx, "noção vazia de sentido, abstraída da realidade sensível"."

Dificuldade típica de quem lida com o mundo do sensível, dos sentimentos, das artes, e tenta transpor esta linha que separa a sensibilidade do mundo da intuição, da consciência do mundo da razão. Para além da realidade plausível das aparências, o mundo do sensível ou dos sentidos nos revela o latente, aquilo que não é visto no cotidiano dos fatos, da notícia, o invisível. Conforme Merleau Ponty: "ver é por princípio ver mais do que se vê, é ascender a um ser latente. O invisível é o relevo e a profundidade do visível" (17).

É esta experiência com o mundo do sensível, através do trabalho fotográfico, que proporciona ver para além do horizonte de pedra, da própria realidade. Ao passar do sentimento para o pensamento, para a reflexão, exercita-se o não sentir, passando a idéia do sentimento, e não o sentir propriamente dito, o sentir que se sente, o ver que se vê, experiência do mundo única e indescritível por mais palavras e imagens que se tenha.

Entender o mundo do sensível torna-se ainda mais difícil na medida que não pode ser um entendimento linear, racionalista puro e simples, positivista no sentido do progresso, matemático. Para transpor este mundo rumo ao entendimento se faz necessário o conhecimento da dialética, instrumental capaz de proporcionar o equilíbrio fundamental entre a teoria, a reflexão e a prática, a realidade.

¹⁷ IDEM, ibidem, pág.14. "Para ele existe um campo [...] no intervalo dos sentidos, em contradição com o positivismo da consciência, que, segundo Merleau-Ponty, podemos descobrir que "ver é, por princípio, ver mais do que o que se vê, é aceder a um ser latente. O invisível é o relevo e a profundidade do visível", e que "a filosofia que desvela este quiasma do visível e do invisível é inteiramente contrária a um pensamento de sobrevôo. Ela mergulha no sensível, no tempo e na História em direção às junturas"." - a dialética (grifo meu).

É importante dominar este processo de "entrada e saída" deste mundo da sensibilidade. Isto se dá através da reflexão sobre este processo, desvelando o modo, os mecanismos que, pela experimentação, ele se originou e se desenvolveu, conhecendo as diversas etapas que constituem o seu movimento, ou seja, historicizar a experiência adquirida. Esta conscientização é a chave que leva ao processo de abstração da realidade, sem contudo tirar o pé do chão, de forma a se ter o controle deste caminhar pelas ruas da cidade.

A reflexão tenta esclarecer estes mecanismos que compõem tal processo, essa metodologia de trabalho, que vai desde a preparação que antecede a caminhada, de um ritual próprio e pessoal, até a captação das imagens nos centros urbanos.

*

Em todo o processo criativo existem ciclos, etapas a serem cumpridas. O período de gestação da obra é um desses ciclos. Neste período a obra tem de ser "alimentada" com discussões, incluindo aí leitura de textos, palestras, edições, novas saídas, etc, até que o fruto amadureça e se faça presente. É nesta fase que a reflexão é fundamental para que se possa dar o passo seguinte, consciente do trabalho como um todo. Assim, existe um período de preparação, de maturação do processo, inclusive o fotográfico, de forma a se acumular as condições objetivas e subjetivas para voltar a caminhar e fotografar pelas ruas da cidade. Faz parte deste processo de preparação deste momento decisivo, único, do ato criativo.

Esta constatação não é uma regra, mas é o que normalmente acontece no processo de criação. Cria-se a necessidade de "entrar" neste clima de uma "*Oficina de Criação*", e se envolver com o solitário de fotografar, do convívio consigo mesmo, que faz parte de todo o processo criativo, desde o ato em si, até este momento de reflexão. Faz-se necessário manter e estimular este clima, já que ele foi criado a partir do olhar mais abrangente e inovador, olhar que se faz presente para que, o conhecimento adquirido fomente novas necessidades de olhares mais distantes e aparentemente inacessíveis.

O trabalho atinge um certo grau de maturidade: a consciência, pelo relato detalhado sobre todos os passos dados, por menores que sejam, da importância destas etapas, e principalmente por estar tendo esta oportunidade de refletir sobre o trabalho como um todo, levantando questões até então adormecidas, que contribuem para o amadurecimento como fotógrafo e autor deste olhar pessoal e intransferível. Uma *Reflexão* sobre a própria vida. cotidiana e inadiável: o fazer, o pensar. O sonhar.

*

Existem quatro momentos, ou ciclos distintos: 1. um período de preparação que antecede a saída para fotografar, entre um material produzido e outro a ser produzido; 2. o ato de observar e fotografar, já nas ruas da cidade; 3. a fase do laboratório, com a revelação e ampliação do material fotografado; 4. o trabalho da edição e reflexão sobre o material ampliado. São etapas sentidas de uma forma peculiar, pois tem o mesmo clima, a mesma base

metodológica, o mesmo ritual que permeia cada um deles: o relaxamento pelo alongamento, pela música e pelo torpor da solidão. Ritual criado e desenvolvido a partir da experimentação (o empirismo) e da criação de um método de trabalho próprio, que se reflete nas imagens do *Ensaio*.

Além deste ritual, são fundamentais para o desenvolvimento do olhar, contatos com outras áreas do conhecimento não menos importantes tais como o Cinema, a Literatura, a História, a Filosofia, além de tudo aquilo que nos remete à imagem, como o cinema, livros de fotografia, os jornais, a tv, revistas, outdoors, etc. E tudo isso premido entre as tarefas cotidianas e o emprego.

*

O trabalho é uma constante descoberta. A todo momento se visualiza novas possibilidades, potencialidades, novos horizontes despontam à frente deste olhar dialético, de incessantes mudanças. É a partir deste ciclo, que se fecha em si mesmo, que se dá a "rotina fotográfica", qual seja, o observar o objeto e fotografá-lo, o tempo do laboratório fotográfico, a edição e reflexão sobre o objeto fotografado, e o período pós criativo, em que há uma "parada" para repor as energias e se preparar para continuar a caminhar pelo centro da cidade. A o tempo de fazer e o tempo de relaxar, de se recompor e descobrir novos caminhos, a partir da consciência do trabalho como um todo e da experimentação, do caminhar pelas ruas da cidade com o equipamento na mão, até que novamente se faça a luz e o trabalho continue.

Esta parada entre dois momentos de criação é extremamente importante, pois é o período da *Reflexão*, de se distanciar do trabalho fotográfico o suficiente para enxergá-lo, de longe, como um todo, de modo a se reconhecer entre luzes e sombras. O momento de se conscientizar deste processo criativo e de continuar a desenvolver uma metodologia que se possa refletir e ser refletida, concomitantemente, no trabalho. Uma parada "obrigatória", onde o caminhar pelas ruas ganha ares diferenciados, de forma a observar o seu movimento com olhos de *superação*. É o momento de ouvir a si próprio, de revisitá-lo. Escutar em que direção caminham os pés de ontem, como um cego que se esforça para "enxergar" aquilo que a alma sente ⁽¹⁸⁾. Anotar (fotografar) a idéia inusitada, o arranjo diferenciado de uma nova etapa, que se constitui a partir das experiências anteriores.

Às vezes um novo caminho é "percebido" (uma fotografia) tempos atrás, mas que, só agora, reúne condições objetivas de técnica e reflexão para vir à tona e poder ser pesquisado e desenvolvido com uma certa metodologia adquirida com a experiência anterior. Portanto são como que "germens", ou princípios, dialeticamente falando, de possibilidades futuras de luz, de conhecimento.

★

¹⁸ PEIXOTO, Nelson Brissac - Paisagens Urbanas - "**Luz**". Ed.Senac 1996, pág.32 . "O cego vê o que não se pode ver, o invisível. O vento, as paisagens do passado, um rosto desarmado de quem sabe não estar sendo visto. Visão daqueles que fecham os olhos para ver."

A reflexão oferece esta oportunidade de parar para pensar sobre o trabalho fotográfico, constituir um "corpo" metodológico a partir do qual a experimentação se processará. Assim, tem-se a consciência do trabalho, adquirida pela experimentação deste olhar, andando pelas ruas da cidade. Uma forma bastante concreta de fotografar, ou melhor, de olhar, no seu sentido mais profundo de conhecimento, de *Esclarecimento*, de *Luz*, no sentido de *Iluminar*, o que dá mais segurança e uma visão mais aguçada para, dialeticamente falando, dar o *salto qualitativo* (superação) que o trabalho contém.

É um processo de conhecimento da realidade, de auto conhecimento, que algumas vezes lembra uma pesquisa "científica", na busca da luz, da consciência, do *Esclarecimento*, que segundo Adorno/Horkheimer, era um termo usado para designar "o processo de *desencantamento do mundo*, pelo qual as pessoas se libertam do medo de uma natureza desconhecida, à qual atribuem poderes ocultos para explicar seu desamparo em face dela" (¹⁹). Portanto, um processo pelo qual a pessoa se torna "*esclarecida*", vencendo a ignorância e o pré conceito, um processo de conscientização, de *iluminação*, abrindo mais uma janela para a pousada do olhar, discreto e atento.

O domínio sobre o trabalho se atinge na maturidade da vida, enquanto fonte de conhecimento e luz. E esta maturidade se torna evidente quando se faz presente esta reflexão, tornando consciente todo o processo de desenvolvimento deste olhar dialético.

¹⁹ _____ HORKHEIMER, Max e Theodor W. Adorno . Dialética do Esclarecimento - fragmentos filosóficos . Jorge Zahar Editor 1997, pág.7/8.

*

A reflexão sobre o trabalho se norteia por entre dois eixos principais, onde num, mais teórico/metodológico se utiliza a dialética como instrumento de compreensão, de conscientização, de esclarecimento do processo de desenvolvimento do trabalho; e num outro, mais técnico/experimental, o processo de evolução de um olhar específico, que levou ao desenvolvimento de uma determinada técnica fotográfica, de forma a criar uma relação de *unidade* entre os fragmentos do trabalho, as fotografias.

A dialética, enquanto instrumento de análise, é de fácil constatação durante as diversas etapas que compõe este trabalho, além de um precioso instrumento de conscientização deste processo como um todo, do qual a reflexão, sua última etapa, conduz a um grau de desenvolvimento e superação, possibilitando a continuação deste processo no doutorado.

*

Por que a dialética? Primeiro porque se pensa na dialética como uma forma de "ver" o mundo. Um corpo teórico coerente que, de alguma forma, "explica" o mundo, a realidade, a vida. Através da dialética não apenas entende-se o mundo à volta, como, e principalmente, se o concebe. Uma visão materialista da história, tida, segundo Gramsci, como a memória de toda a humanidade ⁽²⁰⁾, e

²⁰ GRAMSCI, Antônio . Obras Escolhidas volume I . Ed.Estampa Portugal 1974.I . Introdução ao Estudo da Filosofia e do Materialismo Histórico . 2. "**Problemas de Filosofia e de História**", pág.73 "O conhecimento é poder [...] não basta conhecer o conjunto das relações enquanto existem num dado momento como um dado sistema, mas importa conhecê-las geneticamente, no seu movimento de formação, já que cada indivíduo não é apenas a

que não se fecha em si. A história, feita dia após dia por todos, é a memória de cada um de nós, e ao mesmo tempo, de todos nós. Portanto, uma visão totalizante, mas não totalitária.

E num segundo momento, por saber que a dialética, sendo um corpo teórico, uma teoria, uma concepção de mundo, sua lógica é natural, independente de se utilizar deste instrumental teórico ou não. Suas leis são as leis da natureza, que regem o universo. Estão, portanto, dentro do mundo da razão: a lógica dialética. Princípios básicos que dizem respeito ao movimento do universo, ao progresso, ao conhecimento, às transformações da matéria. Leis que, devido à sua natureza, são *mutáveis*, e por isso evoluem a todo instante, num mundo em constante transformação ⁽²¹⁾. Um caminho natural para se refletir sobre o processo de desenvolvimento do trabalho, que a todo momento conduz a essa dialética do conhecimento. Do *Esclarecimento*. Entender as diversas partes do trabalho e de que forma elas se ligam ou se relacionam, é fundamental nesta etapa de reflexão, onde o processo como um todo é esmiuçado, tornando claras as diversas fases e passagens ou transformações, sem perder de vista o todo. É a etapa de conscientização, de amadurecimento do

síntese das relações existentes, mas também da história dessas relações, é o resumo de todo o passado."

²¹ GRAMSCI, Antônio . Obras Escolhidas volume I . Ed.Estampa Portugal 1974.I . Introdução ao Estudo da Filosofia e do Materialismo Histórico . 2. "Problemas de Filosofia e de História", pág.74 "É preciso elaborar uma doutrina em que todas estas relações sejam ativas e em movimento, fixando claramente que a sede desta atividade é a consciência do homem particular que conhece, quer, admira, cria, enquanto já conhece, quer, admira, cria, etc, e em que se conceba o homem não isolado, mas rico de possibilidades que lhe são oferecidas pelos outros homens e pela sociedade das coisas da qual não pode não ter um certo conhecimento."

trabalho em toda a sua extensão. Usa-se a dialética como um instrumento de trabalho. Por isso vê-se o trabalho como uma superação dialética da realidade, e a fotografia como uma metáfora deste processo.

★

O método dialético é um instrumento de análise e reflexão que traz a oportunidade de trabalhar com o conflito, a contradição, inerentes ao processo de criação e da vida de modo geral. Na fotografia, entre o claro e o escuro, entre luzes e sombras. Na reflexão, entre o mundo do sensível e o mundo do pensado, do racional. Um instrumento que, na realidade, ajuda a esclarecer, tornar consciente, *iluminar* o processo de construção deste *Olhar*, de forma a saber de cada passo dado durante o seu desenvolvimento, historicizando todo o processo, já que "... o homem é o produto de um desenvolvimento histórico, uma conquista progressiva, a todo o instante solidário de todo o passado." ⁽²²⁾ E, assim, reconhecer-se em cada imagem, em cada reflexão, de modo a ter o domínio sobre todo o trabalho, e, conscientemente, se utilizar deste "*poder*", para acumular o conhecimento e experiência necessários para o salto qualitativo, para a superação dialética. Portanto, um instrumento de *Esclarecimento*, no sentido de "*iluminar*" as sombras da ignorância.

★

²² GRAMSCI, Antônio . Obras Escolhidas volume I . Ed.Estampa Portugal 1974. I .
Introdução ao Estudo da Filosofia e do Materialismo Histórico 2. "Problemas de Filosofia e
de História", pág.76

A dialética portanto, é a própria constatação da vida. Neste sentido, no trabalho, a todo momento se faz perceber, com mais intensidade ainda, a força deste método (dialético) de entendimento, de esclarecimento, de conhecimento, de relação com a natureza de modo geral, e com a natureza urbana de modo particular.

Dentro do corpo do trabalho percebe-se, através das suas diversas etapas, o funcionamento do desenvolvimento deste processo, que começa a tomar forma, ainda sem se constituir um corpo unitário, antes mesmo de encontrar na fotografia um canal de expressão desta contradição interna entre o mundo real, visível, plausível, cotidianamente urbano, e o mundo ideal, da fantasia, da representação, visceralmente sensível. E é exatamente do conflito entre estes dois mundos - real x ideal -, da correlação de forças entre suas contradições, que surge a síntese dialética que é o ensaio fotográfico propriamente dito - *fragmentos de versos*.

A dialética é intrínseca ao processo fotográfico em si, se se pensar em termos da contradição entre o velado e o revelado, entre o negativo e o positivo, entre a imagem latente e a imagem imanente; e no trabalho, entre o claro e o escuro, entre luzes e sombras, resolvendo-se esta contradição num ordenamento dialético de todos os elementos que compõe este *Ensaio*, que é sua síntese, a superação deste cotidiano. É assim que se processa este *Esclarecimento*, este tornar claro que, a todo momento, com a acumulação do conhecimento adquirido pela experimentação fotográfica, o desenvolvimento do olhar e pela leitura de textos sobre o assunto, se dá o *salto qualitativo*, de transformação dialética, numa síntese que,

imediatamente se torna uma nova *tese*, que já traz em si a sua *contradição*, sua *antítese*, cujo conflito daí iminente, se resolve através de uma nova *síntese*, e assim indefinidamente.⁽²³⁾

★

Desde o primeiro momento, ao assumir a câmera fotográfica como instrumento de relação dialética com a natureza urbana, a busca deste salto qualitativo esteve presente, conscientemente ou não. Isto fica claro por exemplo quando se compara as primeiras fotos que tinham uma certa preocupação com o social (fotojornalismo), - de denúncia de uma realidade contraditória e desigual, sem muita preocupação com as linhas e formas, numa leitura direta e objetiva, - com as fotos posteriores, onde a preocupação era estética e não ética ou política ideológica, com a contradição entre luzes e sombras se desenvolvendo no campo da sensibilidade artística: os primeiros desenhos, as primeiras formas. (vide fotos ao lado)

²³ _____ KONDER, Leandro . O que é dialética?/Coleção Primeiros Passos . 4. **"A Fluidificação dos Conceitos"**. Ed.Brasiliense, pág.53/54 "...o movimento da história é marcado por superações dialéticas, em todas as grandes mudanças há uma negação mas ao mesmo tempo uma preservação daquilo que tinha sido estabelecido antes. Mudança e permanência são *categorias reflexivas*, isto é, uma não pode ser pensada sem a outra."



*

A partir deste momento, com o processo cumulativo de conhecimento, experimentação, de amadurecimento do olhar dialético, surge um outro momento onde as sombras tomam conta da "janela" da câmera, transformando este olhar anterior simples e singelo das linhas e formas, num olhar mais complexo e denso, dando uma maior ênfase a esta contradição entre luzes e sombras, entre o claro e o escuro. Até que, dentro deste processo dialético de amadurecimento do olhar, se dá uma grande transformação, cuja consequência prática foi virar as lentes da câmera, ou abrir a "janela", contra a luz do sol, onde a sombra atinge praticamente toda a superfície da fotografia.

A fotometria se faz pelo *brilho* da luz refletida no asfalto, nas paredes, postes e pessoas, etc, fazendo com que a abertura da lente seja mínima e a velocidade do diafragma rápida, de modo que, do fundo bastante escuro da foto, o brilho dos artefatos urbanos sobressaia em traços de luz. A luz atinge a sua mais elaborada configuração. Ela deixa de ser a luz refletida e passa a ser o brilho, transcendendo a realidade, dando portanto um salto qualitativo pela aceleração do processo de conhecimento e experimentação adquirido até então.

O olhar se permitiu, de forma inevitável, para olhares alhures, de maneira que o cotidiano da miséria cedeu espaço para o cotidiano das luzes da cidade, de onde surgiram as sombras que delineiam as

imagens que compõem este trabalho. Assim, as linhas e formas geométricas dos artefatos urbanos do Plano Piloto de Brasília, emprestaram sua simetria às primeiras imagens deste Ensaio: as sombras de postes e árvores e seu alinhamento pelas ruas asphaltadas da cidade e paredes de seus edifícios. Um olhar urbano, instigante e perscrutador apontava nessa direção, talvez até em função da cidade ter sido planejada, onde tudo tem sua simetria (asa norte x asa sul), onde existe uma relação muito grande entre a cidade concebida e o desenho, as linhas e formas privilegiadas na prancheta do arquiteto.

Uma cidade cuja função principal é sua vocação para "cidade jardim", com espaços amplos e generosos, capazes de conceber uma luz brilhante e intensa, que fez do autor, refém, antes mesmo das suas dúvidas e dívidas sociais, por mais que tentasse enxergar a realidade com olhos de redenção. O equipamento utilizado neste primeiro momento foi uma Nikon FM, com uma lente normal (50 mm), o que tornava a proporção entre a imagem apreendida e o real muito próximo do olho humano. (vide fotos abaixo e ao lado)





★

Num primeiro momento do trabalho, o contraste entre o claro e o escuro, entre luzes e sombras, ou seja, esta contradição, este conflito dialético se resolve através das linhas e formas adquiridas deste cotidiano de pedra, seus artefatos e gente, fotometrando as luzes mais altas ou claras (o branco por exemplo, ou ainda a palma da mão voltada para o sol, hábito este adquirido nos tempos de repórter fotográfico), conseguindo assim, através deste contraste, estas linhas e formas geométricas que se delineiam no quadro da câmera, produzindo um equilíbrio entre os diversos elementos que constituem a cena.

Com o amadurecimento desta contradição, este conflito entre o claro e escuro, entre luzes e sombras se aprofunda, criando uma área de sombra cada vez maior, proporcionando a descoberta do *brilho*, ou seja, o salto qualitativo na busca da *luz*. A luz deixa de ser apenas um elemento a mais no processo de formatação da unidade do trabalho e passa a ser a sua própria essência, adquirindo uma

qualidade que ilumina. Ilumina a ação. *Iluminação* ! É como se os objetos que constituem o cotidiano dos centros urbanos adquirissem uma "aura", e tudo se tornasse silhuetas de luzes douradas, envoltas no mistério que carrega as sombras que engolem a cidade no fim de tarde.

*

No início do trabalho a escolha recaiu sobre o preto e branco, por uma questão de aprendizado, já que, além de se constituir no mito de que a fotografia em preto e branco era mais artística, se podia dominar o processo fotográfico como um todo: fotografar, revelar o negativo e ampliá-lo. Além do que, trabalhar no laboratório fotográfico, é sempre um prazer. É ali que, no silêncio da escuridão, se exerce o desejo de magia. Para quem não conhece a fotografia no seu lado mais trabalhoso, prático, o entrar no laboratório já é um exercício de mistério e fantasia: um local rigorosamente fechado e escuro, devido à própria essência da fotografia, onde exala solidão e poesia. É um encontro consigo mesmo, com o seu silêncio mais recôndito. Ilumina-o apenas uma luz vermelha que torna a si próprio, e ao equipamento, peças de um mesmo jogo, sombras monocromáticas de um mesmo momento. É no laboratório que se anseia pela imagem latente, onde se revelam luzes e conhecimento. O nosso interior com todos os seus nuances. O encantamento da caverna, da segurança do interior, da solidão, da tranqüilidade, da paz, do sossego, de você consigo mesmo. É no laboratório onde invertem-se expectativas e ampliam-se ilusões. Ver a imagem surgir do nada, vagarosamente, em

uma folha de papel fotográfico, naquele escuro, concretizando sua fantasia, é mágico.

*

No laboratório fotográfico, dá-se o fenômeno químico da *revelação da luz*, do surgimento da imagem, latente, oculta na sua intenção de revelar-se (velar uma segunda vez) enquanto fotografia, a etapa final de materialização de todo este processo, que começa no ritual de preparação para sair às ruas, até a edição das imagens colhidas durante o percurso. Este processo de "*aparição*", de revelação da realidade "*por vir*" (latente), tem o seu encanto exatamente neste fato de, no negativo ou no papel fotográfico, ainda não revelado, mas já "*tocado*" pela luz, termos uma imagem "*invisível*", em potencial, portanto latente, de um fragmento deste cotidiano fotografado,

Esta imagem latente, este instante decisivo captado, em que a realidade fica "*em suspenso*", por alguns momentos, até sua "*revelação*", se faz presente imersa na memória do negativo, em preto e branco ou cor, uma imagem "*concreta*", ainda não revelada, contida na exata quantidade de luz que a gerou. A imagem existe e não se pode vê-la. Mesmo no sistema Polaroid, mesmo na fotografia digital. Capta-se um fragmento qualquer da realidade, sabendo-se da sua existência latente no negativo, e a hora que se revela, este já é memória, passado remoto, por mais instantânea que seja a revelação daquela fração do segundo ⁽²⁴⁾

²⁴ _____ SONTAG, Susan - Ensaios sobre a Fotografia, 6. "O mundo imagem". Ed.Arbor, 1981, pág.160 "Mas o que a fotografia fornece não é apenas um registro do passado, senão

É no processo de ampliação que podemos observar a olho nu, sob a luz vermelha do laboratório fotográfico, este fenômeno da "aparição" da imagem no positivo. Sob o ampliador a imagem é gravada e, como no negativo, fica latente no papel fotográfico, antes de ser revelada pela ação do químico revelador. É um instante de magia, experimentado por quem nunca viu este processo de ampliação. O papel totalmente branco é tocado pela luz do ampliador que transfere a imagem do negativo para o papel, que agora contém, de forma latente, esta imagem "*positiva*", submersa em sais de prata. Ao colocarmos este papel fotográfico, com a imagem positiva "*por vir*", na bacia do revelador (Dektol), este químico reage com os sais de prata do papel, tornando a imagem, lentamente, imanente, como num passe de mágica. E a imagem se manifesta, presente, a olhos vistos.

A imagem latente, a memória congelada, tornada imanente, presente pela força da imagem. Portanto, conhecer o laboratório fotográfico naquele primeiro instante, com toda esta carga positiva e etérea, é fundamental para o desenvolvimento técnico e do olhar, pois desde o princípio se conhece a fotografia literalmente por dentro, passo a passo, em todo o seu ciclo, observar, fotografar, revelar, ampliar, editar, voltar a observar, fotografar... Este é o processo, o ciclo fotográfico que se encerra em si próprio. Desde o primeiro instante em que se capta uma imagem da realidade,

um novo modo de lidar com o presente, [...] A câmara estabelece uma relação conclusiva com o presente (a realidade se conhece por seus vestígios) e fornece uma visão da experiência instantaneamente retroativa."

passando depois pela ampliação do material fotografado, percebe-se toda a magia, o encanto, todo o clima de *revelação*, no sentido de tirar o véu pela segunda vez, desvendar, *descobrir*, *desvelar* o velado, tornar visível uma fração de luz, portanto, relembrar o instante único e fugaz, imperceptível momento de devaneio, que envolve a fotografia. Não se registra apenas o real, mas a *revelação* sugerida para além do real.

*

Um fator relevante a ser ressaltado é quanto à inserção da cor no trabalho em preto e branco. Senão vejamos: a busca pela cor teve seu primeiro momento de encantamento na descoberta da própria cor, em alto contraste, como no preto e branco, de forma a ressaltá-la, compondo o quadro da imagem com cores saturadas, ou seja, sem o reflexo do azul do céu nos objetos. (vide foto abaixo)



Para tanto, inicialmente, fez-se uso do filtro polarizador, realçando as cores naturais e fortes como o azul do céu, em maio, pela manhã. Com este fundo, o vermelho, o amarelo e o verde compunham o quadro de cores vibrantes e contrastadas que Brasília oferece aos olhos encantados do fotógrafo. Depois, sem usar o filtro polarizador, e para manter o mesmo padrão de contraste, fotometrase nas altas luzes (o branco principalmente), subexpondo o negativo, de forma a garantir cores saturadas e vibrantes. A transição fica mais evidente quando da utilização das linhas e formas já trabalhadas em preto e branco, para conseguir volume e profundidade marcados pelas diversas cores da cidade. Assim, algumas fotos se diferenciam entre si, apenas por alguns detalhes em cor, numa imagem marcadamente em preto e branco, das fases anteriores, com sombras e luzes em alto contraste, e linhas e formas bem definidas. Portanto, marca muito bem esta transição, e evidencia ainda, uma vontade explícita de colorir detalhes de fotos em preto e branco.

*

Com a técnica fotográfica adquirida no processo de desenvolvimento do trabalho, este dá um salto qualitativo na medida que, ao fixar as duas variáveis técnicas (a sensibilidade do filme em 100 asa, preto e branco ou cor, e a fotometria nas luzes altas, abertura do diafragma em 22 e a velocidade do obturador em 1/125 seg.) a experimentação se fixa na questão do desenvolvimento do olhar. Dá-se então o processo de amadurecimento deste olhar para além da realidade visível e seus muros de pedra.

Mantendo este mesmo padrão técnico de sensibilidade e fotometria, o trabalho passa por um processo de descoberta desta cor, voltando a fotografar com o sol nas costas, atrás do equipamento e privilegiando objetos e artefatos urbanos, coloridos. Além do brilho da (contra) luz adquirido pelo olhar mais refinado, pela técnica mais apurada, descobre-se as cores da vida. Os objetos adquirem cor num outro patamar diferente do anterior em preto e branco. A composição da imagem privilegia a forma pela cor, sem renegar seu passado "*assombrado*", e o que se vê são fotografias "*preto e branco*" com detalhes em cor. (vide foto abaixo)



Quando a cor se insinua no trabalho, ela já assume linhas e formas definidas nas fases anteriores em preto e branco, buscando a consistência da luz. Se nesta fase, as linhas e formas, pelo contraste entre o claro e o escuro, se estabeleciam como

características fundamentais do trabalho, a cor viria acrescentar volume a esta superfície de luz. Os objetos adquirem volume, enquanto a luz, essencialmente a cor. O contraste entre claro e escuro se mantém, de forma que o padrão técnico adquirido no preto e branco também se faz presente aqui, dando um tom de cores mais vivas e saturadas, restituindo sua cor "*original*" mais pura, sua substância. Portanto, esta cor entra no trabalho num estágio diferenciado de desenvolvimento técnico e de amadurecimento do olhar.

*

Luzes e sombras: esta é a característica principal de *unidade* do trabalho. Na busca das luzes da cidade, este fator de contraste, de onde resultam linhas e formas, integra todo o trabalho. É o fator unitário mais importante. São estas luzes e sombras, este contraste entre o claro e o escuro, que amarram o trabalho como um todo, como um Ensaio.

O resultado obtido através da experimentação de filmes (negativos) como o Tri-x, o Plus-x, o Fuji color, o T-max 100, o Ilford 50, nesta ordem, se deu em função do objetivo de conseguir o maior contraste possível entre as altas luzes (amarelo, branco) e as baixas luzes (azul, verde, cinza e o preto), prescindindo os detalhes "*escondidos*" nas sombras dos artefatos urbanos.

Com o tempo, chegou-se à conclusão que os filmes de baixa sensibilidade como os de ASA 100 em preto e branco e cor (atualmente até os de ASA 50 da Ilford), obtinham os melhores resultados em relação à ampliação (Papel Ilford perolado), pois,

devido ao "*grão fino*" do negativo, a imagem é mais compacta e, portanto, de maior nitidez, com os contornos de linhas, formas e luzes (principalmente o contra-luz) mais definidas. Além do mais, quanto menor a sensibilidade do filme, maior o contraste entre o claro e o escuro, fazendo com que os detalhes, que apareceriam nas sombras com um filme de maior sensibilidade - ASA 400 por exemplo - "*desapareçam*", privilegiando portanto o maior contraste entre luzes e sombras, e, assim, suas linhas e formas daí decorrentes.

Assim, os filmes de baixa sensibilidade (ASA 50 ou 100) passaram a fazer parte da unidade do trabalho, já que deram conta da redução da latitude dos meios tons de cinza (em princípio no preto e branco), tornando o contraste entre o claro e o escuro, a nitidez e a definição da luz, elementos essenciais na formatação do trabalho.

Através da experimentação descobre-se na fotometria a medida da quantidade de luz "suficiente", ou seja, a relação "ideal" entre a abertura do diafragma e a velocidade do obturador para um final de tarde de sol, no mês de maio (mês referência do trabalho), qual seja, velocidade de 1/125 segundos para uma abertura de 22. Esta é, basicamente, a fotometria de um dia como o citado, na palma da mão voltada para o sol, ou nas luzes mais claras, como o amarelo ou o branco.

Ao fixar esta fotometria como sendo a mesma para qualquer situação num dia de sol do mês de maio (tempo claro, de céu azul e vento frio que limpa o ar da poluição), sub-expondo assim o negativo (inclusive na fase cor do trabalho) com filme de ASA 100, obtém-se

os controles técnicos do Ensaio, liberando o olhar tão somente, para a questão do enquadramento, o recorte da realidade, e daquilo que o olhar, inserido na cotidianidade, não consegue perceber. Deste processo de amadurecimento do olhar vai resultar linhas e formas (em preto e branco) das sombras do sol, projetadas nas paredes e ruas da cidade. Sombras dos artefatos urbanos (postes de luz, árvores, edifícios, carros e gente). O horário em que estas fotos foram feitas também é fator de unidade do trabalho, além da época já referida (mês de maio). Ele varia entre 7:00 hs e 10:00 hs e das 16:00 hs e 18:00 hs, em luzes de entardecer. (vide fotos abaixo)



★

Uma outra característica unitária importante do trabalho é a presença constante do homem nas fotografias. É a escala do humano, não identificado, o anônimo, inserido na sombra entre um rasgo de luz e uma nesga de escuridão, no intervalo entre o claro e o escuro, onde parte do seu corpo imersa nas sombras, e parte iluminada, projeta sua presença para além do horizonte de pedra, numa aura de mistério e solidão. A solidão do homem urbano no hiato entre luz e sombra, entre a luz e a falta da luz, entre a luz e a negação da luz (conflito dialético), como parte desta paisagem urbana. Não se concebe a imagem sem o homem inserido neste contexto. É como uma cidade fantasma, sem a referência do ser humano que dá vida a este caos. É, portanto, uma característica fundamental no processo de desenvolvimento da unidade do trabalho. (vide fotos anteriores)

*

Este clima de solidão, que é onipresente nas imagens do cotidiano dos centros urbanos, tem a ver com a solidão do trabalho do fotógrafo, caminhando, solitariamente, pelas ruas do centro da cidade. É uma atitude do caçador de imagens à espreita do momento incisivo, decisivo. Solitário e anônimo, no meio da multidão, como um *flâneur* ⁽²⁵⁾. Assim como um, qualquer um. O ato de observar e fotografar são atos solitários, de intenso contato consigo mesmo, de forma que, é como se se pudesse, naquela fração do segundo,

²⁵ BENJAMIM, Walter - Charles Baudelaire . um lírico no auge do Capitalismo - Obras escolhidas III - Ed.Brasiliense - 1994, pág.45 "Para Poe, o flâneur é acima de tudo alguém que não se sente seguro em sua própria sociedade. Pro isso busca a multidão [...] "...Ele não pode estar só; ele é o homem da multidão". [...] uma multidão a perder de vista, onde ninguém é para o outro nem totalmente nítido nem totalmente opaco."

transcender a realidade circundante. Portanto, o clima de solidão e nostalgia que a imagem, de uma certa forma, reflete, é fruto desta atitude de isolamento em si, de relação entre a realidade e a fantasia do próprio autor: o deixar-se ir de encontro àquela imagem, àquela luz.

*

O trabalho tem, basicamente, três olhares mecânicos distintos: o olhar 50mm, ou olhar normal, que "*enxerga*" na mesma proporção que o olho humano; o olhar 28mm, ou de grande angular, onde os planos da imagem se distanciam entre si, reduzindo a proporção entre os objetos, aumentando o volume e profundidade de campo nas fotografias; o olhar 105mm, o da meia tele, o olhar do detalhe dos planos, das formas, das sombras e luzes, do brilho, um olhar de aproximação.

Seja ele 50, 28 ou 105mm, o fato é que este olhar é engendrado e recortado na própria câmera, ou seja, a cópia final é de um negativo inteiro; não há um corte deste negativo na hora da ampliação. A edição do que vai sair na imagem, ou a edição do olhar é feita até mesmo antes de se colocar a câmera no olho. Portanto o recorte é feito no ato de fotografar, dispensando olhares posteriores àquele do instante decisivo e definitivo. (vide fotos a seguir)



★

Sem luz não há fotografia. Durante o processo de desenvolvimento do ensaio a busca da luz foi fundamental. Não apenas a luz que grava, desenha nas ruas e paredes, mas a luz que ilumina, o seu brilho mais concreto, que despeja sobre a cidade seu corpo etéreo e luminoso, de cor dourada, como no final de tarde. Uma luz que esconde sua aparência cotidiana, entre sombras de

mistério e solidão. Uma luz que ilumina a ação do urbano: *ILUMINAÇÃO!* O resultado é a fotografia totalmente imersa na escuridão, destacando apenas rastros, traços de luz que iluminam o contorno das pessoas, dos artefatos urbanos, refletindo todo o seu brilho no asfalto e ruas de pedra, formatando assim, de forma significativa, o refinamento desta luz.

*

Desde o primeiro momento busca-se esta luz, de uma forma empírica e intuitiva, pois, a *intuição* é fruto desta vontade de luz e conhecimento (²⁶). Vontade de encontrar o próprio caminho, entre luzes e sombras. A consciência desta busca se adquire com o tempo, principalmente nesta etapa de reflexão, que ajuda a desenvolver uma metodologia própria, capaz de prover um senso crítico, de modo a apreender o processo dialético de criação de uma imagem da realidade, fruto do desenvolvimento de um olhar intuitivo e do conhecimento de si próprio, da sua maturidade. Adquire-se esta experiência fotografando e refletindo o que se fotografa, além de se refletir sobre a imagem fotografada. A reflexão passa por esta descrição, pela história, tempo e espaço congelados num instante de luz. Momentos iluminados!

*

No início do desenvolvimento do trabalho, o fotograma obtido era único, no sentido de não pertencer a uma seqüência linear de

²⁶ _____ LEBRUN, Gerard . "Sombra e luz em Platão", in O Olhar - Cia.das Letras, 1999, pág.21 "Parece, em uma primeira aproximação, que é a palavra intuição a que melhor exprime a osmose entre a visão e conhecimento."

fotogramas que compunham a cena fotografada. A partir das primeiras sombras obtidas, o fotograma editado posteriormente se inseria, e ainda hoje se insere, numa série de 3 a 5 fotogramas, formando uma seqüência de um mesmo enquadramento, de um mesmo recorte da realidade, onde a imagem editada é parte integrante desta seqüência: a que melhor equaciona os conflitos latentes existentes em cada fotograma.

Há, portanto, um cuidado maior na escolha e na relação entre os diversos elementos que compõem a cena do momento a ser fotografado, na composição das linhas, formas e volumes, nas cores obtidas, no brilho da luz sobre os objetos, sua textura aparente, rente à pele e pedras. São feitos vários fotogramas daquele instante, várias (3 a 5) frações do segundo, seqüenciais, como no cinema, para daí editar-se uma imagem que seja única e harmônica, e corresponda à expectativa criada em torno daquele momento. O que varia no enquadramento, no recorte do cotidiano, é a disposição dos elementos que se movimentam naquela cena, como as pessoas, animais, carros, e sua relação com os elementos fixos desta mesma cena, como as sombras que delineiam linhas e formas, em cima do contraste entre o claro e o escuro. (vide fotos a seguir)



*

Por que esta edição? Desde o primeiro momento, a edição foi feita levando em consideração o fator tempo, ou seja, foi elaborada cronologicamente. Ficou evidenciado que, a seqüência das fotos tinha uma característica temporal, uma história a ser corroborada pela ação do tempo, no que se refere ao amadurecimento do trabalho. As edições mais recentes mantêm, de uma certa maneira, esta característica, sem contudo descartar outras possibilidades de edição do material fotografado, na medida que abre espaço para que imagens mais antigas se sobreponham a algumas mais recentes, como grupos de imagens que, por uma concepção formal pessoal, estão próximas, embora estejam distantes entre si no tempo.

De forma que, ao fazer a edição final, levou-se em consideração não apenas o tempo, mas também uma concepção mais formal e unitária, privilegiando, no corpo do trabalho, o desenvolvimento do conflito entre luzes e sombras que desemboca na cor e no contra-luz, amarrando as imagens do amanhecer do início, com as do entardecer no final do trabalho. E aí, o que menos importou, foi o fator tempo, e muito mais a questão da proximidade entre as imagens, resultando um Ensaio mais enxuto e, no seu conjunto, mais amarrado, conforme ensaio em "Fragmentos de versos", a partir da pág. .

Durante o processo de desenvolvimento do trabalho, algumas imagens se tornam predecessores de fases posteriores, revelando-se "*gérmenes*" de futuras etapas deste processo de desenvolvimento. A

edição obedece a um padrão temporal, historicizado, - até para podermos entender o desenvolvimento de todo o processo do trabalho pelas imagens - além de um padrão formal, pessoal, advindo da vontade do autor de estabelecer uma seqüência lógica que começa com o céu de Brasília, explícito na sua magnitude, em busca das primeiras linhas e formas (postes e árvores), e termina também com o céu de Brasília em todo o seu esplendor bonina, de fim de tarde, retornando à simplicidade geométrica que marca a primeira fase do trabalho. Um padrão delineado com o tempo, na medida que o trabalho vai sendo construído, e, portanto, editado a cada ciclo que se completa, e mais ainda, pelo desenvolvimento progressivo deste olhar: a acumulação de experiência e conhecimento.

*

A edição é um trabalho de garimpagem, e significa a escolha, momentânea, das melhores imagens elaboradas durante todo o processo de realização da obra. Isto significa que, desde o início, por conta das diversas etapas de desenvolvimento do processo - que se inicia com a preparação para as saídas, passando pelo ato de observar e fotografar, pelo laboratório fotográfico e pelo processo de edição e reflexão - a edição foi fundamental para a constituição do corpo do Ensaio. Foi por ela, e através dela, que a idéia de uma unidade (a sombra, por exemplo) para o Ensaio fotográfico se fortaleceu e se fez presente. A edição torna o olhar mais amadurecido, consciente do todo que já foi feito (a história), mais arguto e perscrutador, aprofundando ainda mais o conflito entre luzes e sombras. Com as edições sucessivas, torna-se possível fazer

uma leitura do Ensaio, desenvolver uma linguagem singular, adquirir uma personalidade fotográfica própria, de modo a se reconhecer nas partes e no todo do trabalho. Um trabalho de autor. Uma obra fotográfica ⁽²⁷⁾

São 51 fotos que seguem uma seqüência de leitura elaborada ao longo de todo o trabalho, onde o resultado não é apenas o da imagem em si (as mais belas, isoladamente), mas o de toda a história destas imagens, de todo o seu processo de elaboração, de forma a privilegiar o tempo, a memória (ordenamento temporal) e o desenvolvimento do olhar dialético e da luz, do contraste entre o claro e o escuro, conforme a segunda parte deste trabalho: *fragmentos de versos - Aluar . um olhar sobre a cidade.*

Portanto, a edição é um trabalho importante, até porque é através da edição que, dentro da seqüência de fotos feitas da cena (no mínimo três fotos, com pessoas ou carros posicionados de forma diferente dentro do mesmo enquadramento, como numa seqüência no cinema), escolhe-se a melhor imagem que representa aquele momento. Frações do segundo (fotos) completamente diferentes uns dos outros, que não se repetem, e, portanto, únicos na sua singularidade.

É um paradoxo com relação ao "*sentimento*" do cotidiano dos mesmos gestos, do mesmo horário comercial, das mesmas pessoas, dos mesmos passos, dos mesmos caminhos, que dá a entender,

²⁷ SONTAG, Susan - Ensaio sobre a Fotografia, 5. "Evangelhos Fotográficos". Ed. Arbor, 1981, pág.132 "Para ser verdadeira como arte, a fotografia deve cultivar a noção do fotógrafo como *autor* e de todas as fotografias tomadas pelo mesmo fotógrafo como constituindo um conjunto."

durante um determinado período da vida, ser esta repetição de fatos, esta monotonia contumaz dos acontecimentos diários, que tanto nos angustia. Entretanto, é neste universo real do cotidiano banal, que estes momentos clicados são únicos e inadiáveis, preciosos e irrepetíveis na sua singularidade.

*

Saber editar, portanto, é extremamente importante. Só com o amadurecimento do trabalho adquire-se um olhar suficientemente capaz de se distanciar de si próprio, sem perder o contato consigo mesmo, ou seja, ter a noção do conjunto de fotos que compõe o Ensaio, sem perder a importância da originalidade de cada momento (foto). Um exercício de *auto crítica* constante, que requer capacidade de se reconhecer em cada foto e no conjunto de fotos que compõem este Ensaio. Requer um outro olhar mais abrangente, no sentido de reinventar, a cada edição, a própria visão de mundo, de forma a estar sempre criando novas maneiras de enxergar o trabalho, que, por isso mesmo, se mantém em aberto, em constante mutação.

Uma visão dentro de um contexto específico, de conjunto, autoral. Há de se ter, a todo instante, no processo de edição, a consciência do todo, no sentido do movimento, do deslocamento, da seqüência, da história, da unidade do trabalho, de forma a se ajustar, a dirimir o conflito entre, o olhar emotivo de envolvimento com as fotografias e seus momentos únicos e prazerosos, e o olhar mais racional, analítico, que olha o Ensaio como um conjunto de imagens que expressam uma coerência e unidade de pensamento e

visão de mundo. Expressar a idéia do todo no menor número de fotografias possíveis, até para que o olhar do leitor, cada vez menos atento, percorra rapidamente o trajeto sem se perder. Um momento de reflexão no trabalho.

Nos momentos que compõem o instante decisivo da criação, assim como no ato da edição, a razão é usada de forma a desenvolver um padrão, uma "*metodologia*" estabelecida com o tempo, de acordo com os caminhos tomados pelo trabalho. Assim é que, ao sair pelas ruas da cidade, mesmo sem o equipamento, "*fotografa-se*" o tempo todo; e ao visualizar a cena, sabe-se de antemão a lente a ser usada, o enquadramento ou ângulo pré concebido, e até a fotometria da luz necessária àquela imagem. São atitudes apreendidas, historicizadas com o decorrer do desenvolvimento do trabalho ⁽²⁸⁾.

*

O processo de edição é constante no desenvolvimento do trabalho. É a chance de uma pequena reflexão inicial sobre aquele ciclo (preparar, observar, fotografar, revelar, ampliar, editar, refletir,...) de movimento da fotografia. Ao se editar o material selecionado após cada saída, se faz com olhos ainda distraídos, ainda envolvidos no processo de criação, absortos demais para uma edição mais criteriosa. É o primeiro momento de reflexão após o fotografar, antecedido pelo amadurecimento do olhar contemplativo, tornado dialético no ato mesmo da criação. Portanto, um olhar ainda

²⁸ SONTAG, Susan - Ensaio sobre a Fotografia, 5. "Evangelhos Fotográficos", Ed.Arbor, 1981, pág.113 "Para tirar uma boa fotografia, reza a voz comum, é necessário já tê-la visualizado. Ou seja, a imagem já deve existir na mente do fotógrafo no momento em que expõe o negativo - ou antes dele."

embevecido pelas pequenas *imprecisões*, em preto e branco ou cor, imediato, no que tem de instintivo, preciso, no que tem de consciência. Do tempo.

Um olhar adquirido com o tempo de olhar o tempo. Uma imagem que reflita este momento de tempo, e seja, ao mesmo tempo, parte de outros momentos de tempos semelhantes, tempo de um pequeno tempo, que se esvai num instante qualquer da vida. Uma perspectiva histórica e imediata do tempo de agora, tornado passado numa fração de tempo. Uma pequena imprecisão de um tempo que deixou de existir, tornada lembrança de um pequeno tempo cotidiano. Uma imagem que, ao mesmo tempo, reflete a solidão individual da criação e a apropriação coletiva desta fração do tempo, exposta na edição, em parte temporal, deste Ensaio fotográfico, levando em consideração as características que sustentam o trabalho como um todo (²⁹).

Levando-se em consideração todo o processo de desenvolvimento do trabalho, a edição se faz presente em todo o percurso. Literalmente, pois, em cada passo caminhado pelas ruas da cidade, em busca do conflito entre luzes e sombras, o olhar dialético edita as imagens, antes mesmo que elas se façam latentes, no fundo de uma câmera escura. É um processo seletivo das imagens por vir, fruto do amadurecimento deste olhar dialético, através da experimentação e pesquisa, conhecimento. Uma edição enxuta,

²⁹ _____ SONTAG, Susan - Ensaio sobre a Fotografia, 3. "**Objetos Melancólicos**", Ed.Arbor, 1981 pág78 "O fotógrafo, queira ou não, está engajado na tarefa de transformar a realidade em antiquário, e a fotografia é por si mesma uma antiguidade instantânea."

mostrando o equilíbrio entre a imediata intuição de cada imagem e o olhar perene do trabalho como um todo, entre luzes e sombras.

*

A edição final obedeceu a determinados critérios que foram elaborados e desenvolvidos com o passar do tempo. Além de respeitar as características que compõem a unidade do *Ensaio* - o contraste entre luzes e sombras, a presença do ser humano em todas as fotos, as linhas e formas que evoluem durante o processo de desenvolvimento do trabalho, o brilho do contra-luz e a cor - o trabalho foi ajustado cronologicamente, apesar de, em alguns momentos, não ter este dimensionamento temporal. Como um todo, porém, se baseia no seu desenvolvimento cronológico. Vai da formação das sombras mais elementares, em linhas e formas geométricas, às sombras intensas e complexas, até chegar, no final do trabalho, à descoberta da contra-luz e à *Iluminação*.

Esta opção pelo tempo valoriza o processo de desenvolvimento do trabalho, historicizando-o, mostrando de que forma as diversas etapas deste trabalho se sucederam. Foi dividido em cinco partes basicamente. Num primeiro momento há uma procura pelas linhas e formas, descobertas ao "acaso", delineadas pelas sombras de postes e árvores principalmente, dando uma dimensão quase que geométrica ao trabalho, numa fase "primitiva" e superficial. A sombra se faz presente na sua forma mais simples, através do traço. Traços harmoniosos, quase simétricos, devido ao próprio traçado da cidade (Brasília). O quadro daí resultante é característico desta primeira

fase, de busca das linhas e formas, ainda num primeiro estágio de desenvolvimento, da pesquisa. (vide foto 1 abaixo)



Num segundo momento, há um aprofundamento na busca pelas formas sombreadas, menos geométricas, dos artefatos urbanos. A imagem se complexifica, e o contraste entre luzes e sombras ganha contornos mais densos, como as sombras dos edifícios e seus recortes, das pessoas em primeiro plano, delineando espaços sombreados, que contém as luzes da cidade no seu interior. São formas mais abstratas que trazem consigo pedaços de luz, traços iluminados que contornam o enquadramento. A cidade ameaça mergulhar nesta sombra. Na sombra de si própria, no fim do dia. (vide foto ao lado)



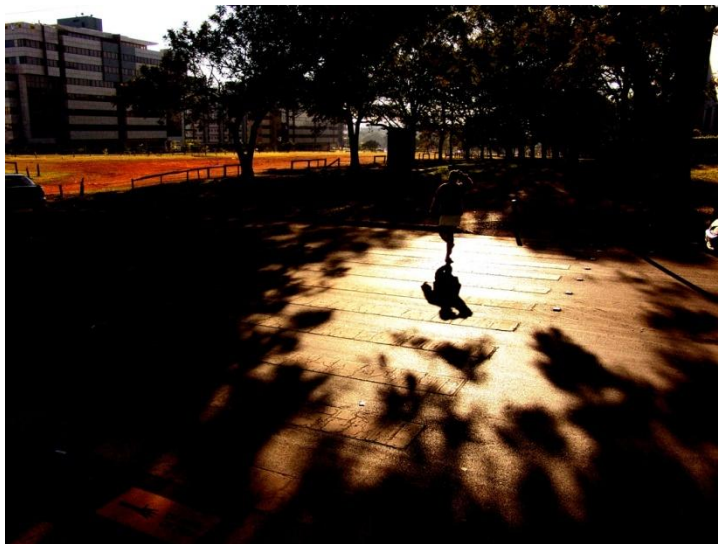
Num terceiro momento, dá-se o primeiro grande "*salto qualitativo*" da imagem, e descobre-se a *iluminação* do contra-luz. As pessoas e artefatos urbanos adquirem um contorno iluminado, em contraste com o quadro da fotografia totalmente escuro. (vide foto 3 a seguir)



Num quarto momento, acontece a cor. O trabalho ganha um contorno colorido, mantendo intacto o processo de desenvolvimento da busca deste olhar, encerrado entre linhas e formas, entre luzes e sombras, integrando-se de uma maneira bastante harmoniosa e sutil, de forma a manter o contraste entre claro e o escuro adquirido na fase anterior do preto e branco. (vide foto a seguir)



Num quinto e último momento, a luz adquire profundidade e volume pela cor dourada do fim de tarde em contra-luz. É quase possível tocá-la na consistência do seu brilho empoeirado e cotidiano. (vide foto abaixo)



Portanto, posto desta forma, o trabalho ganha o seu contorno histórico, de memória, cronologicamente editado. Isto não quer dizer que no trabalho não pontue algumas contradições, momentos tão próximos, fotograficamente falando, e tão distantes, cronologicamente falando, porém juntos na edição do trabalho, porque são frutos de um mesmo olhar, apesar dos momentos distintos.

*

1. UNS FRAGMENTOS



1.2 COTIDIANO DE FANTASIA

Observar o movimento das pessoas pelas ruas da cidade, tornou-se um hábito, adquirido na mais tenra infância, da janela da sala. Andar pelas ruas da cidade à cata de imagens foi uma consequência natural deste processo da vida no interior. A rua da casa era um palco, de onde avistava a vida a encenar momentos de realidade.

A observação da natureza urbana, fez com que a fotografia se tornasse instrumento, para exprimir este desejo de se relacionar com o cotidiano. Desde este encontro, os caminhos são caminhos de pedra, de onde o fotógrafo retira os reflexos de luz que sempre habitaram seus olhos.

Fotografar as ruas da cidade, o centro urbano por onde circulam carros e pessoas: o movimento da vida, com seus corredores ou vias, veias de circulação de mercadorias e gente, espalhada por prédios e esquinas, espelhadas nas paredes e vitrines. As primeiras imagens foram das ruas de Brasília, por mais que tentasse fotografar outros temas.

O olhar fotográfico nasceu deste desejo de expressar, em imagens, um autêntico sentimento urbano. Antes da fotografia, expressava-se através de imagens poéticas, poemas curtos e de toque, sintéticos na sua pretensão, e que, exprimiam esta concretude da vida urbana. As preocupações existenciais iam além da perspectiva do ser enquanto ser, para o homem na sua dimensão do urbano, do cotidiano mais banal e irrepetível. O seu cotidiano.

Caminhar pelas ruas e tentar encontrar um sentido filosófico para esta existência nos limites da cidade, em busca da sua história, procurando um significado para este sentimento gregário de existência social.

Esta idéia de fotografar o centro da cidade, onde normalmente, durante a semana, as pessoas e carros transformam em um caos, ganha corpo na medida que amadurece o olhar distante, para além do horizonte da infância contemplativa. É no centro onde a vida se encontra. A vida que se quer fotografar, com seu movimento de pessoas e sombras, no seu ponto máximo de pulsão, de energia, de luz, de conhecimento. Se no início sentia-se timidamente temeroso de fotografar este centro, com o tempo, no processo de amadurecimento do olhar, como fonte de conhecimento e prazer, esta timidez - talvez por se sentir num outro ritmo que não o ritmo alucinante dos centros - transformou-se em alavanca de superação desta realidade concreta e distante. Pois, ao mesmo tempo em que observa, é observado, já que não é agente passivo deste processo.

A fotografia é instrumento de realização, tanto como de relação com o ambiente circundante, onde "aparentemente não constitui depoimento sobre o mundo, mas fragmento desse, miniatura de uma realidade que todos podemos construir ou adquirir".⁽³⁰⁾. Ao mesmo tempo, tem de se estar com um olho na realidade e outro na câmera dos sonhos e fantasias. Mas foi também pela timidez deste

² _____ SONTAG, Susan - Ensaio sobre a Fotografia, 1. "A caverna de Platão". Ed. Arbor, 1981, pág.4

olhar *aluado, endoidado*, que surgiu a idéia de fotografar as sombras da cidade, meio por acaso, pois, pelas andanças, sempre quis colocar nas imagens, desde o primeiro momento, o ser humano. Não tinha sentido fotografar a cidade sem o homem, como um elemento, talvez o fundamental, de composição desta imagem. Responsável pela existência das cidades, da vida urbana, vital para as fotografias.⁽³¹⁾

*

O homem sempre construiu suas cidades de uma forma mais, digamos, "*natural* ", por circunstâncias econômicas, políticas e sociais. Brasília, cidade planejada e construída, da noite para o dia, teve suas intenções econômicas (desenvolvimento do Norte/Nordeste), sociais (projeto elaborado em cima da idéia de "*cidade jardim*" dos anos 50), e políticas, (deslocar o eixo político da região sudeste para o centro oeste, longe das pressões populares organizadas dos grandes centros urbanos como Rio de Janeiro e São Paulo). Nasceu, portanto, de um entroncamento de interesses, que serviram de ponto de partida para o seu desenvolvimento único e singular. Assim também outras cidades, como Sorocaba, nascem do cruzamento de rotas comerciais, ou tropeiros. Portanto, interesses e necessidades econômicas circunstanciais que se desenvolvem, ou não, com o tempo, transformando a cidade e região em grandes centros comerciais e industriais como foi o caso de São Paulo.

³¹ _____ HELLER, Agnes - O Cotidiano e a História - Ed.Paz e Terra - 1970, pág.17. "A vida cotidiana é a vida de *todo* homem. Todos a vivem, sem nenhuma exceção, qualquer que seja seu posto na divisão do trabalho intelectual e físico."

Brasília tem, como qualquer outra cidade, um centro urbano, o "*Setor Comercial*", onde se formalizam os negócios, onde o autor exercita seu ócio, por entre quadras urbanizadas, humanizadas. Lugar de moradia e comércio locais. Funcional, Brasília nasceu entre jardins, como uma flor do cerrado. Cidade compartimentada, dividida entre os diversos setores que compõem suas funções, que a tornam mais habitável e humana. Só não previram a vida desumana que a cerca, nas suas cidades satélites. Brasília, talvez por ter sido planejada, desenhada, tenha nas suas linhas e formas a sua característica principal. E isto fica claro nas fotos com o desenho de suas sombras, geométrico e simétrico. (vide fotos abaixo)



*

Brasília nasceu da prancheta e pulou para o chão do Planalto Central, seco e vermelho. Foi projetada a ferro e cimento, pensada num ideal de liberdade e igualdade, de asas abertas para o futuro. Brasília foi idealizada em papel vegetal entre luzes de conhecimento. Beira a racionalidade, à sensualidade, em suas retas e curvas de menina. Feminina e moderna, Brasília foi sonhada numa noite de maio, e marcada no cerrado como marco de esperança. Foi forjada por histórias alheias, memórias de dias passados distantes, e executada a toque de caixa. Guarda a simetria com ilha, da vida compartimentada, partilhada, pontilhada, com parte ilhada. Brasília surgiu do nada: saltou da prancheta para a realidade, do traço para o passo do poeta.

*

Talvez isto tenha levado o autor a privilegiar a procura pelas linhas e formas espalhadas (espelhadas) pelas ruas das cidades, para além dos fatos do cotidiano mais banal. Num primeiro momento, aquela visão dos postes e árvores e seu alinhamento no horizonte sem fim, a profundidade da imagem, tem muito a ver com Brasília, com a vivência na cidade, uma cidade que o convida a caminhar por suas quadras e eixos, por suas avenidas espaçosas e arborizadas, por seus espaços múltiplos e generosos, caminhos de versos pelo planalto central. Brasília está mais próxima do céu (a 1.200 metros de altitude), com um ângulo de visão de quase 180 graus. A cidade e seu traçado de prancheta, de cidade planejada e funcional, tem uma influência muito grande sobre a primeira parte do trabalho,

projetando sombras geométricas e simétricas dos seus artefatos urbanos por seus eixos e entrequadras. As imagens são fruto deste processo dialético de conhecimento, de auto conhecimento, de experimentação, de superação da realidade. Uma experiência vivenciada nas imagens em preto e branco, por dentro da cidade, de moradia. À medida que caminhava na direção deste amadurecimento, também caminhava na direção da luz, tentando captar, em preto e branco, imagens de poesia, entre o claro e o escuro, que sempre fascinou. (vide fotos abaixo)



★

É estranho caminhar pelas ruas da cidade, pois, se vive o conflito entre inserir-se no meio da multidão, anônimo, e ao mesmo tempo distante, como que a lhe observar o movimento ⁽³²⁾: sair com o equipamento fotográfico, carregando consigo um outro conflito entre a vergonha de fotografar, num estranhamento com o cotidiano das pessoas que passam num ritmo totalmente diferenciado, e o prazer de fotografar, de obter a imagem, o prazer de recortar o cotidiano de acordo com a sua visão de mundo, de organização espacial.

Fotografar o cotidiano mais banal de uma forma diferenciada, pessoal, buscando a todo momento uma linguagem própria, colocando a técnica apreendida em função do desenvolvimento desta linguagem, como um suporte do olhar dialético.

*

Passear pelas praças nos centros urbanos é natural, já que todas as ruas convergem, de uma certa maneira, para alguma praça, onde existem bancos, igreja, bancas de jornais, lojas, bares, coretos, enfim, uma série de acessórios urbanos, dependendo do grau de importância que denota aquela praça para a comunidade. As do centro são mais importantes, pois é o local onde as pessoas se cruzam por caminhos diversos, realizam o comércio informal, passagem que se dá para os quatro cantos da cidade. Um espaço de

³² BENJAMIM, Walter - Charles Baudelaire . um lírico no auge do Capitalismo - Obras escolhidas III - Ed.Brasiliense - 1994, pág.38 "O observador - diz Baudelaire - é um príncipe que, por toda a parte, faz uso do seu incógnito." Desse modo, se o *flâneur* se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem, pois justifica a sua ociosidade. Sua indolência é apenas aparente. Nela se esconde a vigilância de um observador. [...] Desenvolve formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande. Capta as coisas em pleno vôo..."

convivência que teve, na história, momentos de importância fundamental na vida da cidade e até do país. Foi numa praça, a da Sé em São Paulo, por exemplo, que tivemos o primeiro grande comício pelas diretas já. Foi também numa praça, a da Candelária no Rio de Janeiro, que tivemos uma das mais abjetas chacinas ocorridas neste país. A praça sempre foi um local de convivência, sua função social, onde o movimento das pessoas é constante.

Nas grandes cidades as praças foram paulatinamente substituídas pelos Shopping Centers, na medida que a vida moderna aumentou a desigualdade econômica e social, e com isso a violência, substituindo o "status" de cidadão, das pessoas, pela categoria de consumidores. A cultura dos Shoppings se instalou com relativa facilidade já que este perfil consumista foi traçado e incentivado desde o fim do século passado, com as primeiras galerias cobertas, em cidades como Paris, precursoras dos Shoppings atuais, em cujo espaço, o consumidor se sentia à vontade, sem ameaça de tempo ou de eventuais inconveniências de conflitos de classes sociais. Os Shopping Centers de hoje substituem as praças que, até a pouco, tinham esta função social de convivência de uma determinada classe social, a burguesia, mas com a inconveniência de abrigar, por ser um espaço aberto, outras pessoas que "perturbavam" o sossego e a paz da "Casa Grande". Com a chegada dos Shoppings's este problema foi resolvido.

Nos Shopping's, como templo da pós modernidade, do consumo, o consumidor pode exercitar seu direito às compras, num lugar asséptico, livre das intempéries naturais e sociais, pois a

discriminação é econômica, com todos os equipamentos de convivência, tais como os cinemas, as praças de alimentação, as alamedas com bancos, livrarias/bancas de jornais, e, naturalmente, cercados de lojas por todos os lados. Isto sem falar na questão da segurança, com guaritas e câmeras internas que controlam o movimento das pessoas no seu interior, além de fácil acesso, com estacionamento seguro. Portanto, uma praça com todas as suas vantagens e com o acréscimo da segurança e limpeza, tão caros à nossa elite.

Mas nada como andar pelas ruas do centro e desembocar numa praça cheia de gente, burburinho e fantasia, onde o inusitado acontece, sem programação: o homem da cobra, uma apresentação no coreto, o homem da bíblia arrebanhando fiéis, o palhaço fazendo propaganda da loja, aposentados sentados nos bancos, lembrando caricaturas de tempos olvidados, jogando baralho, a menina que passa sob os olhares auspiciosos, o maluco beleza que fala pelos cantos, movimentos da vida inerentes à toda cidade.

*

No centro se descobre, com o tempo, que, por mais caótico que seja, é onde a vida cotidiana acontece em toda a sua intensidade. Esta movimentação é que o torna o coração da cidade. O comércio, os bancos, os negócios (*negação do ócio*), o dinheiro, o poder, a miséria, a violência, contrastes que se evidenciam, mais que no resto da cidade, e que representa tão bem a alma urbana, em toda a sua grandeza e fraqueza. É onde encontramos, de forma exponencial, o contraste entre o sombrio e o lado iluminado da vida, onde

encontramos as nuances entre luzes e sombras. Conhecendo o centro urbano, conhecemos a essência da cidade, onde todos somos ninguém, no meio da multidão. Como um, qualquer um.

*

No centro da cidade, enfrentamos a concretude maleável da vida, suas linhas, formas e volumes, que se misturam freneticamente no decorrer do dia. É no centro, que a vida se esvai pelas ruas da cidade, engolida por suas entranhas longilíneas, cobertas de mistério e fantasia.

*

As ruas da cidade por onde se anda têm história. São ruas de memória, traçadas ao longo do tempo. Nas curvas do tempo.

Encontrar estes lapsos de tempo entre luzes e sombras, alimentam a vontade de estar só, no meio da multidão. Sentar na praça e só, observar a movimentação da vida por um tempo. É o olhar contemplativo. Quando se anda pelo centro da cidade, o ritmo das pessoas é outro, apesar de se andar no mesmo passo. As pessoas parecem irmanadas num mesmo momento, diferente do autor, como se ninguém tivesse tempo para observar a vida que passa freneticamente distante e sem piedade, nem descanso. É um ritmo mais lento, mais preguiçoso e atento, andando sem pressa de chegar. As pessoas que olham, olham com desconfiança, com desinteresse. Às vezes é sentir-se estrangeiro na própria pele.

*

As cidades como conhecemos foram fundadas, basicamente, a partir do seu centro, onde o comércio, que ainda é o negócio

principal, gera energia suficiente para movimentar o resto da cidade, que surge na Renascença, por volta do século XII, XIII, na Europa, através do cruzamento de rotas comerciais, ou em torno dos castelos medievais, chamados *burgos* (daí a *burguesia*), onde os pequenos comerciantes trocavam seus produtos ou artesanatos nestes pequenos povoados medievais.

A cidade atinge o seu apogeu, enquanto modernidade, como conhecemos hoje, a partir da Revolução Industrial dos séculos XVII/XVIII, tendo em Londres e Paris seus exemplos mais acabados, atingindo sua forma atual. Com a vitória da burguesia na Revolução Francesa, no final do século XVIII, a cidade passa a ter, definitivamente, a cara, o contorno da nova ordem social e econômica e sua classe dominante. A partir de então, as cidades atingem sua maturidade no final do século XIX e começo do século XX, devido em parte ao enorme salto qualitativo dado pelo desenvolvimento tecnológico, a partir da Revolução Industrial inglesa, que se expandiu pelo mundo, levando o homem a migrar do campo para as cidades maiores, tornando-as inabitáveis neste final de século XX.

O impulso inicial de formação dos primeiros povoados era o comércio de fabricação artesanal e trocas de mercadorias em feiras, que aconteciam em torno dos castelos ou em cruzamento de rotas comerciais, muitas vezes às margens de rios, como foi o caso de Sorocaba e a Feira de Muares (rebanho de mulas): a motivação econômica como base de qualquer mudança que acontece nas sociedades humanas. E foi a partir desta motivação que, ao longo de

6 ou 7 séculos, o modo de produção feudal foi substituído paulatinamente pelo modo de produção capitalista, e a burguesia ascendeu, primeiro ao poder econômico (Rev. Industrial), e depois ao poder político (Rev. Francesa) ⁽³³⁾.

Assim, a cidade se torna fundamental na construção e no desenvolvimento do sistema capitalista, e passa a ser "desenhada e redesenhada" de acordo com a correlação de forças que se estabelece entre a classe dominante, ou a burguesia, e as classes despossuídas ou populares, formatando-se à imagem e semelhança deste conflito de classe e interesses.

É importante salientar que o desenvolvimento das grandes cidades foi estabelecido no ritmo deste conflito, de acordo com seus interesses, de modo que o seu crescimento desordenado, se deu a partir da maior ou menor ação predatória da classe dominante, ou a burguesia. Basta ver megalópoles como Nova Iorque ou Tóquio, que, por maiores que sejam, nem se comparam, em termos de diferenças sociais e violência, a cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Cidade do México, etc. Isto para não falar nas grandes cidades da Europa como Paris e Londres que, desde o final do século passado e início do XX, não tiveram um ritmo de crescimento tão rápido como as cidades citadas anteriormente. Em outras palavras, o poder de intervenção da sociedade civil para a preservação das cidades como locais de

³³ DOBB, Maurice - A evolução do Capitalismo - Ed.Zahar 1980, pág.79 . "...o crescimento do mercado exerceu uma influência desintegradora sobre a estrutura do feudalismo [...] em grande parte identificada com o surgimento de cidades, como organizações corporativas, ao passarem a possuir independência econômica e política em diversos graus."

convivência e sociabilidade é muito maior em cidades do chamado primeiro mundo, que em outras grandes cidades, principalmente no chamado terceiro mundo como no Brasil.

Por isso, este ato de caminhar pelas ruas da cidade, é um ato de caminhar pela sua história, destruída, ainda hoje, em nome de uma modernidade predatória, especulação imobiliária desenfreada que apaga traços da memória de tempos olvidados pelas gerações presentes e futuras.

★

É neste cotidiano, portanto, que se estabelece relações com as pessoas, com o desenho que delimita o espaço físico e social de ação cotidiana destas pessoas que por ali passam, e com o movimento que contém a energia vital que circula nas praças e ruas cotidianamente banais. E é justamente esta energia que faz com que este cotidiano, extremamente banal, seja, ao mesmo tempo e a todo momento, diferentemente único. A cada instante, tudo se modifica e se transforma num instante novo e inteiramente diferenciado.

Momentos distintos imersos nesta imensidão de nada, vazia de sentido, onde a fotografia, por mais paradoxal que possa parecer, consegue ordenar este aparente caos (³⁴). Uma contradição entre o horror a este cotidiano banal e cansativo das horas sacrificadas, e a satisfação neste cotidiano de movimento e diferenciado em seus diversos momentos únicos de realidade e caos. Um cotidiano fragmentado, como as imagens das fotos, e ao mesmo tempo se

³⁴ SONTAG, Susan - Ensaio sobre a Fotografia, 1. "A caverna de Platão". Ed.Arbor, 1981, pág.9 "A fotografia, ao mesmo tempo em que nos atribui a posse imaginária de um passado irreal, ajuda-nos também a dominar um espaço no qual nos sentimos inseguros."

constituindo um corpo, um todo, como no Ensaio, onde as diversas partes ou momentos que compõem o todo, são únicos e singulares. Isto é o que torna o cotidiano surpreendentemente prazeroso, pois em cada momento ele é único e irreversível. Irrequieto e instigante, atrai o olhar desassossegado e irreverente do poeta da luz (fotógrafo), que se mistura à multidão que o atrai, no seu movimento aparentemente caótico e anárquico de caminhar pelas ruas do centro (35).

Cores vibrantes, luzes diversas, brilhos espelhados, espalhados pelas ruas da cidade conduzem o olhar pelos caminhos de sombra e pedra. Caminhar vagarosamente pelo centro, observando cada movimento da vida, das pessoas, escolhendo os diversos momentos a serem captados pelo olhar desavisado deste "*flâneur*", como que "contemplando a realidade alheia com curiosidade, desprendimento e profissionalismo, o fotógrafo onipresente opera como se sua atividade transcendesse os interesses de classe, como se as perspectivas dessas atividades fossem universais. De fato, a fotografia primeiramente consolida-se como uma extensão do olho do *flâneur* de classe média, cuja sensibilidade foi tão bem delineada por Baudelaire. O fotógrafo é uma versão armada do caminhante solitário que faz o reconhecimento do inferno urbano, percorrendo-o, caçando-o, o errante voyeurista que descobre a cidade como uma paisagem de extremos voluptuosos" (36), percorrendo cada

³⁵ SONTAG, Susan - Ensaio sobre a Fotografia, 1. "A caverna de Platão". Ed.Arbor, 1981, pág.10 'A fotografia tornou-se um dos principais instrumentos capazes de nos fazer conhecer determinada experiência, dando-nos a impressão de dela participar.'

³⁶ IDEM, *ibidem*, 3. "Objetos Melancólicos", pág.55.

centímetro de rua, atento às pequenas irrupções na realidade, frações de segundo de puro prazer e fantasia, numa superação deste cotidiano.

É a sensação que se tem, nestes instantes fugazes de luzes e sombras, da vida em suspenso, como se o coração parasse de bater, a respiração contida, por centésimos de segundo, até que a realidade restaure a vida e tudo continue. É uma sensação de prazer sentido, indescritível. E, assim, faz-se das fotos crônica do cotidiano de fantasia. E faz-se deste "*flâneur*", um personagem de si próprio.

*

A natureza humana é também essencialmente urbana neste fim de século. O homem adquire cada vez mais um caráter urbano, forjado na história do desenvolvimento das cidades, que passaram através do tempo, de pequenas aldeias ao redor dos castelos medievais, a grandes megalópoles que adquiriram vida própria, com todos os seus problemas e possibilidades exponenciais. O homem adquire hábitos e lembranças, memória, de forma que a *urbe* se faz à sua imagem e semelhança. Toda cidade tem seu ritmo, de acordo com o ritmo das pessoas, que por sua vez dependem do ritmo da sua história.

*

Cada cidade tem o seu cotidiano. Formata no seu espaço físico um cotidiano próprio. Um cotidiano de pedra e História, forjado nas

pequenas histórias de todos. Um cotidiano de múltiplas faces e sonhos. Mas, um cotidiano vivido em comum, na mesma sintonia rítmica, com vários problemas e expectativas comuns. Cada cotidiano desenvolve o seu traçado em concreto e memória (ou esquecimento), desenhando o seu espaço físico e social. Estabelecem os seus limites, fincando suas raízes. Têm a mesma substância, entre luzes e sombras (³⁷).

Garimpar as imagens, é perceber esta substância e concebê-la em preto e branco ou cor. Pequenos fragmentos do cotidiano que, em essência, é igual a qualquer outro. A fotografia é uma linguagem universal, que não precisa da palavra para ser "*ditá*", ou entendida (³⁸). Como num quebra cabeça, o que resta é ordenar o aparente caos urbano. Os caminhos traçados são *caminhos de versos*. Por onde se anda, se reconhece cada detalhe, cada entalhe, pedaços de memória e solidão onde "... a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras." (³⁹)

A cidade se transfigura a cada momento. Redescobrem-se diferentes caminhos, sentidos alterados, revelando espaços incontidos, surpreendentes instantes de luzes e poesia. Reconhece,

³⁷ _____ HELLER, Agnes - O Cotidiano e a História - Ed.Paz e Terra - 1970, pág.20 'A vida cotidiana não está "fora" da história, mas no "centro" do acontecer histórico: é a verdadeira "essência" da substância social.'

³⁸ _____ SONTAG, Susan - Ensaio sobre a Fotografia, 1. "A caverna de Platão". Ed.Arbor, 1981, pág.4 'A fotografia aparentemente não constitui depoimento sobre o mundo, mas fragmento desse, miniatura de uma realidade que todos podemos construir ou adquirir.'

³⁹ _____ CALVINO, Ítalo - As cidades invisíveis - Ed.Cia.das Letras - 1991, 14/15.

em cada passo, um pedaço da sua história. Faz-se traço deste espaço. Faz-se foto feito fato, e revela ao mundo, parte da memória feito aço. São também caminhos de solidão, de reflexão, por onde o autor deixa impressas, as suas imprecisões fotográficas. Como num grande painel urbano. Entre luzes e sombras, percorre o caminho de volta ao interior, às entranhas da alma, à memória da cidade, e se reconhece, revelando este lado misterioso, sombrio, mas intimamente poético, de sublimação da realidade concreta dos fatos cotidianos.

O homem que emerge das sombras é o próprio autor. Participa, ainda que involuntariamente, desta concepção ordenatória do caos que se tornaram os centros urbanos. São vultos, fantasmas, que emergem de um passado remoto (afinal, logo após o "*instante decisivo*", na razão da fração de segundo, a imagem já é passado), e se lançam para além da realidade fragmentada do cotidiano, que vive de pequenas histórias comuns. Fragmentos únicos de momentos singulares. A vida jaz à beira da calçada, embebida em pesadelos de concreto.

*

O encontro com as pessoas que andam pelas ruas da cidade é fortuito, ao acaso, fruto dos encontros e desencontros, das dívidas e dúvidas da vida, diária, corriqueira e apressada vida do trabalho alienado. Estar sempre na trilha das pessoas, percorrendo o mesmo espaço, embora em passos diferentes. As pessoas são parte integrante e fundamental do trabalho. É gostar de andar entre as pessoas, sentir o pulsar da vida em movimento pelo centro da cidade;

de se envolver na multidão, anônimo, e, de olhar atento, o suficiente para notar o pequeno gesto, a pequena movimentação que se enquadra naquele pequeno fragmento de cotidiano, envolto em luzes e sombras, que se harmonizam no olhar dialético; de ouvir o trinar dos pássaros, em meio ao burburinho de conversas menores e o ruído dos carros em movimento. Sinfonia urbana!

*

Ouvir Mozart (piano, concertos números 21 e 23) caminhando pelas ruas da cidade, sob o sol do mês de maio, de céu azul e vento frio, no fim da tarde, depois de "relaxar o espírito", observando e fotografando a natureza urbana, é uma experiência única e prazerosa. Sublimes entardeceres do mês de maio! Ouvir estas músicas (clássicas, jazz, instrumental) tocam a alma, e ajudam a "flutuar" pelas ruas da cidade, acima da realidade dos fatos do cotidiano, em suspenso, sem tirar o pé do chão. O ouvido é a porta de entrada de todos os sons, mas apenas alguns destes sons atravessam o corpo e atingem a alma, a essência, e retornam na forma esfuziante de pelos eriçados e olhar vidrado, na composição etérea da imagem.

Uma espécie de "*Oficind*", onde se processa esta magia ⁽⁴⁰⁾, esta transformação da realidade em fantasia. Uma "*Oficina do olhar*", cheia de luz e melodia. É este clima de *oficina de criação* que se leva para as ruas, seguindo um ritual elaborado com o passar do tempo; no início, um pouco intuitivamente, e agora, mais conscientemente, com as imagens elaboradas a olho nu, sem o

⁴⁰ SONTAG, Susan - Ensaios sobre a Fotografia, 3. "**Objetos Melancólicos**".
Ed.Arbor, 1981, pág.53 A fotografia "Deve antes sua existência a uma colaboração descontraída (quase mágica, acidental) entre o fotógrafo e o objeto fotografado - medida por uma máquina cada vez mais simples e automática..."

equipamento, a todo momento, onde estiver: vê-se a foto, a luz a ser fotometrada, o recorte do olhar com a lente a ser usada. Tornou-se hábito do olhar treinado para enxergar para além da realidade da notícia ⁽⁴¹⁾. E navega-se, para usar uma expressão da moda, pelas ruas da cidade nas asas sonoras da imaginação, sentindo-se como numa Oficina, manipulando, pelo olhar atento e aluado, tudo que acontece no centro urbano entre luzes e sombras.

O relaxamento, através dos alongamentos, da música e do *espírito endoidado*, ajudam a criar e manter este clima de "*Oficina de Criação*" durante todo o processo, desde a preparação da saída para fotografar, até o momento da reflexão, a última e fundamental etapa de desenvolvimento do trabalho. A música e o *relaxamento*, ajudam a "*eleva*" este clima, "*amplificando*" os sentimentos e atitudes, a sensibilidade, de maneira a fazê-la transbordar pelos poros da pele. É como pairar sobre a cidade com os pés no chão. É como ter a cidade à sua disposição, pousando para a fotografia imaginada: imagem e nada.

*

Andar pelas ruas da cidade exige atenção e relaxamento, por mais paradoxal que isso possa parecer. Atenção, quanto aos fatos da vida, ruas com pessoas e carros transitando, o movimento que, a todo instante, exige o olhar atento e seguro. Mas também um olhar

⁴¹ IDEM, *ibidem*, 5. "**Evangelhos Fotográficos**". pág.113 "A fotografia não é acidente - mas sim conceito", insiste Ansel Adams. "A similitude da fotografia com a máquina-revólver - cuja consequência é tirar muitos negativos na esperança de que um saia bom - é fatal para quem almeja fins sérios." Para tirar uma boa fotografia, reza a voz comum, é necessário já tê-la visualizado. Ou seja, a imagem já deve existir na mente do fotógrafo no momento em que expõe o negativo - ou antes dele."

sossegado, deixando-se levar pelos mesmos acontecimentos, de forma a se ascender sobre a realidade dos fatos. Um olhar zeloso e distante, despreocupado e atento, que circula por entre ruas e avenidas de sol e violência. É um exercício de paciência e atenção, solitário e inserido no meio da multidão, de frente para os acontecimentos, de costas para a luz e a vida.

Apreciar a paisagem urbana preguiçosamente e sentir-se estranho, envergonhado na própria pele. Estar preparado para causar estranhamento entre as pessoas, como um observador privilegiado da natureza humana, urbana, como um "*flâneur*", fora do ritmo normal do centro da cidade. O sentir-se estranho se dá ao se transpor à realidade dos fatos através do trabalho, estando a todo momento inserido no mundo do sensível, cujo ritmo é intuitivo e suave, de observação atenta dos acontecimentos, mas ao mesmo tempo inserido no meio da multidão, cujo ritmo é o ritmo da cidade, apressada para resolver o seu dia adia.

Portanto, um conflito constante entre o mundo interior e pessoal, do sensível, aparente (com o equipamento a vista das pessoas), e o mundo da realidade concreta e exterior do cotidiano banal, impessoal, cujo ritmo não é o mesmo dos passos distraídos. Há uma dissintonia entre os pés que caminham pelas ruas e a cabeça que *sobrevoa* as mesmas ruas e avenidas, transpondo esta realidade dos fatos, a própria cidade, retirando a capa de concreto que reveste este olhar diferenciado e sensível.

★

Andando pelas ruas da cidade e observando a movimentação do cotidiano é que se percebe que não existe um momento, um instante idêntico ao outro. Cada qual é singular e irrepetível. Por isso, cada momento reserva uma surpresa, por mais previsível que seja o cotidiano. Uma visão inesperada, a cada fração de tempo pelos mesmos caminhos de pedra. A fotografia, mais do que em qualquer outra expressão artística, retrata a singularidade de um instante, um fragmento do cotidiano, de luz, captado na fração do segundo, e que nunca mais o será nas mesmas condições ⁽⁴²⁾. Ou, em outras palavras, um instante único e indelével, um pequeno pedaço de memória escrita à luz e fantasia. Não existe um fotograma igual ao seu antecessor ou ao seguinte, mesmo dentro de uma seqüência, de uma mesma cena, como no cinema.

*

Um outro fator importante, para se caminhar prazerosamente pelas ruas da cidade, é o sol. Essencial para se fotografar, é fundamental para o caminhar por caminhar. Uma relação lúdica e lúcida com a natureza. Sentir esta energia, calor que esquentava a pele e atravessa as entranhas, iluminando a alma do caminhante, do "flâneur". Fundamental para o processo de desenvolvimento do trabalho, pois antes mesmo de pensar em fotografar, o caminhar pelas ruas da cidade no sol já era hábito. Prazeroso. Caminhar

⁴² _____ SONTAG, Susan - Ensaio sobre a Fotografia, 1. "**A caverna de Platão**". Ed. Arbor, 1981, pág.22 "A fotografia é uma porção pequena do espaço, bem como do tempo...Através da fotografia, o mundo torna-se uma série de partículas desconexas, suspensas...A câmara atomiza a realidade, torna-a dócil e opaca. É uma visão do mundo que renega a interconexão, a continuidade, mas que confere a cada momento um caráter de mistério. Toda fotografia contém múltiplas significações..."

despreocupado e em alguns momentos até mesmo sem rumo determinado, pré-estabelecido. Apenas caminhar pelo prazer de caminhar. Descompromissado. Absorto, solto, leve e suave, de modo a tornar-se um grande prazer. De sol a sol, no começo da manhã, ou no fim da tarde, o hábito de caminhar se faz presente, por entre idas e vindas ao centro da cidade, gravando a luz que emana deste sol e se concretiza em imagens, pequenos fragmentos deste cotidiano de luz e fantasia. "Para compreender a psicologia da rua [...] É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes - a arte de flunar". (43)

*

Da figura do flâneur do início do século XIX, já se conhecia sua atividade de observador da natureza urbana. Um fisiognomista da cidade moderna. Um sujeito à toa, que anda pelo centro da cidade em busca do cotidiano mais banal, para daí abstrair sua crônica urbana diária. Este personagem remete à preguiça. O doce ócio do ofício de elaborar a crônica do homem moderno (44).

A "*preguiça*" é a ante sala da "Oficina de Criação". Sem este relaxamento da alma, o espírito aventureiro do poeta não se torna

⁴³ _____ RIO, João do - A alma encantadora das ruas - Cia.das Letras - 1997 . "A rua", pág.50

⁴⁴ _____ IDEM, *ibidem*, pág.50. "Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, [...] é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa..."

leve o suficiente para sobrevoar a realidade concreta. Ficar à toa, sem fazer nada, debaixo da sombra de uma árvore, olhando o movimento das nuvens que, sossegadamente atravessam de um lado para o outro, se refazendo de acordo com o vento que as leva, ou na janela da rua, observando o tempo passar. É neste balanço que calmamente se envolve o pensamento, observando momentos imperceptíveis a olho nu, com a alma distraída. A preguiça faz relaxar e às vezes, sentado no banco da praça, apreciando o movimento da vida, ouço o farfalhar das árvores e o trinar dos pássaros em meio ao barulho ensurdecedor do centro da cidade. A preguiça sempre foi muito importante para o desenvolvimento do trabalho, pois leva a observar, calma e mansamente, o movimento da vida urbana (⁴⁵)

Hoje, quando o autor sai para a rua a observar pela janela da câmara o movimento da cidade, este sentimento gostoso de preguiça, de descompromisso para com a realidade circundante, de vadiagem, de andar devagar, à toa, de di vagar por ruas e avenidas, se faz presente. É o mesmo sentimento da janela do quarto, ou do descanso à sombra de uma árvore, de contemplar a beleza da vida miúda e significativamente banal.

O trabalho fotográfico, de caminhar pelas ruas da cidade, tem muito a ver com a preguiça de encarar a realidade de pedra e suor, preferindo observá-la de perto, sem se envolver. Um

⁴⁵ RIO, João do, "A alma encantadora das ruas", "**A rua**", Cia.das Letras, 1997, pág.51. "É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas."

observador privilegiado da natureza urbana. Um vagabundo da imagem, vaga mundo, um vaga-lume errante. O trabalho tem muito a ver com esta atitude preguiçosa, da vida calma e mansa, do tempo ocioso para transpor os caminhos de paralelepípedo. Este tempo de observar, fruto da ociosidade e da preguiça, tornou-se parte deste espírito caçador de imagens, juntando-se a outros elementos como o alongamento do corpo e da *alma*, e a música, de forma a servir de base de apoio para aliviar a tensão e conduzir o espírito no caminho do mundo do sensível. Foi através desta observação, calma e mansa do centro da cidade, pela janela da câmara fotográfica, que se pôde abstrair a natureza dos fatos cotidianos, transformando-os em luz e poesia. O ponto de vista é o do observador, um ponto de vista diferenciado do homem que vive a realidade dos fatos. Um ponto de vista distanciado que, pela fotografia, supera este cotidiano dos dias seguidos ⁽⁴⁶⁾

Como um flâneur, também anda pelas ruas do centro da cidade, como nas antigas galerias percorridas por este personagem do século passado, observando o movimento e captando imagens, escrevendo com restos de luz uma crônica urbana de fatos banais, num caderno de fotografias.

*

⁴⁶ _____ SONTAG, Susan - Ensaios sobre a Fotografia, Ed.Arbor, 1981 . 4. "O Heroísmo da Visão", pág. 87. "A visão fotográfica implica uma aptidão para descobrir a beleza no que todo mundo vê, mas despreza, por excessivamente comum."

1. UNS FRAGMENTOS



*as pessoas passam
pelos meus olhos
desavisadamente.*



*vou atrás do brilho da luz,
que alumia a cidade.*

1.3 OLHAR ALUADO

Sair e andar pelas ruas da cidade, faz parte desta aventura que começa na infância do olhar contemplativo, registrando o movimento da vida. O olhar que, da janela do quarto, observa a vida passar. Uma aventura iniciada no prazer de olhar. Inevitável olhar de *descobrir* a realidade, de conhecer seus cantos e encantos, meandros inacessíveis aos primeiros olhares, para além deste olhar imediato. Um olhar disperso entre nuvens de movimento e formas, alheio aos acontecimentos da realidade visível (⁴⁷).

★

Um "*olhar aluado*", endoidado olhar, que aguça o mundo dos sentidos, altera a maneira de enxergar o cotidiano, como que iluminando-o, induzindo uma forma diferenciada de olhar a realidade, superando-a: o *olhar* se torna mais abrangente, o olfato mais sensível ao cheiro das coisas e pessoas, a audição mais seletiva, separando os diversos sons urbanos, a visão mais aguçada, para além da realidade visível, transformando o cotidiano mais banal em fragmentos de solidão e poesia. O sentimento que se tem pela vida se torna diferente, de modo que a visão da realidade se altera, por mais que esta realidade seja indiferente a esse sentimento, como se

⁴⁷ NOVAES, Adauto . in "O olhar" . 1. "De olhos vendados" Cia.das Letras . 1999, pág.9 "Se a realidade é o domínio do impreciso, das sombras e das coisas ocultas, [...] o olhar é o primeiro a ser chamado à ordem [...] de todos os sentidos, "a vista é o que nos faz adquirir mais conhecimentos, nos faz descobrir mais diferenças" (R.Descartes, *Regras para a direção do espírito*, Edições 70, regra III, p.20) [...] prestígio que a visão passou a ter em nossa cultura, concentrando em si a inteligência e as paixões [...] o olhar ignora e é ignorado na experiência ambígua de imagens que não cessam de convidá-lo a ver..."

estivéssemos além (ou aquém?) desta realidade de pedra, distantes, mas tão perto que chegamos a tocá-la. Como diz Agnes Heller, "... a arte cumpre também, enquanto autoconsciência e memória que é da história humana (para usar a definição de Georg Lukács), essa função de "elevar" a particularidade individual ao genericamente humano;"⁽⁴⁸⁾

Estabelece-se o conflito entre estar presente e ausente ao mesmo tempo, entre observar e compartilhar a realidade, entre a imagem concebida e a realidade, entre a solidão do processo criativo e o anonimato no meio da multidão. Contradição esta que se aguça na relação do observador/fotógrafo com o centro urbano, e que gera o movimento, a energia, a força motriz capaz de "superar", "transformar" a realidade aparente dos fatos, da notícia, na realidade concebida do artista. Um olhar dialético! "Dialético é aquele capaz de dominar com o olhar o conjunto dos saberes (ou o conjunto das Formas) e de penetrar em suas conexões".⁽⁴⁹⁾

E é exatamente esse aguçamento dos sentidos que acaba, de uma certa forma, *desvendando* os olhos para o mundo do sensível, das pessoas, dos artefatos urbanos, mas também da música, imagens, lembranças, cheiro, sabores, enfim com os sentidos alterados.⁽⁵⁰⁾

⁴⁸ HELLER, Agnes - O Cotidiano e a História - "Valor e História" Ed.Paz e Terra - 1970, pág.6

⁴⁹ LEBRUN, Gerard . "Sombra e luz em Platão", in O Olhar - Cia.das Letras, 1999, pág.22

⁵⁰ PEIXOTO, Nelson Brissac - Paisagens Urbanas - "Luz . visão da cidade" . Ed.Senac - 1996, pág.26 "Sensível aos acenos sutis - luzes, nomes, barulhos - que as cidades fazem para nós, ele pode desvendar os seus segredos, o seu mistério. [...] O viajante [...] é a figura emblemática desse paisagismo urbano."

O olhar contemplativo é a fase inicial do processo de desenvolvimento deste olhar dialético, concomitantemente ao progresso técnico/metodológico. É a observação primeira da natureza urbana, através da janela do quarto, de relação passiva com as coisas do cotidiano: a observação do espaço urbano sem a correspondente negação deste mesmo espaço que, com a fotografia, se manifesta através da transposição deste cotidiano de fatos corriqueiros, em imagens deste mesmo cotidiano. Um olhar ingênuo pelo qual se entra em contato com o universo urbano mais próximo, sem sair de casa, distante do contato com as ruas, o suficiente para "imaginar" para além do horizonte de pedra. Portanto um olhar de curtição, de fantasia, de brincadeira, inconsciente e inconseqüente. Um olhar contemplativo.

À medida que este olhar busca o conhecimento da realidade, cria-se uma necessidade, ainda inconsciente, de buscar um instrumento capaz de transpor, transformar esta realidade dos fatos cotidianos em representações, imagens que possam superar o "*dia adid*" da vida na cidade. Num primeiro momento, esta instrumentação se faz através dos "*poemas de toque*" que são imagens verbais, que denotam esta preocupação de refletir as contradições (dialética) deste cotidiano de pedra. O olhar começa a perceber a si próprio.

A fotografia acontece no percurso deste processo de conscientização, pela necessidade de conhecer a si próprio e a vida. Urbana. Essencialmente urbana. A fotografia passa a ser o

instrumento, por excelência, capaz de "*superar*" a realidade cotidiana da vida dos mesmos gestos, das mesmas atitudes. E o olhar, antes contemplativo, passa a interagir com a realidade, através da fotografia, evoluindo para um olhar dialético, capaz de, agora conscientemente, transformar a realidade dos fatos em representação do real, em arte, superando o cotidiano dos centros urbanos. Uma transformação dialética, num modo particular de "enxergar o mundo", de conceber a realidade, uma visão autoral. ⁽⁵¹⁾

Há, portanto, um processo cumulativo de conhecimento. Conhecimento da realidade através do maior contato e observação dialética desta mesma realidade, evolução e transformação deste olhar contemplativo em olhar dialético, aperfeiçoamento da técnica e métodos utilizados no desenvolvimento do trabalho fotográfico, amadurecimento da reflexão sobre o processo de criação através da leitura de autores diversos, que "*pensam*" sobre alguns temas abordados no trabalho, tais como a luz, o contraste, o cotidiano, e até, e porque não, temas existenciais, tais como a solidão, a memória e a história. Um processo cumulativo de conhecimento que a todo momento vai desembocar, juntamente com as condições objetivas, desenvolvidas no processo de trabalho, numa nova etapa, dando portanto um salto qualitativo, dialeticamente falando.

⁵¹ SONTAG, Susan - Ensaios sobre a Fotografia., 5. "**Evangelhos Fotográficos**". Ed.Arbor, 1981, pág.117 "Tal como os fotógrafos o descrevem, o ato de fotografar é ao mesmo tempo uma técnica ilimitada de apropriação do mundo objetivo e uma expressão inevitavelmente solipsística do eu singular. A fotografia retrata realidades que já existem, apesar de somente a câmara poder revelá-las. E retrata temperamentos individuais, que se desvelam através dos cortes que a câmara faz da realidade."

A somatória destes fatores, acumulados através da experimentação e da reflexão sobre o processo criativo, é que leva a este salto qualitativo, a essa superação do cotidiano banal, a esta transformação da realidade dos fatos em representação do real, em obra artística. Esse movimento progressivo de acumulação de conhecimento, que também é dialético, vai se juntar às condições objetivas e materiais também acumulados até então, na construção deste processo de auto conhecimento, de *Esclarecimento* que se acumula nas entranhas da alma urbana.

Este movimento continua sendo um processo cumulativo de conhecimento "visual" e filosófico (existencial), de experiências que vão desembocar, com as condições objetivas e materiais necessárias atendidas, nos vários saltos qualitativos que se processam durante este percurso. O trabalho apresentado é o resultado deste processo dialético de conhecimento e auto crítica.

*

Há um desenvolvimento dos primeiros olhares, de uma leitura linear, primitivos - que se pautavam pelas sombras da luz do sol sobre a cidade e seus artefatos urbanos, um olhar "geométrico", preocupado com as linhas e formas daí resultantes, na obtenção de imagens mais objetivas, diretas, imediatas - para um olhar mais acurado, cujas imagens têm uma leitura de profundidade menos imediata, com mais planos que se sobrepõem a um olhar mais atento e perscrutador, de forma a insinuar ao olhar de quem vê, diversos caminhos de leitura e reflexão.

Um olhar em grande angular 28mm (lente Nikkor 28mm, 2.8), cuja assertiva favorece a profundidade, na divisão da imagem em diversos planos de leitura que instigam o olhar curioso e reflexivo de quem observa. Esse passo se dá na medida que este olhar normal, objetivo e cartesiano, intuitivo, imediato, mais próximo do fotojornalismo, se desenvolve pela experimentação e pelo conhecimento técnico e teórico adquirido, tornando-o (olhar) mais mediato, indireto, feito em planos superpostos que se sucedem na medida do desenvolvimento dialético deste olhar. Um olhar mais enviesado (grande angular) e menos direto. Um olhar em perspectiva, de um determinado ponto de fuga, onde a preocupação com a geometria das linhas (luminosas) e formas (assombreadas) continua presente. Daí a profundidade da imagem que se dá de uma forma transversal (grande angular), acompanhando o movimento da luz de final de tarde, também em diagonal. O brilho desta (contra) luz que encaminha o olhar de quem vê. (vide fotos abaixo e ao lado)





Outra coisa a se ressaltar é que, na construção desta imagem, deste olhar, deste ângulo de visão, deste ponto de vista, tanto transversal, enviesado (grande angular), quanto o perpendicular, direto (meia tele e normal), a profundidade de campo (planos sobrepostos e nítidos) se faz presente devido à relação entre a velocidade do obturador (1/125 segundos), a abertura do diafragma (entre 16 e 22) e a sensibilidade do filme negativo utilizado (100 ASA), num dia de sol (final de tarde ou início da manhã, que traz esta luz enviesada) intenso, o que permite este ganho de profundidade, onde os planos adquiridos se encontram nítidos e sobrepostos, principalmente na visão de grande angular.

★

O olhar não é apenas o visível, o horizonte visível da realidade aparente, mas também o invisível, ou seja, a memória, os sonhos, as

fantasias, os desejos, e com eles as paixões, o conhecimento, a dor, a saudade, a alegria, o prazer, o projetar-se à frente do horizonte de pedra. É plausível este olhar distanciado, para além da realidade dos fatos. "O visual é uma qualidade especial do visível que só se produz em imagens muito raras. [...] pode ser o nome deste inesperado desvelamento que nos invade de repente, [...] trazendo uma emoção: a de uma frágil e instável presença de seres e coisas na tela. Algo ocorre que torna misteriosamente presente aquilo que até então era meramente visível. [...] Esta misteriosa qualidade se manifesta em algum ponto entre a postura e o olhar da câmara. [...] uma qualidade de luz, um movimento, uma expressão no rosto." ⁽⁵²⁾

Isto fica visível, literalmente falando, quando se vê qualquer imagem do trabalho, onde a sombra atinge um limite que vai para além do cotidiano, escondendo objetos e pessoas que, na realidade, são visíveis a olho nu. As sombras ocupam o espaço do imaginário, na medida que apenas se imagina o que pode estar "*escondido*" por trás das mesmas. Esconde parte do cotidiano, tornando a imagem uma simulação da realidade dos fatos. A sombra é o elemento gráfico mais importante da obra, pois, é através da mesma que a unidade do trabalho se faz presente, e se constitui como indicativo mais evidente do processo de desenvolvimento do trabalho. A sombra, dialeticamente falando, como a ausência completa da luz. (vide fotos a seguir)

⁵² PEIXOTO, Nelson Brissac - Paisagens Urbanas - "Luz . visão da cidade", Ed.Senac 1996, pág.34



★

É importante lembrar que este recorte do cotidiano, feito pela janela do equipamento fotográfico, que oferece esta possibilidade

de superar a realidade, de transformá-la em fantasia, em imagem do real, é um recorte de corpo inteiro, ou seja, a edição desta imagem se faz na própria câmera, resultando uma imagem de negativo inteiro, sem cortes no ampliador. O que se enxerga é a imagem idealizada por inteira, rigorosamente recortada pelo olhar dialético, em função da sua própria superação, do acúmulo de conhecimento técnico e experimentação adquirida. É o instante decisivo onde nada se vê, mas tudo se percebe, tudo contém. A imagem latente, guardada na memória fotográfica. Imagem gravada na memória de celulóide. Memória de luz. Luzes da cidade. *Lucidez!*

A janela que traz o olhar, é a mesma de observar o mundo distante. Janela de memória, que carrega a visão de dias de sossego e solidão. Aberta de dentro para fora, deixa entrar a luz que ilumina os olhos desassossegados e esquentar a alma empoeirada, enquanto imagina cidades distantes.

A própria postura do olhar, relativa à sua natureza discreta e singular, causa um certo estranhamento, um desconforto, já que é um olhar disponível, atento a outros movimentos e olhares dispersos, mergulhado em sombras de solidão.

*

O olhar é a porta de entrada do conhecimento, das sensações, da experimentação. Através do olhar se conhece o mundo, a vida, os sonhos, a fantasia. Por isso, dos sentidos, é o mais importante. Pelo olhar conhece-se outros mundos, outras vidas, imagina-se outras realidades. Pelo olhar reconhece-se a si próprio, tomando ciência

dos outros. Pelo olhar enxerga-se novos horizontes. Portanto, o olhar é fruto do desenvolvimento pessoal, composto de diversas facetas do conhecimento, da experimentação da vida, que torna a si próprio, capaz de enxergar longe, para além da realidade de pedra. De todos os sentidos, "a vista é o que nos faz adquirir mais conhecimentos, nos faz descobrir mais diferenças" (Aristóteles, abertura da *Metafísica*)⁽⁵³⁾. Um olhar que expressa o sentimento do homem no mundo. Um olhar cultural. Inevitável!

Um olhar mais atento, cuidadoso, zeloso mesmo, que, nas fotografias, são olhares expressos pelo contraste entre luzes e sombras, pelo alinhamento destes devaneios. Um olhar mais distante, para além da realidade, da superfície das coisas imediatas. Aí se encontra o campo mais fértil das emoções, do conhecimento, deste olhar um tanto quanto descompromissado com a aparente realidade, rente a pele e pedras. Um olhar perscrutador, que se "*educou*" para enxergar além do plausível, o visível a olho nu.

★

A educação deste olhar faz parte da educação dos sentidos, uma educação holística do homem. A fotografia é um instrumento, e a filosofia e história, as bases culturais que servirão de impulso para a superação da realidade de pedra e fatos. Outras áreas do conhecimento como o cinema, a literatura, são fontes de alimentação do mundo do sensível. Ajudam a *desvendar* os olhos,

⁵³ NOVAES, Adauto . in "O olhar" . 1. "De olhos vendados", Cia.das Letras . 1999, pág.9

retidos nos impulsos do mundo moderno do trabalho alienado, que torna o homem insensível à sua natureza, legando-lhe um olhar superficial e alheio. ⁽⁵⁴⁾

Neste sentido, todo o processo de autoconhecimento, de *Esclarecimento* adquirido com o tempo - as experiências pessoais de vida, o conhecimento intelectual - construiu, de alguma forma, este *Olhar*. Quando se fala em educação pelo olhar, ou do olhar, não se diz respeito à educação pela experimentação fotográfica em si, da técnica fotográfica. Mas de um conhecimento mais abrangente, mais universal, um conhecimento cumulativo, da humanidade. Dialético, no sentido de estar sempre em movimento e em transformação, e que se refere a diversas áreas do conhecimento em si, como a História, a Filosofia, a Literatura, o Cinema, a Música, as Artes Plásticas, a Arquitetura e Urbanismo, a Psicologia, a Matemática e seu rigor lógico e geométrico, etc, que, de uma maneira indireta ajudaram a formatar o processo de desenvolvimento deste *Olhar*, um processo de conhecimento que levou à construção deste olhar dialético, que vai além do olhar fotográfico imediato, superficial.

A "*Educação do Olhar*" se mostra como um processo de educação dos sentidos, de forma a que se possa reconhecer a si próprio, no trabalho elaborado. Um processo de auto conhecimento,

⁵⁴ NOVAES, Adauto . in "O olhar" . 1. "De olhos vendados" . Cia.das Letras . 1999, pág.12 "Através daquilo que o filósofo viu nos olhos naturais, pode-se pensar o mundo anterior à consciência do mundo e definir o momento de constituição da História. O homem sem consciência de si, para si, é um ser silencioso e vazio que ainda não se sabe como sujeito."

de conscientização, pois todo "... homem é um processo, precisamente o processo dos seus atos." ⁽⁵⁵⁾

★

O *momento decisivo* de que fala Cartier Bresson, é aquela fração do segundo em que a realidade fica em *suspense* e o fotógrafo nada vê, o exato instante em que aperta o gatilho e dispara este *olhar*, congela o instante, esta pequena fração da realidade fixada pelo olhar mecânico do equipamento que, imediatamente após, torna-se passado, memória, como se, por um sortilégio, apossássemos daquele instante definitivamente banal, como um "*ladão de alma*", - denominação dada pelos índios aos primeiros fotógrafos que tentaram fotografá-los. Ou como no filme "Testemunha Ocular" com Joe Pesci, na cena em que o repórter fotográfico faz a seqüência do massacre entre gangsteres numa cantina, onde para cada instante fotografado, a imagem é congelada, e aquele momento é "*retirado*" da realidade, presente na velocidade do obturador da câmera do fotógrafo.

A fotografia tem essa ligação essencial, umbilical com a memória, pedaços ou fragmentos da vida cotidiana. Ou como diz Susan Sontag, "a fotografia aparentemente não constitui depoimento sobre o mundo, mas fragmento desse, miniatura de uma realidade que todos podemos construir ou adquirir". ⁽⁵⁶⁾

⁵⁵ GRAMSCI, Antônio . Obras Escolhidas volume I . I . Introdução ao Estudo da Filosofia e do Materialismo Histórico . 2. "Problemas de Filosofia e de História", Ed.Estampa Portugal 1974, pág.70

⁵⁶ SONTAG, Susan - Ensaio sobre a Fotografia, 1. "Na caverna de Platão" Ed.Arbor, 1981, pág.4

Por outro lado, este momento decisivo, ou este instante em suspenso da realidade é também uma escolha, uma opção: por que exatamente este momento, e não o anterior, ou o seguinte? Este instante decisivo, é um momento pessoal e intransferível, de plena ou total arbitrariedade que se escolhe para captar este fragmento da realidade. Pode ser uma seqüência, onde todas as condições técnicas de equipamento e luz, além da certeza do olhar dialético, se fazem presentes, prontas para a captar a imagem que resulta deste processo de desenvolvimento do olhar intuitivo, e, portanto, de amadurecimento deste instante decisivo. ⁽⁵⁷⁾

A escolha objetiva do enquadramento (recorte), a organização dos elementos constituintes na composição daquela imagem, elementos oriundos da conjugação de vários fatores que compõem a unidade do trabalho, são fundamentais na obtenção deste instante decisivo. Fatores tais como o contraste entre o claro e o escuro e a sua evolução dialética, o ser humano imerso nas sombras, o desenvolvimento do olhar mecânico do equipamento, - que passa do olhar direto e perpendicular da meia tele e normal, para o olhar indireto e enviesado da grande angular - as cores que acompanham o processo evolutivo das linhas, formas e volumes da fotografia em preto e branco, ressaltando o brilho da contra luz.

São fatores ou características do olhar que se carrega a todo instante, pois fazem parte do desenvolvimento histórico deste olhar, na busca do contraste entre luzes e sombras urbanas. É neste

⁵⁷ _____ IDEM, *ibidem*, pág.6 "Ainda que se preocupe a fundo em espelhar a realidade, o fotógrafo se vê perseguido por tácitas imposições de gosto e consciência."

instante decisivo - em que estes fatores se fazem presentes, numa composição dos elementos deste fragmento que, de uma certa maneira, traduz-se a linguagem explícita no trabalho - é que se *descarrega* todo o conhecimento, a experiência adquirida, a energia acumulada durante este processo de auto esclarecimento, de desenvolvimento do olhar dialético, naquela fração do segundo, infinitesimalmente potencializada.⁽⁵⁸⁾ Instante decisivo que faz parte da história, porque memória, "lugar onde se vive pela segunda vez", segundo Paul Auster (O inventor da solidão, 1997).

*

O estranhamento característico deste "*olhar aluado*" se dá muito em função de ritmos diferentes que ocorrem, ao mesmo tempo, pelas ruas da cidade. De um lado, a cidade, acelerada no fim de tarde, com as pessoas por caminhos diversos e rumos cotidianamente determinados. Do outro lado, o ritmo do fotógrafo/observador, atento à movimentação da vida, e etereamente ligado para além da realidade de pedra. Um olhar "*aluado*", indiferente e diferenciado do olhar apressado do dia a dia. Pessoal e intransferível, introspectivo e perscrutador, que enxerga para além desta movimentação cotidiana e banal. Um olhar dialético, crítico, cujo estranhamento está "em apreciar a beleza do vago e do indeterminado. Um esforço para dar conta do aspecto sensível das coisas, de tudo aquilo que não é dizível [...] Um aproximar-se das coisas com discrição e cautela, respeitando o que as coisas

⁵⁸ SONTAG, Susan - Ensaios sobre a Fotografia 4. "O Heroísmo da Visão", Ed.Arbor, 1981, pág.107, "A força de uma fotografia está na possibilidade que nos oferece de investigar determinado instante que o fluxo normal do tempo imediatamente substitui."

comunicam sem o recurso das palavras. [...]” “Fazer falar o que não tem palavra...” (⁵⁹).

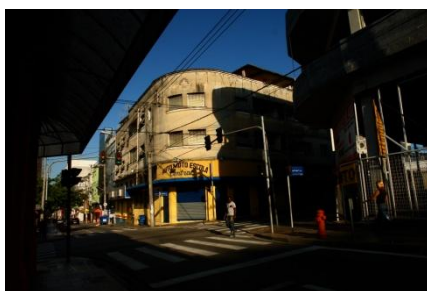
Estranhamento causado por este *olhar alucinado*, aluado, alheio à realidade aparente. Olhar lúcido e lúdico, de luz e conhecimento. Um estranhamento causado pela postura, pela atitude diferenciada, que se reflete em fotografias neste *Ensaio*.

O que faz diferença é o brilho no olhar que alumia a cidade com cores de contraste e formas de versos. Ilumina os caminhos de pedras e memórias de tempos olvidados. Realça a textura e o volume da vida, toca o chão e os artefatos urbanos em silhuetas de luz e fantasia. Reflete a alma urbana, entre vultos e tumultos cotidianamente banais. O brilho dos olhos é ávido de luz. De conhecimento.

★

⁵⁹ PEIXOTO, Nelson Brissac - Paisagens Urbanas - "Luz . visão da cidade", Ed.Senac 1996, pág.27

1. UNS FRAGMENTOS



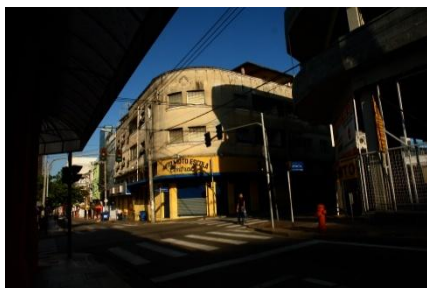
luz

que ilumina a cidade:
iluminação!



luz

que anima a cidade:
animação!



luz

que revela a cidade:
revelação!

alumia lua
aluada
alma das ruas.

1.4 LUZES DA CIDADE

O homem sempre buscou a luz. A iluminação. Seja no campo da religiosidade ou do espírito, com Deus ou o Absoluto, seja na Ciência, com o *Esclarecimento*, o *Conhecimento*. A luz no trabalho é matéria prima, é ponto de partida e chegada, é princípio, pois sem a luz não há fotografia. A luz que entra por uma fresta da janela do quarto e desenha rabiscos e vultos na parede de frente, é a mesma que entra pela lente da câmera e grava a imagem no negativo, postado frente à abertura desta lente, captando o que o olhar atento e dissimulado do fotógrafo vê. A cidade é vista da janela, como quem olha para o mundo distante e ao mesmo tempo tão próximo. Os olhos que vêem são olhos de deleite e curiosidade. A imagem emoldurada pela janela, como num quadro, faz sentido ao recorte do cotidiano extremamente banal (⁶⁰).

★

Do fundo escuro o brilho se faz, como nesga de luz, flutuante ao redor das coisas e pessoas. Etérea materialização do olhar desmedido, consubstanciado à natureza urbana da sua presença. Um olhar ativo, dialético, que se relaciona com o cotidiano, presente aos

⁶⁰ _____ PEIXOTO, Nelson Brissac - *"Luz . visão da cidade"* , Ed.Senac 1996, pág.16 "Ao fazer suas "cópias de pontos de vista", por volta de 1826, Niépce não estava simplesmente inventando a fotografia. [...] Naquelas impressões [...] Configura-se, surgindo como volumes de sombras, uma cena urbana. Esboçada, como que por milagre, simples resultado da luz, naquela chapa de metal. [...] A foto é uma sombra fixada para sempre, uma "gravura de luz". [...] Essas "escrituras solares" deixam ver menos os objetos, dificilmente discerníveis e privados de cor, do que uma espécie de luminância. [...] A fotografia nasceu como registro de luz. [...] A fotografia é em primeiro lugar uma impressão luminosa."

acontecimentos mais banais. Com a cidade quase que totalmente imersa na escuridão, o que resta são rabiscos de luz, silhuetas luminosas que emergem das sombras vacilantes do fim do dia. Esquinas e quinas da vida quebram a luz que vagueia por entre edifícios e pessoas de contorno alumiados. Ao olhar contra o brilho que toca, é que se percebe o limiar desta luz, intensidade e substância, qualidade do olhar desregrado, incontido, porque subverte a lógica do olhar *como um*. Uma luz que vem da sua própria negação, a escuridão. Uma luz de um olhar aluado, voltado ao mundo do sensível. Luz que denuncia a textura da pele, das ruas e paredes dos edifícios, acentuando os contraste da vida que realça, que se esconde entre sombras e fatos do cotidiano. (vide fotos na página ao lado)

*

Alumiar é mais que iluminar. É dar à luz uma espessura, uma dimensão física não só visível, mas tocável. É o brilho que emana o corpo, a matéria em contra a luz, matéria prima da fotografia. O equipamento, a máquina, a câmera, a janela para o mundo, é apenas o instrumento pelo qual este conflito entre o olhar e a luz se materializa na forma de fotografia.

*

Em todo processo dialético de desenvolvimento acumulam-se as condições objetivas das mudanças. Assim, no processo de desenvolvimento deste trabalho, em vários momentos fica visível esta mudança de rumo, de atitude, esta transformação "*qualitativa*" da luz, mais acurada, refinada, as sombras mais densas, mais

complexas nas suas linhas e formas, de forma que em determinados momentos este processo se acelera (ou conscientemente é acelerado), devido a esta acumulação das condições objetivas, e há uma transformação, uma evolução, uma mudança na qualidade da luz, na maneira de ver o objeto, isto é, de enquadrar ou recortar a realidade. Esta "*janelad*" que, num primeiro momento, é a janela do quarto que começa a enxergar o mundo (a rua da sua casa), é levada para a rua pela câmara fotográfica, onde se descobre a luz como elemento fundamental, através deste processo dialético de desenvolvimento pessoal (técnico e do olhar) e da pesquisa fotográfica. A janela se torna uma visão de mundo, recorte da realidade, uma visão delimitada do cotidiano, portanto extremamente pessoal, autoral.

*

Ao caminhar pelas ruas da cidade e observar as coisas visíveis, ou as coisas do visível, do mundo da realidade, pode-se imaginar que aqueles mesmos objetos, aqueles mesmos artefatos urbanos, no escuro total, sem luz alguma, não existem. É como se, para existirem, tivessem que ser "*iluminados*" por alguma fonte de luz, que lhes dá forma, volume, cor e movimento. Ou, por outro lado, é como se ali estivessem latentes, antes de serem revelados pela luz, como num negativo dentro da câmara fotográfica.

A fotografia, enquanto utilização da luz que imprime a imagem latente, se encaixa bem dentro desta questão, ou seja, o mundo sensível só pode ser impresso ou fotografado se houver luz. Sem luz não há fotografia. A luz que ilumina, mais esconde, deixando

transparecer traços iluminados da alma urbana: humana, demasiado urbana. ⁽⁶¹⁾

★

Esta luz, do final da tarde, principalmente, é uma luz que incide de uma forma transversal, rente às paredes e chão de concreto, além da pele, realçando a textura e a cor dourada da qual a cidade se envolve. Projeta a sombra dos objetos nas paredes e ruas, além de permitir captar o brilho (contra luz) que define o contorno das pessoas e artefatos urbanos: silhuetas de luz.

A cidade se "*ilumina*". As sombras evoluem dentro do processo de desenvolvimento do trabalho, dos mais simples "rabiscos" de luz nas paredes e ruas da cidade, passando pela geometria (principalmente Brasília) de suas formas, ou as formas de seus objetos, em desenhos simples de postes e árvores com uma certa harmonia e simetria, até o aprofundamento formal destas sombras, tornando-as mais densas e ocupando um espaço cada vez maior no quadro da fotografia. A cidade parece mergulhar na sombra de si própria.

Num primeiro momento da pesquisa, esta luz incide pelas costas do fotógrafo, projetando a sombra de si próprio nas paredes e ruas da cidade, como que num auto retrato, (vide foto na página ao lado) com o olhar de frente para esta projeção, captando linhas e

⁶¹ PEIXOTO, Nelson Brissac - Paisagens Urbanas - "**Luz** . visão da cidade", Ed.Senac 1996, pág.27 "Mas esse desígnio realista comporta, diz Susan Sontag, um outro aspecto: nesta disposição de servir o real com humildade, a imagem fixada pelo aparelho fotográfico é uma revelação. A visão fotográfica quer, seja qual for seu objeto, assinalar a presença do mistério."

formas em preto e branco, num recorte que privilegia o negativo inteiro, além de um equilíbrio "geométrico" entre os diversos elementos que compõe a imagem, incluindo o homem que sempre está presente (meio que misturado à sombra) na composição. A busca desta luz se aprofunda de maneira que, num determinado momento a sombra toma conta de todo o espaço da imagem (fotograma), pela constante experimentação (fotografar, revelar/ampliar, editar) e consciência deste processo, adquirida nas conversas e reflexões com outros fotógrafos, participação em seminários e exposições, palestras, e cursos, que fazem parte deste amadurecimento de um olhar fragmentado e unitário. E é através deste acúmulo de conhecimento técnico, experiência, e desenvolvimento do olhar que se dá o salto qualitativo na busca desta luz. Com a câmera virada para o sol, descobre-se o brilho, a iluminação, o refinamento desta luz adquirida e editada, agora transformada em "rabiscos" de luz no fundo escuro da fotografia.

★

A luz do final da tarde é, antes de tudo, melancólica, "douradora", como diria Fernando Pessoa, através de seu heterônimo Bernardo Soares. Inspira melancolia, o fim do dia. De um dia de trabalho. De um dia de sol. O brilho que se esvai por entre traços e rastros urbanos, gestos humanos iluminados. A noite chega enorme e pesada, por trás de um azul bonina celeste do entardecer. E tudo se faz ausente, no centro da cidade. ⁽⁶²⁾

⁶² _____ PESSOA, Fernando, "Livro do Desassossego" por Bernardo Soares, Ed.Brasiliense 3a.edição, 1989. "Mas, na minha visão crepuscular, só vagamente distingo o que essas

A luz do final da tarde sempre foi, para o trabalho, antes até, para caminhar pelas ruas da cidade, a mais importante. A luz que dá uma luminosidade que não existe em nenhuma outra hora do dia. Nem mesmo no início da manhã, já que é uma luz dourada, cujo o brilho que toca as coisas e pessoas transversalmente (longitudinalmente), se concretiza nas partículas de poluição e poeira que infestam o ar no final da tarde no centro da cidade - a luz da manhã é mais azul e limpa, pois a cidade acorda em silêncio e com a poeira assentada. Esta luminosidade que nos traz o brilho no asfalto, revelando sua concretude metálica - prateada nas fotos em preto e branco, e dourada nas fotos em cor - e sua textura de pedra e pez (piche), o brilho nos carros e edifícios, revelando linhas e formas sinuosas de luz no fundo escuro de suas sombras, o brilho nas pessoas e artefatos urbanos (postes, árvores, etc), espalhado (espelhado) por toda a cidade, revelando a alma urbana, a concretude da vida, o volume da luz. Bucólica! Luz que transpõe o limite do concreto, da cidade. "Assim existe, para Barthes, [...] a luz do sudoeste, definida menos pelas cores com que afeta as coisas que pelo caráter iminentemente habitável que ela dá à paisagem. "Iluminando cada coisa em sua diferença, ela preserva o lugar de qualquer vulgaridade, de qualquer gregariedade e torna-o impróprio ao turismo"." (63) (vide fotos na página ao lado)

★

vidraças súbitas, reveladas na superfície das coisas, admitem do interior que velam e revelam."

⁶³ _____ PEIXOTO, Nelson Brissac - Paisagens Urbanas -. "Luz . visão da cidade", Ed.Senac 1996, pág.21

O mês de maio é o mês da luz, da fotografia. Com o céu azul e brilhante, o tempo ensolarado e frio, vento suave o suficiente para manter o olhar limpo e distante, os dias do mês de maio são um convite para se caminhar pelas ruas da cidade entre seus edifícios e gente, na luz mansa da manhã dos dias curtos e noites mais longas. A luz do mês de maio é tão especial que, encerrada no olhar tranqüilo do poeta, tece imagens inventadas do cotidiano de passos apressados e sonhos adiados. Uma luz para ser tocada e sentida pelo olhar desprevenido e solitário que anda sorrateiro pelos tantos recantos da cidade de carne e pedra. Uma luz que aquece o corpo e ilumina a alma, anuncia o dia que chega, e a noite que vem vindo. ⁽⁶⁴⁾

*

Se a luz do mês de maio é clara e límpida, transparente até, para se fotografar este brilho, a consistência, o volume desta luz - constituído pelo reflexo das partículas de poeira do ar que a cidade transpira -, o contra luz, é necessário manter-se o padrão técnico e metodológico desenvolvidos durante a pesquisa. Privilegia-se a construção deste olhar, o seu amadurecimento enquanto um *olhar de Esclarecimento* sobre a relação entre a realidade imanente do cotidiano e o mundo latente dos sentidos. Alterados!

*

A luz por onde se passa nunca mais é a mesma. Carrega consigo a cada momento pequenas sutilezas, diferentes

⁶⁴ _____ *IDEM, ibidem*, pág.42 "Estes riscos de luz [...] produzem a mesma evidência do espaço sem limites, a mesma suspensão temporal. [...] Fotografar o invisível, o que não tem registro, o que não se pode reter. Deter ausências. [...] Uma paisagem de luz."

luminosidades, que só podem ser captadas pelo olhar atento e diferenciado do poeta. São pequenas insignificâncias que revelam, no olhar cuidadoso e discreto, o domínio da imagem, da linguagem que se insinua em cada traço de luz, em cada recôndito de sombra. Uma luz irrepetível na singularidade do seu movimento e alternância, da sua substância e volume. E aí, "a fotografia se faz poesia, capaz de interromper a narração, de dissolver o espaço, de suspender o tempo. [...] Uma aparição. [...] uma iluminação repentina. O que não se pode medir nem reter, o vai logo desaparecer. Indivíduos surpreendidos num passo, num gesto desprovido de qualquer pretensão à eternidade." (65)

*

Se antes havia apenas luzes e sombras, agora aparece a cor no trabalho, como mais um elemento unitário de composição. A sua descoberta leva também à cor da luz, antes tornada linhas e formas, agora volume, no final da tarde do mês de maio. Um dourado que adquire consistência e textura, e quase pode ser tocado. Uma luz que ganha volume no contato com a poeira do ar, refletindo seus raios em cada partícula, em cada canto de recorte cotidiano. Uma luz que, num primeiro momento de descoberta, dá cor à vida. O trabalho que, com o preto e branco já havia desenvolvido um trajeto de linhas e formas, ganha agora mais um componente que é a cor, num estágio superior de composição dos elementos que compõem sua unidade. O contraste entre luzes e sombras ganha um contorno colorido, numa

⁶⁵ PEIXOTO, Nelson Brissac - Paisagens Urbanas - "Luz . visão da cidade", Ed.Senac 1996, pág.44

demonstração de que a cor veio se somar aos outros elementos de composição já pesquisados e amadurecidos. (⁶⁶)

Esta luz vai atingir o seu auge, seu ponto máximo e mais significativo, no trabalho de contra luz. Ela deixa de ser apenas a luz que dá forma e cor aos elementos de composição. Adquire brilho, textura e profundidade, consistência e volume, dado pelos raios de sol do fim de tarde, contra a luz, na poeira do tempo. (vide foto na página ao lado) Esta luz se torna mais um elemento de amarração do trabalho, e lhe confere uma maior complexidade, na sua relação contraditória entre luzes e sombras, delineando linhas e formas, como mais um elemento de composição.

*

Observar o movimento das sombras durante o dia, conforme a movimentação do sol, requer um olhar atento e num outro ritmo, que não o do cotidiano das pessoas que circulam pelas ruas do centro da cidade: de como este movimento vai aos poucos, fazendo com que as sombras da cidade engulam a si própria. A sombra projetada da cidade sobre a cidade.

Uma movimentação vagarosamente silenciosa, onde as pessoas mergulham nas sombras e emergem, do outro lado, pelo brilho do sol. São como que fantasmas que transitam entre o mundo real e iluminado, lúcido, e o mundo das sombras, dos sentidos, o mundo que assombra, que esconde e faz mistério, das trevas (a negação da luz).

⁶⁶ PEIXOTO, Nelson Brissac - Paisagens Urbanas - "**Luz** . visão da cidade", Ed.Senac 1996, pág.20 "Aí se dá, pela cor, a criação da alma dos lugares. Algo que não se reduz a nenhuma dessas coisas, mas que se aninha no próprio material, a cor."

A cidade está quase toda mergulhada nas sombras de si mesma, no silêncio da noite, pronta para descansar e apagar suas luzes do dia inteiro. O movimento, assim como o vento, se dissipa por entre prédios e arbustos, por entre praças e avenidas, pelas ruas da cidade. A noite se aproxima mansa e silenciosa, no apagar das luzes do dia. Luzes de cotidiano, luzes de iluminação, luzes que se vão.

*

A cidade está coberta pela sombra de si própria. O sol derrama seus últimos respingos de luz a 15 graus do sudoeste. Salta aos olhos atentos e fustigados, pelo dia que passou, o ar do entardecer, que começa a fugir por trás da cidade adormecida entre seus edifícios e automóveis reluzentes. A cor do brilho que reluz é ouro, debaixo de um céu azul bonina, onde o vento sopra frio e seco tornando a ar mais leve e sensível ao olhar distraído. Na linha do horizonte o céu toca o chão, e as pessoas caminham apressadas pelo centro da cidade, antes que a noite adentre seus olhos de solidão e cansaço. Uma luz fina e suave retoca os últimos momentos desta tarde de início de outono, submergindo a cidade ainda quente de um dia suado, entre sombras e reflexos fugazes. Uma luz que toca de leve a superfície das coisas, deixando um rastro de textura à flor da pele. A tarde se esvai suave e mansamente diante olhos de preguiça. O olhar se perde distante, onde a cidade se apaga, lenta e parcimoniosamente na linha do horizonte.

O sol se põe transitoriamente!

*



O título do Ensaio Fotográfico, "Aluar . um olhar sobre a cidade", sugere, na sua primeira parte, "Aluar", um olhar diferenciado, dialético na sua relação lúdica com a realidade cotidiana; mas também sugere uma relação lúcida, de luz e conhecimento, Esclarecimento (cf. Adorno/Horkheimer em "Dialética do Esclarecimento, Ed. Jorge Zahar, 1969) com esta mesma realidade de pedra. Um olhar criativo que transforma a realidade em fantasia. Olhar "endoidado", aluado (cf. dicionário Aurélio), ávido de luzes e sombras (negação da luz), dialeticamente falando: relativo ao mundo dos sonhos, das fantasias, ao mundo do sensível, da fotografia.

A segunda parte do título, "um olhar sobre a cidade", diz respeito ao corpo explicativo do trabalho, reflexões fragmentadas deste olhar "aluado" sobre a cidade, que procura deduzir, a partir desta experiência, re-conhecimento sobre a realidade cotidiana presente neste olhar.

O trabalho como um todo faz a ligação entre estes dois momentos distintos e tão próximos: a experimentação do olhar "aluado", diferenciado e único, autoral; a reflexão sobre este olhar, de forma a extrair desta experiência o conhecimento necessário à compreensão desta realidade presente nas imagens fotográficas. Fazer esta passagem do mundo sensível, da fantasia, para o mundo do pensado, do racional, através destes fragmentos de reflexão, de forma que possamos ter um corpo teórico/metodológico que não só explique o trabalho, mas leve à consciência de todo o processo de

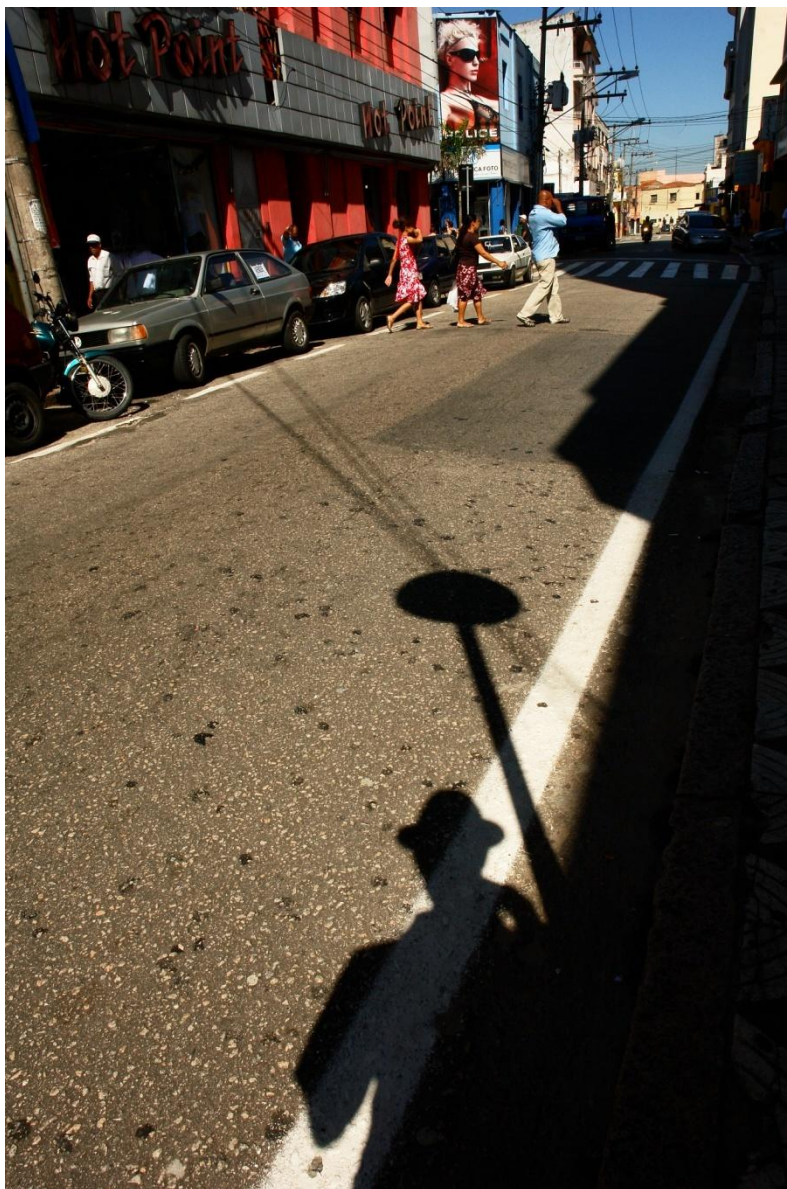
construção deste Ensaio, denotando assim uma visão de mundo singular e diferenciada.

A fotografia a seguir (vide foto na página seguinte) reflete bem este momento da criação. O exato instante da passagem do olhar contemplativo - que olha pela janela, admirando a paisagem que se estende a sua frente, numa relação de passividade para com a realidade - para o olhar dialético, da ação, do verbo, da relação entre a realidade e a fantasia, a materialização deste olhar contemplativo. O instante decisivo da criação, no momento em que se abre a janela da alma, o diafragma do equipamento, e deixa entrar para o interior do quarto/câmara/coração, através dos olhos/lente, esta luz, matéria prima da fotografia e da vida. E, mais que a luz, a visão de mundo diante da janela, refletindo no fundo da parede/retina/negativo/ccd, a imagem do homem despido da sua urbanidade, da sua cotidianidade, representada pela calça jeans em descanso na cadeira em frente a janela do quarto, o que sugere uma realidade "em suspenso", onde o autor assume a sua Humanidade, com os sentidos "aguçados", de encontro à Luz, ao Conhecimento, ao Esclarecimento. A "des coberta" de si próprio, despindo-se do cotidiano, desnudando-se diante a realidade concreta e provisória de si, atirando-se, pelo olhar, da janela, e sobre voando a cidade de pedra e metal.

*



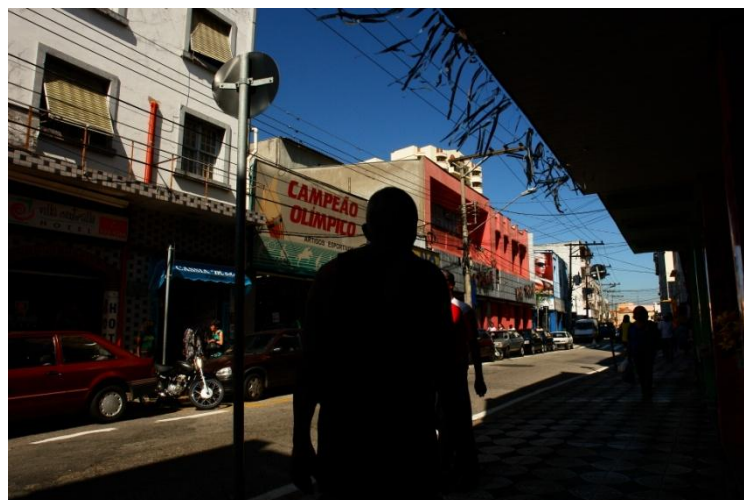
ALUAR . um olhar sobre a cidade



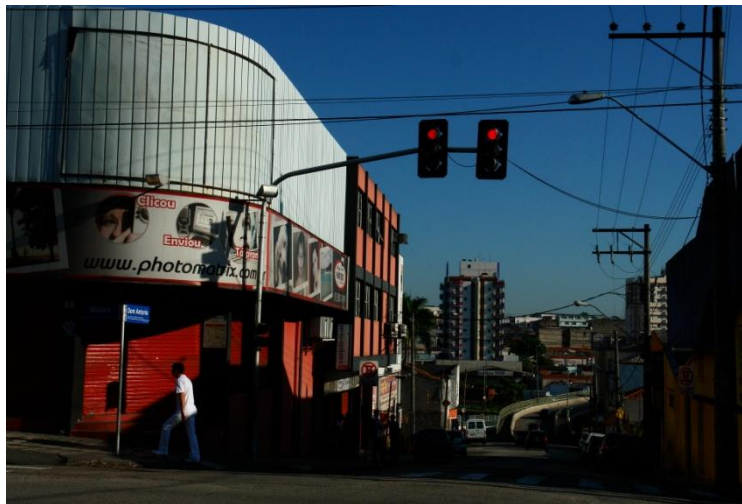




cidade que anda depressa
no meio de qualquer coisa;
cidade no meio de qualquer
coisa que anda depressa;
cidade de qualquer coisa
que anda no meio depressa;
cidade que anda no meio
de qualquer coisa depressa;
cidade depressa no meio
que anda de qualquer coisa;
cidade depressa que anda
no meio de qualquer coisa.

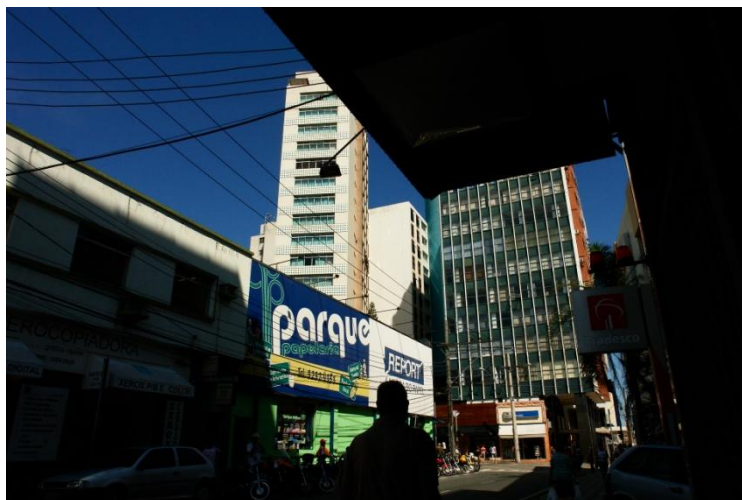
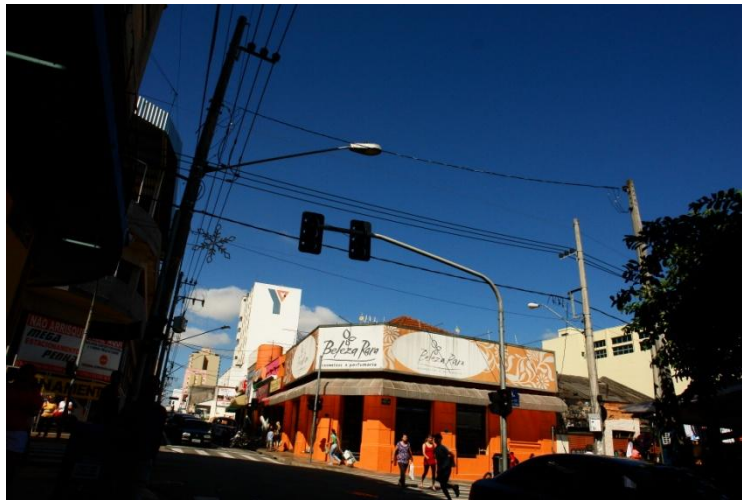


tem gente nas ruas
gente nas ruas;
nas ruas
ruas
cheias de lua.



a rua
é feita de pequenos gestos,
pequenos olhares,
pequenas conversas
ao pé do ouvido:
pequenos murmúrios
da vida
no centro da cidade.





sinto febre
das imagens que faço:
paisagens da alma
urbana.
abro a janela
e deixo entrar
ares do mundo
luzes de solidão.



estou só.
inteiramente só.
amaziadamente só.
apenas eu e o acento agudo no ó!



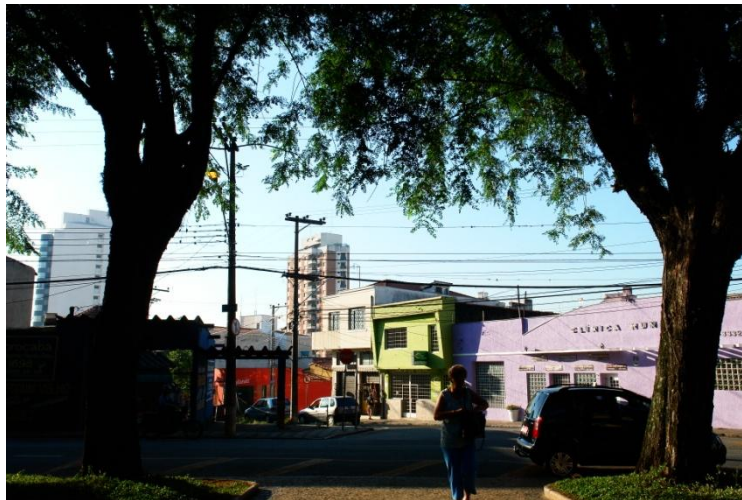




gosto do silêncio
dos dias menores
e ruas estreitas
feitas confidentes.



a veloz cidade
atropela a memória:
alma lacrada do homem.

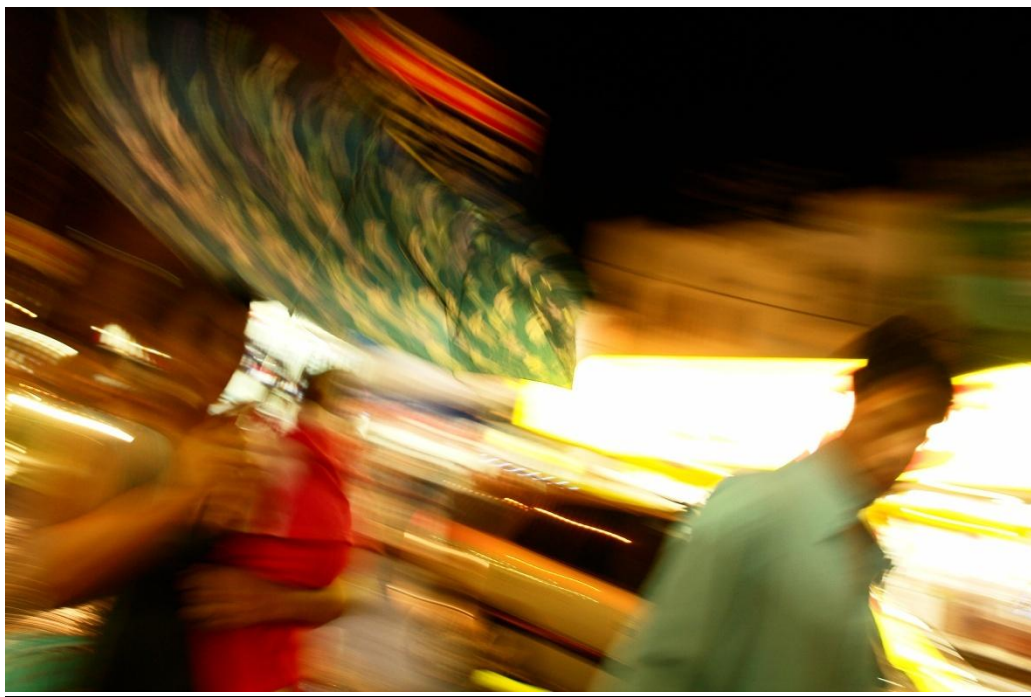


de longe
avisto a cidade
a deriva.
a luz ao fim do dia
coloca a vida
em suspenso,
até que a noite
restabeleça
o silêncio renitente
da alma das ruas.

a fotografia
media o meu dia adia
ao meio dia e meia.



CONCLUSÃO



Conforme ficou claro, o trabalho é fruto deste processo de desenvolvimento e construção deste *Olhar aluado*, que passou de um olhar contemplativo, da janela do quarto, de frente para o movimento da rua, para o olhar dialético, do fotógrafo que olha o mundo, pela janela da câmara, numa relação de mediação com a vida. Um olhar que absorve a realidade conflitante e que, ao mesmo tempo, transmite o conhecimento adquirido por este mesmo olhar, que perscruta a realidade pulsante do cotidiano.

Um olhar que sintetiza este conflito entre a realidade e a fantasia, entre o tempo e o espaço, entre luzes e sombras, entre o preto e o branco, entre o negativo e o positivo. Um olhar apreendido culturalmente e que se desenvolveu ao longo de todo um processo de aprendizado, que se inicia antes mesmo de se conhecer a fotografia enquanto instrumento de "*intervenção*", de mediação da realidade dos fatos, cujas imagens retratam o amadurecimento deste olhar tornado dialético, de conhecimento, *Esclarecimento* (conscientização) desta mesma realidade cotidiana.

*

O que pode ser conclusivo neste trabalho, e que durante todo o processo de reflexão sobre o mesmo ficou bastante claro, é que houve uma tomada de consciência de que o Ensaio aqui tomado, elaborado durante todo este tempo (14 anos aproximadamente) foi resultado do processo de construção deste Olhar dialético, de ação, tornado verbo, um olhar de relação com a realidade, que a transforma em fantasia, que não se resume ao olhar fotográfico em

si, mas que é fruto do processo de desenvolvimento intelectual e cultural do autor, historicamente situado no seu tempo.

Um processo de descobrimento da realidade, de conhecimento e Esclarecimento dos fatos cotidianos, da vida nos centros urbanos mas também e principalmente, um processo de auto conhecimento, através da fotografia como instrumento de mediação e transformação desta mesma realidade. A todo momento transpareceu a consciência deste processo de desenvolvimento do olhar como fonte de conhecimento e de irradiação desta luz, de esclarecimento da realidade do autor. Um olhar do homem holístico, adquirido culturalmente, para além da realidade das aparências, tornando claro e compreensível o processo de seu desenvolvimento.

*

Uma parte da conclusão do trabalho pode ser tirada do fato de ter ficado patente, através da "dupla" reflexão (físico-química e a do pensamento) sobre o processo criativo do autor, a construção deste Olhar, pelo processo de educação deste olhar. Um processo de educação dos sentidos, do seu aguçamento, por uma necessidade de "ver" a realidade para além da sua carcaça de pedra e pó.

Um processo de auto conhecimento que, a priori, se deu de uma forma aleatória, mas que depois de um certo momento, tomou corpo metodológico, num processo de conscientização que se deu ao longo do tempo, antes mesmo desse encontro com a fotografia, constituindo inclusive uma metodologia de trabalho na relação com o cotidiano.

Através desta educação pelo olhar, chegou-se a "Educação do Olhar". Um olhar dialético, de relação individual com a realidade presente e pulsante do cotidiano. Um olhar construído pelo tempo e num espaço historicamente determinado. Um olhar autoral, passível de ser apreendido, que poderia se transformar em uma oficina de criação e de conscientização do processo histórico e pessoal de cada participante, a Oficina do Olhar, com base na Fotografia, Filosofia e História.

★

Por outro lado, no processo de desenvolvimento do trabalho chegou-se a sua etapa atual, qual seja, o processo de desconstrução deste olhar - além do aprofundamento metodológico e técnico do olhar anterior: as fotos feitas à noite, quando o contraste entre luzes e sombras é ainda mais intenso; a inversão técnica da relação entre o claro e o escuro na fotografia: fotometria feita a sombra, ou seja, nas baixas luzes, resultando daí imagens com as luzes "estouradas", ou seja, fotografias urbanas inteiramente claras, com leves traços de artefatos e pessoas, formando o desenho do enquadramento (vide fotos na página de apresentação desta conclusão).

O mais importante desta nova etapa do trabalho é de fato a ampliação deste olhar dialético, que deixa de ter a visão limitada do olho da câmera, e passa a ter a visão mais abrangente do olhar solto, atirado, longe do visor, de sobrevôo. Um olhar que não se prende mais ao equipamento em si, colocando-se à disposição do próprio autor, que agora "enxerga" a realidade com olhos mais atentos e

seguros aos acenos sutis da cidade. A câmera é um prolongamento do corpo, deste olhar, um instrumento de recepção da imagem através da mão, que acompanha toda a movimentação da vida, suas palpitações mais sutis. Um dispositivo totalmente automático, acionado toda vez que o olhar se dispõe a enxergar para além da realidade plausível do cotidiano. Um olhar intuitivo, que restabelece, na intuição, o momento em que o autor se concentra de tal forma sobre um objeto simples que este lhe aparece como plenamente manifesto.

Um outro fator importante se refere ao *movimento*, de maneira que as cores da cidade se "*desmancham*", formando uma imagem "*borrada*", onde a movimentação das pessoas se mistura a do próprio autor, numa atitude fotográfica de captar o instante em movimento, com a velocidade do obturador nunca acima de 1/15 segundos.

Portanto, um olhar de desconstrução da imagem, da própria realidade. Se antes, como ficou claro durante o processo de desenvolvimento deste trabalho, o olhar se faz presente como um olhar construído, racional, hermeticamente fechado no visor da câmera, editado no próprio ato de fotografar, um olhar cartesiano em suas linhas e formas, rigorosamente fotometrado e construído em sua base, dialeticamente entre luzes e sombras, agora, acontece sua desconstrução, a implosão deste olhar formal, no sentido de uma nova atitude descompromissada com os cânones da fotografia documental, de forma a enxergar a vida para além da própria fotografia, reconstruindo, na síntese deste conflito entre realidade

e fantasia, todo o processo de desenvolvimento do olhar, por que passa a fotografia, e porque não a arte, neste final de século. Um olhar que reflete, de alguma maneira, estes tempo pós-moderno, de descontinuidade da vida cotidiana, de pulverização de valores e conceitos e do conhecimento adquirido pela Humanidade, de "fim da História".

Assim formulam-se dois caminhos diversos que se completam, de forma a dar continuidade a este processo de desenvolvimento deste "Olhar aluado". Por um lado a construção deste olhar dialético, conforme ficou patente durante a reflexão sobre o processo criativo do autor, e por outro lado, o processo de desconstrução deste Olhar (fase atual nas suas diversas vertentes: preto e branco e cor), e sua transformação em um olhar "pós-moderno", diluído entre pedras e pó, luzes e sombras. *Caminhos re versos!*

★



BIBLIOGRAFIA BÁSICA UTILIZADA

ANDRADE, Carlos Drummond de, *Nova Reunião*, volumes 1 e 2, Editora José Olympio, Rio de Janeiro, 1983.

AUSTER, Paul, *O inventor da solidão*, Ed. Best Seller, São Paulo, 1982.

BANDEIRA, Manuel, *Estrela da vida inteira*, Ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 1976.

BARTHES, Roland, *A câmara clara*, Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.

BENJAMIM, Walter, *Obras Escolhidas III - Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1994.

BERMAN, Marshall, *Tudo que é sólido desmancha no ar - a aventura da modernidade*, Ed. Cia. das Letras, São Paulo, 1987.

CALVINO, Ítalo, *As cidades invisíveis*, Ed. Cia. das Letras, São Paulo, 1991.

COSTA, Helouise e Renato Rodrigues, *A fotografia moderna no Brasil*, Ed. UFRJ, Rio de Janeiro, 1995.

DOBB, Maurice, *A evolução do capitalismo*, Ed. Zahar, Rio de Janeiro, 1980.

FIRMO, Walter, *Antologia fotográfica*, Livraria Dazibao Ltda., Rio de Janeiro, 1986.

GRAMSCI, Antônio, *Cadernos do Cárcere - volume 1*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1999.

HELLER, Agnes, *O cotidiano e a História*, Ed.Paz e Terra, São Paulo, 1970.

HORKHEIMER, Max e Theodor W.Adorno, *Dialética do Esclarecimento - fragmentos filosóficos*, Ed.Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1997.

JAMESON, Fredric, *Pós-modernismo - a lógica cultural do capitalismo tardio*, Ed.Ática, São Paulo, 1996.

KANDINSKY, Wassily, *Ponto e linha sobre plano*, Ed.Martins Fontes, São Paulo, 1997.

KONDER, Leandro, *O que é dialética?*, Ed.Brasiliense, São Paulo, 1981.

LEFEBVRE, Henri, *O marxismo*, Difel editora, São Paulo, 1979.

MACHADO, Arlindo, *A ilusão especular - Introdução à Fotografia*, Ed.Brasiliense, São Paulo, 1984.

MARX, Karl e Friedrich Engels, *Obras escolhidas - volume I*, Edições Avante, Lisboa, 1982.

MASI, Domenico, *O ócio criativo*, GMT Editores Ltda., Rio de Janeiro, 2000.

NOVAES, Adauto, *O Olhar*, Ed.Cia.das Letras, São Paulo, 1988.

PEIXOTO, Nelson Brissac, *Paisagens urbanas*, Ed.Senac, São Paulo, 1996.

PESSOA, Fernando, *Livro do desassossego*, Ed.Cia.das Letras, São Paulo, 1999.

RIO, João do, *A alma encantadora das ruas*, coleção Retratos do Brasil, organização de Raúl Antelo, Ed.Cia.das Letras, São Paulo, 1997.

SABINO, Fernando, *O encontro marcado*, Ed.Record, Rio de Janeiro, 1956.

SALGADO, Sebastião, *Photo Poche*, coleção Photo Poche, França, 1993.

SARTRE, Jean Paul, *A idade da razão*, Ed.Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1945.

SONTAG, Susan, *Ensaaios sobre a fotografia*, Ed.Arbor, Rio de Janeiro, 1997.

.....