



Terra Plana:  
a experiência do estar

Felipe Campal

Universidade Federal de Pelotas  
Centro de Artes  
PPG - AV - Mestrado em Artes Visuais

Felipe Estrela Campal



TERRA PLANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, com ênfase em Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano.

Orientadora:  
Profa. Dra. Renata Azevedo Requião

Pelotas, maio de 2018

Terra Plana:  
a experiência do estar

Dissertação aprovada, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais com ênfase em Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 8 de julho de 2018.

Banca examinadora:

Prof. Dra. Renata de Azevedo Requião

---

Prof. Dra. Gabriela Motta

---

Prof. Dr. Guilherme da Rosa

---

Prof. Dr. Claudio Tarouco

---

C186t Campal, Felipe Estrela

Terra plana: a experiência do estar. / Felipe Estrela  
Campal; Renata Azevedo Requião, orientadora. –  
Pelotas : Universidade Federal de Pelotas, 2018.

114 f. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de  
Pelotas ; Programa de Pós-Graduação em Artes  
Visuais, 2018.

1. Fotografia 2. Poética. I. Requião, Renata  
Azevedo, orient. II. Título.

CDD 770

Ficha catalográfica: M. Fátima S. Maia CRB 10/1347

*Dedico este trabajo a mis pies chatos.  
A un hombre de hielo y a otro de madera.*

Felipe Estrela Campal

*A humanidade se divide entre ascéticos e fanáticos. Os fanáticos são os crentes. Os ascéticos, por outro lado, são os que desconfiam criticamente. O objetivo destes escritos é ganhar adeptos para a causa dos ascéticos. Isto é um trabalho árduo quando seguimos vivendo em um estado de confusão que requer da estabilidade, e não da crença.*

Joan Fontcuberta

## Resumo

Nesta pesquisa, a coisa fotografada e a constituição do olhar do fotógrafo são o tema maior, ficando de lado, questões técnico-tecnológicas. Busco reconhecer minha prática de fotógrafo como uma prática poético-visual. Busco compreender a forma como percebo o mundo que fotografo, e, subsidiariamente, compreender minha relação com a imagem. Como fotógrafo, nesta circunstância discursiva, vinculado ao campo das Artes Visuais, segundo abordagens teórico-reflexivas definidas pela Linha de Pesquisa que associa “processos de criação” a “poéticas do cotidiano”, rever o já fiz, minha própria produção fotográfica, a reavistagem a meu território de infância, o entorno de Santa Vitória do Palmar, e um deslocamento ao exterior, constituem etapas metodológicas fundamentais a esta pesquisa, ao final da qual me encontro com certa “poética do olhar fotográfico”.

### Palavras-chave:

Fotografia; poética; experiência; olhar fotográfico

## Abstract

In this research, the photographed thing and the constitution of photographer's view are the main theme, while technical-technological matters are left aside. I search to recognize my photographer practice as a poetic-visual practice. I seek to understand how I perceive the world I photograph and then to understand my relationship with the image. As a photographer, in this discursive circumstance, in the field of Visual Arts, according to theoretical-reflexive approaches as defined by research strands that associate “creation processes” to “everyday life poetics”, to review what I have done, my own photographic production, to revisit my childhood territory, the surroundings of Santa Vitória do Palmar, and a displacement towards the outside, are the fundamental methodological stages of this research, by the end of which I meet a certain “poetics of the photographic view”.

### Keywords:

Photography; poetics; experience; photographic view

## Lista de figuras

<b>Figura 1</b>   Fotografia digital. Fotografias de Henri Cartier-Bresson e Robert Frank. Fonte: pro. magnumphotos.com-----	<b>32</b>
<b>Figura 2</b>   Fotografia digital. Fotos de Ansel Adams. Fonte: <a href="http://anseladams.com">http://anseladams.com</a> -----	<b>33</b>
<b>Figura 3</b>   Fotografia digital. <i>Proporção</i> . Icebergs na Baía do Almirantado. Península de Keller, Antártica. Dezembro de 2015. Fonte: Acervo do autor. -----	<b>38</b>
<b>Figura 4</b>   Fotografia digital. <i>Paisagens Verticais</i> . Peru. Julho de 2015. Fonte: Acervo do autor -----	<b>40</b>
<b>Figura 5</b>   Fotografia digital. <i>Ao mar</i> . Barra do Chuí, Brasil. Dezembro de 2016. Fonte: Acervo do autor-----	<b>42</b>
<b>Figura 6</b>   Fotografia digital. <i>Simetria e horizonte plano</i> . Píer com maré baixa, cidade de Puerto San Julian, Patagônia Argentina. Dezembro de 2015. Fonte: Acervo do autor-----	<b>45</b>

<b>Figura 7</b>   Fotografia digital. <i>Experiência como recompensa</i> . Balneário do Hermenegildo. Abril de 2017. Fonte: Acervo do autor -----	<b>48</b>
<b>Figura 8</b>   Fotografia digital. <i>Taim</i> . Reserva Ecológica do Taim. Santa Vitória do Palmar. Agosto de 2016. Fonte: Acervo do autor -----	<b>67</b>
<b>Figura 9</b>   Fotografia digital. <i>Sombra</i> . BR - 471 entre Pelotas e Santa Vitória do Palmar. Janeiro de 2017. Fonte: Acervo do autor -----	<b>68</b>
<b>Figura 10</b>   Fotografia digital. <i>Bolanta</i> . BR - 471 entre Pelotas e Santa Vitória do Palmar. Janeiro de 2017. Fonte: Acervo do autor -----	<b>69</b>
<b>Figura 11</b>   Fotografia Digital. <i>Frente Leste</i> . Balneário do Hermenegildo. Abril de 2017. Fonte: Acervo do autor -----	<b>70</b>
<b>Figura 12</b>   Fotografia Digital. <i>Lagoa Mirim</i> . Santa Vitória do Palmar. Abril de 2017. Fonte: Acervo do autor -----	<b>71</b>

**Figura 13** | Fotografia digital. *Banhado*. Reserva Ecológica do Taim. Santa Vitória do Palmar. Agosto de 2016. Fonte: Acervo do autor ----- 72

**Figura 14** | Fotografia digital. Fotografias de Alberto Garcia – Alix. Fonte: <http://www.albertogarciaalix.com/>----- 77

**Figura 15** | Fotografia digital. *Gilda*. Pelotas. Julho de 2016. Fonte: Acervo do autor. ----- 85

**Figura 16** | Fotografia digital. Elza Soares, Hamilton de Holanda e Toninho Horta. Pelotas, maio de 2016. Fonte: Acervo do autor. ----- 86

**Figura 17** | Fotografia digital. Referência para projeto Escuta. Fotografias de Craigie Horsfield. Fonte: <http://www.tate.org.uk> ----- 92

**Figura 18** | Fotografia digital. Referência para projeto Escuta. Fotografias de Todd Hido. Fonte: <http://www.toddhido.com/> ----- 93

**Figura 19** | Fotografia digital. *Atmosfera cromática*. Palma de Mallorca. Dezembro de 2017. Fonte: Acervo do autor--- ----- 94

**Figura 20** | Fotografia Digital. *Ibrahim Ibnou Goush*. La Latina, Madrid. Janeiro de 2018. Fonte: Acervo do autor ----- 95

**Figura 21** | Fotografia Digital. *O impermanente*. Lanzarote, Ilhas Canárias. Janeiro de 2018. Fonte: Acervo do autor ----- 96

**Figura 22** | Fotografia digital. *Daniel Sigler*. Parque do Retiro, Madrid. Dezembro de 2017. Fonte: Acervo do autor ---- 97

**Figura 23** | Fotografia Digital. Projeção de exposição 1. Fonte: Acervo do autor ----- 105

**Figura 24** | Fotografia digital. Projeção de exposição 2. Fonte: Acervo do autor ----- 106

**Figura 25** | Fotografia Digital. Projeção de exposição 3. Fonte: Acervo do autor ----- 107

**Figura 26** | Fotografia Digital. Projeção de exposição 4.

Fonte: Acervo do autor ----- **108**

SUMÁRIO 11

INTRODUÇÃO 12

1 | DESORDEM 22

2 | IR E VIR 49

3 | DIANTE DE SI 73

CONCLUSÃO 98

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO ARTÍSTICO-TEÓRICO 110

INTRODUÇÃO

Este trabalho se propõe à busca da compreensão de meu olhar de fotógrafo, reconhecendo a presença da fotografia em meu cotidiano. Há alguns anos me questiono em torno do ato fotográfico, e a imersão neste processo acadêmico vem ser parte fundamental no processo de qualificação do olhar, associado a maior compreensão de mundo. Reconheço o que faço com uma câmera na mão, e com os olhos abertos?

No que julgo serem minhas primeiras lembranças sobre fotografia, elas estão em cima da lareira de casa, ali onde meu pai projetava slides que havia fotografado com uma câmera clássica Pentax K1000. Câmera que veio comigo para Pelotas quando comecei a estudar Comunicação Social, em 2003, quando, já no segundo semestre fui fisgado pelo ato de capturar imagens. De lá para cá, nestes últimos dez anos, participei como operador de câmera e diretor de fotografia de produções cinematográficas, documentários, campanhas políticas, vídeos publicitários e institucionais, fiz fotografias de moda e principalmente de shows. Pela experiência com produções cinematográficas e audiovisuais, a inquietude sobre a fotografia naturalmente aumentou, associada ao maior conhecimento e o domínio das técnicas.

Indagar sobre as imagens com o decorrer dos anos vem tornando-se uma atividade naturalizada em meu cotidiano, com a busca por ângulos, luzes e configurações e personagens que estão veiculados ao meu interesse cultural e ao meio em que me insiro.

Tal percepção se modificou fortemente nestes últimos anos pela aproximação com o campo das Artes Visuais. Hoje as “imagens-sentidos” se conectam com a multiplicação de imagens produzidas pelo vasto campo das Artes Visuais, e estão impregnadas por elas. Mais que isso, pude perceber a modificação de meu próprio interesse pelo fotografável.

Através do estudo da fotografia, e procurando vinculá-la às questões advindas das Artes Visuais, particularmente enfocando meu processo poético de criação, busquei o amadurecimento teórico-poético, capaz de propiciar uma maior consciência sobre minha relação com a fotografia e sobre a “criação de imagens”. Assim, me interessa pensar a construção do meu olhar, pensar no que me estimula no momento decisivo logo antes da captação da imagem. Eu sendo o fotógrafo carrego uma pergunta que de certo modo coincide com a que se faz Roland Barthes, ao olhar para uma fotografia. Olhando para a realidade me pergunto: o que me punge ali para que eu deseje a fotografia?

Como recorto da realidade aquela cena ao fotografar? O que há ali?

Tais questões funcionam como estratégias, me ajudam a pensar meu processo como fotógrafo. Quando fotografo sei que reproduzo através de minhas imagens o que vejo do mundo, conformo o invisível, mostro o já visto desde um novo ângulo, ou com uma escala ou um recorte que não os habituais e ao mesmo tempo dizer sobre mim e sobre a fotografia.

Em minha relação com o mundo, sei que para mim é fundamental “estar integrado”, sempre em busca de um “estar no presente”, garantindo uma vivência mais intensa com os segundos que se passam, me deparando com a possibilidade de contemplar o que tenho à minha frente e assim poder sentir mais profundamente cada momento que passa. Há também um grande interesse pela compreensão do tempo, o tempo congelado ali na imagem, como também na desaceleração de corpo e mente, ou

seja, em um transitar mais fluido e lento que me permita antes da fotografia, a vivência da experiência.

Do mesmo modo há um interesse por este sujeito fotógrafo: pelo que se passa com o homem que sou fotografando, com minha percepção, com meu desejo de registrar o que vejo. Ainda que para fotografar eu precise “estar integrado”, “estar no presente”, é necessário estar ciente do que percebo das coisas. A imagem fotográfica é uma superfície em duas dimensões que fala para além do que nela está emoldurado, o autor lança seu ponto de vista, captura e não necessariamente julga a imagem que expõe.

Minhas questões são menos de ordem técnica e caminham na direção do que se passa comigo enquanto fotógrafo, o que me aciona como fotógrafo, como o mundo me pinça e não apenas como escolho e o que pretendo capturar. No momento da foto, passado e futuro entram em sintonia com o instante, e impulsionam minha busca de um ver e narrar além daquilo que

percebo como real. Busco por novas estratégias de abordagem do mundo, e novas formas de narrar fotograficamente, ou seja, como adicionar às imagens, aspectos que a captura com o aparelho fotográfico não me permite oferecer.

A revisitação aos primeiros projetos como fotógrafo me permitiu pensar na minha relação com a fotografia como “fotografia-expressão”. Com tal conscientização, foi possível potencializar um elemento fundamental da fotografia: o invisível da imagem fotográfica; tudo aquilo que ela, ao não mostrar, acusa estar ali. Já que a arte da fotografia tem como materialidade o que percebemos como real revelado pela luz, é preciso pensar na relação entre o que o fotógrafo capta com seu aparelho fotográfico, e o que do real ele decide abandonar.

Meu envolvimento com esta pesquisa gira em torno de um levantamento de conceitos significativos, alguns importantes desde os primórdios da fotografia, conceitos oriundos de questões

e de práticas evidenciados por diversos fotógrafos. Outros são categorias e conceitos recentemente identificados por mim, em minha prática fotográfica associada a pesquisa. Sendo este um trabalho de pesquisa em Artes Visuais, seria relevante pensar na relação da fotografia com o campo das Artes Visuais, bem como referir e considerar a produção daqueles profissionais da fotografia que se transformaram, com seu trabalho e seu fazer, em fotógrafos-artistas.

Assim, considerando o específico de minha prática pessoal com a fotografia, pensando-me fotógrafo, pensando o “momento fotográfico”, é fundamental considerar a relação da fotografia, em meu caso, com a música. Tal relação se desdobra, e em minha prática fica evidente, na fotografia de shows musicais.

O livro *Quando a cidade virou jazz*, de 2014 (anterior a meu ingresso no PPG-AV) é uma reafirmação de meu interesse pela música, nele apresento uma compilação de fotografias de

músicos brasileiros e internacionais. O livro, com textos dos artistas, é um registro do II Pelotas Jazz Festival, evento municipal, com abrangência internacional. Rever esse livro estimulou fortemente a percepção sobre meu processo como fotógrafo. Concentrar-me nessas fotos, lembrar o antes de cada foto, fixar-me naquele instante congelado, recuperando com ele minha vivência na cena que viria a ser fotografada, redimensionou minha percepção sobre a audição, a audição como um dos sentidos organizadores de minha percepção. As músicas que escuto e os sons do cotidiano me influenciam na captura do instante fotográfico. Isso reconhecido, ele está presente neste trabalho fotográfico como pano de fundo constitutivo desta pesquisa.

Repito: rever minha produção foi necessário e fundamental para começar este trabalho. Isso ofereceu sentido a minha própria experiência, como um primeiro momento de reconhecimento global e consciente da prática processual, daquilo que naturalmente faço. Este momento se juntou à leitura de O

*Instante certo*, um compilado de fotografias, escrito pela jornalista brasileira Dorrit Harazim. Nele, a autora comenta trabalhos fotográficos dos mais importantes fotógrafos da história da fotografia. Sua dicção de jornalista, dizendo das fotos que via, influenciou minha percepção sobre a importância da compreensão do contexto para a imagem. A prática da descrição é fundamental para identificarmos o que fazemos.<sup>1</sup>

Fazer o exercício de dizer minhas próprias fotografias, dizer minhas circunstâncias foi fundamental para me aperceber de um fazer poético, desautomatizando minha prática. No decorrer deste trabalho, estão presentes fotografias acompanhadas de percepções e conceitos, nas quais se constata o movimento crítico que fui construindo em torno de minha própria produção. Assim, pude perceber minhas tendências, minhas escolhas, meus temas de predileção. Nela, vi e revi: horizontes retilíneos, simétricos,

---

<sup>1</sup> Orientação e discussão com a qual me encontrei na disciplina de Percursos, narrativas, descrições: mapas poéticos, que cursei ainda como aluno especial, em 2014.

profundos, paisagens verticais, retratos de artistas, fotografias de shows e da vida mundana. Imagens que se tornaram a base para eu próprio perceber a forma como venho organizando a matéria-prima fotográfica, e, além disso, percebendo onde, como, e com quem vivo. Por um lado, incidindo sobre meu fazer fotográfico com perguntas do campo das poéticas visuais, por outro pensando em como e por onde me torno um fotógrafo-artista.

Já o exercício da escrita teve início numa espécie de divagação textual, tendo como foco a cena fotografada, destacando o contexto e associando tal “revisão” da foto”, enfaticamente, às sensações que eu, fotógrafo, experimentei ao fotografar. Tal exercício se baseia num procedimento descritivo, no caso de cada fotografia escolhida, procedimento muito caro a certa estratégia de percepção crítica da arte, há muito desenvolvida e proposta por vários pesquisadores, aos quais se alia minha orientadora, a partir de alguns teóricos que compreendem a experiência com a Arte como uma experiência de formação política. Tal formação política

é formação ético-estética, diretamente vinculada a conscientização através do olhar.

Neste texto dissertativo escolhi a escrita do tipo ensaio para dizer mais livremente minha própria experiência. Para afinal melhor dizer. Pretendi, como está sugerido na apresentação do texto *estesias*, de minha orientadora, Renata Azevedo Requião.

Este trabalho gira em torno da fotografia, de minha vivência cotidiana permeada pelo olhar fotográfico adquirido com minha prática profissional, assimilado no dia-a-dia, da busca por compreender o que olho e como olho e seleciono minhas imagens, tanto antes na captura, quanto na pós-produção, na edição.

Sabemos que a relação entre a realidade e a relativa verdade dada pelo recorte fotográfico, se faz presente também nas Artes Visuais, ainda que com outro viés. Todas essas são questões importantes e significativas, se pretendo dizer de meu estar no

mundo como fotógrafo. Agora como fotógrafo que busca ser um fotógrafo-artista.

Ainda por outro lado, e por fim, na tentativa de fazer uma reflexão mais profunda sobre o tempo, sobre o instante flagrado, fundamental para a prática fotográfica, questão necessariamente constitutiva de qualquer poética visual. Retorno ao território que é base de minha subjetividade. Santa Vitória do Palmar oferece uma experiência peculiar de horizontes infinitos e planos, uma fronteira sem limites, por vários aspectos constitutivos, julgo eu, de meu olhar fotográfico. A imersão neste território me levou não só ao encontro com meu lugar de formação, constitutivo de minha percepção estética; mas também propiciou a descoberta de “certo princípio poético-estético”. O conceito de “pequeno território”, proposto por minha orientadora, Renata Azevedo Requião, na mesma disciplina *Percursos, narrativas, descrições: mapas poéticos*, baseada em questões arquitetônicas e urbanas, tendo como referências Roland

Barthes, Giorgio Agamben e Walter Benjamin, preponderantemente, subsidia tal movimento, junto a tudo o que dez anos de convivência com o diretor de fotografia Alberto Alda me proporciona pensar sobre o ato de fotografar.

O trabalho divide-se em três capítulos, na primeira etapa do projeto de pesquisa, dei início a revisitação de meu acervo à procura de imagens que significassem, algo para mim, que me devolvessem para o momento fotográfico, encontrei inúmeras paisagens com *skylines* oscilantes e momentos em que a experiência do estar me permitiu produzir imagens quase oníricas tendo como base alguns horizontes planos em Santa Vitória do Palmar. A sensação de irrealidade frente à realidade tão familiar foi muito importante neste primeiro momento de deambulação pelos diversos caminhos existentes na preparação de um projeto de pesquisa. Neste primeiro momento, me servirei de conceitos de filósofos como Roland Barthes, John Berger, Marilena Chauí, Joan Fontcuberta e Susan Sontag, e também

analisarei obras que permitiram uma maior abertura do meu campo de visão sobre a fotografia. Fotógrafos como Ansel Adams, Henri Cartier-Bresson, Robert Frank e o contemporâneo Alberto Garcia – Alix ilustram e dão consciência ao primeiro capítulo.

Num reviver contemplativo, sem a pressa da encomenda externa dou início compreensão de como estar diante do fotografável e da experiência em si deste momento. No segundo capítulo me detenho a percepção do município de Santa Vitória do Palmar, e do território antevisto ao longo da estrada, me permitiu rever os elementos se ofereceram primeiramente para mim construindo minha subjetividade. Volto na tentativa de compreender minha relação com o outro, e com o “fotografável”.

A linha reta dos Campos Neutrais, que é o *skyline* do território, permeia o trabalho por inteiro, e se torna mais visível nesta etapa do processo, onde disserto sobre a percepção de meu

território de infância e toda a influência das linhas retas e simetrias em meu trabalho fotográfico.

No terceiro capítulo, há discussão se dá a partir de uma experiência de ruptura com o processo de imersão em meu território natal. Em função do curso *Creatividad y Estrategia en la fotografía contemporânea* ministrado pelo professor e tutor Javier Vallhonrat, dei início ao projeto *Escuta*, este que me leva ao encontro com o maior aprofundamento no ato de retratar pessoas. Mas aqui, a minha percepção do fotografado a partir da cumplicidade, intimidade e a escuta se faz propulsora de novas significações no processo fotográfico, reconfigurando o caudal de experiências em minha atitude fotográfica.

Esta dissertação não tem como foco estabelecer um debate sobre a Arte, sequer um debate mais alongado sobre a Fotografia; não está ocupada em estabelecer limites entre fotografia-documento e fotografia-arte. Entretanto, todos esses

aspectos serão auxiliares ao que aqui me proponho fazer: um deslocamento pela minha própria experiência de vida como fotógrafo, tentando compreender os modos através dos quais o hábito de empunhar uma câmera fotográfica me fez ter determinada relação com o mundo, me fez percebê-lo de uma dada maneira, e, dele, compor imagens fotográficas. Para tanto, fui à busca de certo roteiro, certo caminho compreendido como caminho metodológico, que me permitisse ter acesso a conceitos que não estavam postos *a priori*.

Os horizontes profundos e retilíneos, constitutivos do que nomeei “Terra Plana”, fecundaram pelo encontro com certa consciência da percepção estética, deslocando minha prática fotográfica cotidiana em prática poética-visual fotográfica. Num processo de conscientização que necessariamente passa pelo caminho construído pela pesquisa, quando nos afastamos do nosso fazer imediato, quando refletimos sobre esse fazer, quando,

afinal, descobrimos esse fazer como uma possibilidade de expressão do pensamento.



*O inferno dos vivos não é algo que será; se existe é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço<sup>2</sup>.*

---

<sup>2</sup> *As Cidades Invisíveis* (CALVINO, 1972, p. 158).

Para realizar este trabalho fui em busca de uma maior organização em meu cotidiano. Faltava sentido para minhas ações e precisa ajustar o foco em algo que significasse em torno do que via e fotografava, porém não conseguia perceber o que fazia fotograficamente com plena consciência. Deambulava no presente enquanto a mente perambulava pelo passado e futuro, produzindo pensamentos que não permitiam estar conectado com o que estava diante de mim, ali por acontecer, que é fundamental para o olhar do fotógrafo.

Duvidar criticamente é um posicionamento que antecede, em qualquer circunstância, minha relação com o mundo. Perspectiva certamente reforçada pela formação acadêmico-profissional que segui, sou formado em Publicidade e Propaganda. Em minha formação havia uma tensão entre a busca e o registro da verdade, onde há o objetivo de vender, gerar lucro, ampliar o capital dos clientes, e de certa forma, “a qualquer preço”.

Hoje penso que o excesso de consumo seja o grande causador dos desequilíbrios sociais, aguçando meu senso crítico e minha percepção sobre as distintas esferas sociais. Com isso, busco uma propulsão de novas percepções que sirvam de postura para propor novos caminhos e possibilidades de um viver mais harmônico, e livre dos sofrimentos impingidos pelas constrictões sociais. Meu investimento com esta pesquisa é para além do teórico fotográfico, é investimento em certa postura frente ao mundo, perpassando pelo pensamento que a prática fotográfica me oferece.

Para isso busquei métodos e atividades onde a simplicidade e a organização de todo o meu entorno, possibilitou um trabalho mais controlado e leve, estando ali presente com todos os meus sentidos ativados, apto para interpretar a matéria-prima fotográfica com maior consciência e percepção, para ler mais da realidade.

Portanto, ando em busca do que sou e do próximo momento que ofereça um novo recorte da realidade associado ao que penso e quero dizer com meus projetos, em busca de uma vida mais fluída e menos pragmática.

No início do processo acadêmico as leituras teóricas me possibilitaram novas formas de estruturação do meu pensamento fotográfico perante minhas primeiras fotografias. É fundamental o entendimento de que a fotografia permite sintetizar em imagem o que sentimos e experimentamos pelo fato de estarmos presentes num determinado espaço e tempo. Ela é o registro do acontecido, cabendo ao fotógrafo desenvolver a consciência do que viu e de como viu o real. A fotografia não é o real, é uma interpretação do real, ou como nos diz Joan Fontcuberta:

*Toda a fotografia é uma ficção que se apresenta como verdadeira. Contra o que nos hão ensinado contra o que geralmente pensamos, a fotografia mente sempre, mente por instinto, mente porque sua natureza não lhe permite fazer outra coisa. Mas o importante não é essa mentira inevitável. O importante, em suma, é o controle exercido pelo fotógrafo para impor uma direção ética a sua mentira. O bom fotógrafo é o que mente bem a verdade. A fotografia aparece como uma tecnologia a serviço da verdade<sup>3</sup>.*

Por ser um meio bidimensional, a fotografia nos permite esta interpretação através da incidência da luz no filme (sensor) e cabe ao fotógrafo ter o direcionamento ético naturalizado em seus recortes do mundo. A existência do fotógrafo e do seu ponto de vista são fundamentais na estrutura das qualidades de uma imagem. Para mentir bem se faz necessário compreender quem

---

<sup>3</sup> Toda la fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaliza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es como la usa el fotógrafo, a qué intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad. (FONTCUBERTA, 1997, p. 17, tradução nossa).

somos, de que valores e concepção ética estamos dotados. Quando levantamos a câmera, estamos colocando na imagem captada tudo aquilo que somos e nesta fase de autoconhecimento se fez necessário aprender a lidar com as três temporalidades: passado, presente e futuro. Principalmente estar mais consciente no presente, passando a carregar o passado e o futuro apenas como perspectivas indo ao encontro do entendimento do que de fato me tira da posição passiva de observador e, através de uma espécie de impulso me induz ao ato fotográfico.

Busco fazer fotografias que reforcem meus valores e minha percepção. Por isso, preciso estar conectado exatamente comigo mesmo quando ando por aí olhando o mundo em busca de algo a capturar. Como se vê, há nessa atividade uma forte parcela de acasos.

O filósofo e artista inglês John Berger, em seu livro *Para entender la fotografia*, afirma que:

*A única decisão que pode tomar o fotógrafo é a do momento que escolhe isolar. Porém, esta aparente limitação é o que dá à fotografia sua força singular. O que mostra invoca o que não mostra. A relação imediata entre o que está presente e o que está ausente são particulares a cada fotografia: pode ser o existente entre o sol e o gelo, entre a dor e a tragédia, entre o sorriso e o prazer, entre o corpo e o amor, entre o cavalo ganhador e a carreira que acaba de correr*<sup>4</sup>.

Esta citação e a descoberta do trabalho do fotógrafo espanhol Alberto Garcia - Alix que desde o fim dos anos 70 fotografa seu entorno, seus amigos e sua história, um maestro em transformar o particular em universal; proporcionaram a ampliação da percepção de meu cotidiano.

---

<sup>4</sup> La única decisión que puede tomar el fotógrafo es la del momento que elige aislar. Sin embargo, esta aparente limitación es lo que le da a la fotografía su fuerza singular. Lo que muestra invoca lo que no muestra. La relación inmediata entre lo que está presente y lo que ausente es particular a cada fotografía; puede ser la existente entre el sol y el hielo, entre el dolor y la tragedia, entre la sonrisa y el placer, entre el cuerpo y el amor, o entre el caballo ganador y la carrera que acaba de correr. *Para entender la fotografia* (BERGER, 2013, p. 35 e 36, tradução nossa).

Além disso, Garcia-Alix aponta para um aspecto que muito me interessa nesta pesquisa, com relação ao jogo com os tempos resguardados pela fotografia, e a sua relação com certa ideia de melancolia e de fatalidade. Segundo Alix a fotografia:

*[...] não capta nunca o presente. O presente muda constantemente. Uma vez que soa o clic, já está no passado. O específico da fotografia é a notícia do passado, a transmissão da lembrança. Por isso, leva consigo uma carga tão grande de melancolia e de fatalidade<sup>5</sup>.*

Até este momento da pesquisa as fotografias que registrava estavam mais ligadas ao que seu referente propunha do que a mim. John Berger traz à tona a importância da escolha do fotógrafo, no ato de fotografar, do processo de fazer consciente a observação do mundo e a escolha da cena a ser fotografada:

---

<sup>5</sup> La fotografía no recoge nunca el presente. El presente cambia constantemente. Una vez que suena el clic, ya estás en el pasado. Lo específico de la fotografía es la noticia del pasado, la transmisión del recuerdo. Por eso lleva consigo una carga tan grande de melancolía y de fatalidad. *Moriremos Mirando* (GARCIA-ALIX, 2008, p.99, tradução nossa).

*A fotografia é um registro automático, realizado com a medição da luz, de um acontecimento dado; porém, utiliza esse acontecimento dado para explicar o feito de registrá-lo. Denominamos assim, “fotografia” o processo de fazer consciente a observação<sup>6</sup>.*

As imagens fotográficas que os fotógrafos colocam no mundo são em parte mundo visível e parte certa percepção do fotógrafo. A fotografia é um tipo de registro que carrega em si a expressão e os valores do fotógrafo (como qualquer outra linguagem artística). Como neste tipo de fotografia não há uma manipulação mais ativa por parte do fotógrafo das coisas que vai fotografar é importante afirmar que mesmo nesse tipo de prática há valores que não estão nas coisas, na superfície das coisas.

---

<sup>6</sup> La fotografía es un registro automático, realizado con la medición de la luz, de un acontecimiento dado; sin embargo, utiliza ese acontecimiento dado para explicar el hecho de registrarlo. Denominamos así, “fotografía” el proceso de hacer consciente la observación. *Para entender la fotografía* (BERGER, 2013, p.34, tradução nossa).

Portanto, acompanhando Berger, se faz necessário compreender a forma como observamos o que diante de nós ocorre. O estar presente a “olho nu”, perante o mundo, é para mim, em minha prática como fotógrafo, o princípio da elaboração de outras formas de perceber o mundo e as coisas. Isso possibilita uma abertura na forma de ver e interpretar as concepções pré-estabelecidas pela sociedade. A rotina e o costume de estar diante das situações que o presente proporciona, sucumbe nossa visualidade e interpretação a certo não-discernimento, adapta-se à visão dogmática a que nos habituamos, numa visualização que naturaliza plenamente a visão. Segundo a filósofa brasileira Marilena Chauí, o dogmatismo é:

*[...] uma atitude muito natural e muito espontânea que temos, desde muito crianças. É nossa crença de que o mundo existe e que é exatamente tal como o percebemos. Temos essa crença porque somos seres práticos, isto é, nos relacionamos com a realidade como um conjunto de coisas, fatos e pessoas que são úteis ou inúteis para nossa sobrevivência<sup>7</sup>.*

Sabemos que se tal atitude constitui nossa base cognitiva, são as instituições por um lado e os discursos hegemônicos por outro que a reforçam.

Apesar de na contemporaneidade haver uma prática fotográfica constante de boa parte da população mundial, a História da Fotografia indica o quanto tal prática é uma cultura recente. O álbum de fotos da primeira infância, com as fotos dos primeiros meses da criança, deu lugar às imagens intrauterinas: de umas três décadas para cá, antes mesmo de respirar por si, crianças são perscrutadas, registradas, analisadas.

---

<sup>7</sup> *Convite à filosofia* (CHAUÍ, 2000, p.116).

A curiosidade de ver para creer, provoca em mim um fotografar constante. Até mesmo quando não porto nenhum dispositivo de captura fotográfica, observo ângulos, iluminações, locais, pessoas, etc. Situações diárias como que compoem um banco de dados que vou registrando em minha memória, um pequeno acervo de imaginário fotográfico. Segundo Berger:

*Cada fotografia é, na realidade, um meio de comprovação, de confirmação e de construção de uma visão total da realidade. Aí o papel crucial da fotografia na luta ideológica*<sup>8</sup>.

Daí percebo a importância de refletir sobre o momento que concebo a imagem, em como me sinto ao estar diante daquilo que me faz apontar a câmera, e desejar a foto. Segundo Marilena Chauí a reflexão:

---

<sup>8</sup> Cada fotografía es, en realidad, un medio de comprobación, de confirmación y de construcción de una visión total de la realidad. De ahí el papel crucial de la fotografía en la lucha ideológica. *Para entender la fotografía* (BERGER, 2013, p.36, tradução nossa).

*[...] é a volta que o pensamento faz sobre si mesmo para conhecer-se; é a consciência conhecendo-se a si mesma como capacidade para conhecer as coisas, alcançando o conceito ou a essência delas*<sup>9</sup>.

Sigo com Alberto Garcia-Alix quando nos diz que seu trabalho *não está desassociado de minha personalidade. Para fazer fotos é necessário que eu seja como sou, porque as fotos nascem da instabilidade do que vivo*<sup>10</sup>. Esta afirmação de Alix me leva a perceber o quão importante é sentir a mim mesmo, saber o que sou e principalmente, ser honesto com o que sou.

Portanto, creio que no reconhecimento da poética fotográfica, é importante destacar a necessidade do entrosamento com o tempo e o espaço. A experiência com ato de fotografar propicia isso, há duas perspectivas diferentes a partir de dois

---

<sup>9</sup> *Convite à filosofia* (CHAUÍ, 2000, p.45).

<sup>10</sup> Mi trabajo no va disociado de mi personalidad. Para hacer fotos es necesario que sea como soy. Porque las fotos nascen de la instabilidad en que vivo. *Moriremos mirando* (GARCIA-ALIX, 2008, p.98, tradução nossa).

grandes nomes da fotografia, frente a este tema Henri Cartier-Bresson que:

*[...] preconizava o ato epifânico, capturar o momento decisivo que continha a tensão de uma cena e sintetizava a essência com a máxima contundência. Robert Frank replicava que, tanto vivencial como estatisticamente, a verdadeira fotocopia da realidade devia de ser feita não no clímax, e sim no lapso que separa sucessivos instantes decisivos. Mas a distância entre ambas as posturas não podia negar, um ponto de consenso: a fotografia como constatação da experiência, a fotografia como evidência*<sup>11</sup>.

O pensamento de Bresson está baseado, me parece, em sua relação com a informação, com o imediatismo do fotojornalismo. Valoriza o instante como capaz de registrar certa

---

<sup>11</sup> Henri Cartier-Bresson preconizaba el acto epifánico, capturar el momento decisivo que *recogía* la tensión de una escena y sintetizaba la esencia con la máxima contundencia. Robert Frank replicaba que, tanto vivencial como estadísticamente, la verdadera fotocopia de la realidad debía de ser hecha en el clímax, sino en el lapso que separa sucesivos instantes decisivos. Pero la distancia entre ambas posturas no podía negar, en cambio, un punto de consenso: la fotografía como constatación de la experiencia, la fotografía como evidencia. *El beso de Judas – Fotografía y verdad* (FONTCUBERTA, 1997, p. 46 e 47, tradução nossa).

narrativa, a síntese num dado instante. Já para o fotógrafo americano Robert Frank haveria um lapso entre dois instantes no passar do tempo, da sucessão de instantes, um envolvendo ao outro. Numa narrativa sem fim que é a própria vida. Para mim, esses intervalos de tempo propõem uma indefinição, deixando a imagem aberta e à disposição do espectador, este que complementa seu significado.

No início deste percurso me deparei com a obra do fotógrafo norte-americano Ansel Adams<sup>12</sup> que dedicou sua vida a captar com as texturas e luzes dos locais em que vivera ou frequentara, mestre na arte de obter altíssimas profundidades de campo, envolvido num trabalho preciso desde a escolha do momento de luz aos últimos ajustes nas ampliações em laboratório, onde obtinha o melhor de cada negativo, conseguindo uma alta gama de tons de cinza, proporcionando com isso texturas desde as zonas mais claras, às mais escuras da sua imagem.

---

<sup>12</sup> Fonte: <http://anseladams.com/>

Conseguia registrar, além disso, uma atmosfera limpa, na qual podemos ver a profundidade, as linhas de seus horizontes propiciando infinitas formas. Nenhum elemento é interrompido pelo enquadramento, a fotografia de Ansel Adams respeita as linhas, que fluem ao infinito e me são fundamentais para ao registro da natureza. Ansel Adams convivia no meio em que fotografava, dedicava necessariamente muita atenção ao clima e aos percursos para identificar os melhores locais para posicionar a câmera, num trabalho prévio de pesquisa que exige convivência com o meio. Em suas largas exposições e nos movimentos que propõem suas fotografias, podemos perceber que sua prática é uma prática entre instantes decisivos.



Figura 1 | Fotografias de Henri Cartier - Bresson. Fonte: <http://pro.magnumphotos.com>

Fotografias de Robert Frank. Fonte: <http://pro.magnumphotos.com>



Figura 2 | Fotografias de Ansel Adams. Fonte: <http://anseladams.com>

O fotógrafo entendido como artista-autor, não é apenas o primeiro a ver o que se constituirá como instante histórico, narrado em imagem, mas também o próprio produtor de algum novo sentido, um sentido que tem início no estudo de referências artísticas. A fotografia instaura um ponto de vista de quem, através de uma objetiva, impõe sua percepção e pode com uma nova imagem comprová-la, lidando com a luz, produzindo um registro fotográfico com sua percepção formulando certo discurso. O homem por trás deste ponto de vista, *aquela que se relaciona emotivamente com o que vê através do pequeno orifício, pelo qual ele olha, limita, enquadra e coloca em perspectiva o que ele quer*<sup>13</sup>, permite configurar certa revolução no ato de ver, produzindo assim ampliações dos sentidos.

Na aproximação das Artes Visuais, André Rouillé expõe, em seu livro *A fotografia entre documento e arte contemporânea*,

---

<sup>13</sup> *A Câmara clara* (BARTHES, 1980, p.18).

sobre algumas características do que ele nomeia “fotografia-expressão”:

*A equivalência em brecha entre a imagem e a coisa apoiava-se em uma tripla negação: a da subjetividade do fotógrafo, a da relação social ou subjetiva com o modelo, e a da escrita fotográfica. É o inverso desses elementos que caracteriza com exatidão a fotografia-expressão; o elogio da forma, a formação da individualidade do fotógrafo e o dialogismo com o modelo são seus traços principais*<sup>14</sup>.

Interessa-me a fotografia como forma de expressão artística, a tensão entre a “mera representação” e a criação da imagem fotográfica, talvez algo próximo do que Rouillé chama de “equivalência em brecha”, se torna o foco mesmo de novas possibilidades dentro de uma poética por emergir, incidindo sobre o meu pensar e sobre minha relação com o entorno, sobre o tempo presente, e permitindo maior conscientizar ao ato

---

<sup>14</sup> *A fotografia entre documento e arte contemporânea* (ROUILLÉ, 2009, p. 161).

fotográfico gerando novas formas de representação. Para isso tenho em conta o que André Rouillé destaca:

*Na realidade, a fotografia é, ao mesmo tempo e sempre, ciência e arte, registro e enunciado, índice e ícone, referência e composição, aqui e lá, atual e virtual, documento e expressão, função e sensação. Enquanto o caminho rumo ao ser (o “é”) é pontuado de exclusões (de “ou”), importa é pensar como as singularidades da fotografia residem em suas maneiras de mesclar, de unir, e até mesmo de cruzar, princípios heterogêneos<sup>15</sup>.*

Isso permite considerar a relevância dada ao ponto de vista, à prática do fotógrafo, levando em consideração sua própria percepção do mundo, sua autoria, na construção da imagem. A fotografia trabalhada desta maneira, me permite além de compreender o mundo, saber mais sobre mim, isto oferece um novo caminho para a compreensão do ato fotográfico, permitindo ir a busca de matéria-prima, de fragmentos de mundo. Deslocando o significado da imagem de seu referente, “a

---

<sup>15</sup> *A fotografia entre documento e arte contemporânea* (ROUILLÉ, 2009, p. 197).

equivalência é uma função, uma experiência, não uma coisa”, assim diz o fotógrafo e professor americano Minor White, ao tratar de alguns níveis de sua significação, em seu texto de 1963, intitulado *Equivalência: uma tendência perpétua*:

*A um nível, o nível gráfico a palavra equivalência pertence à fotografia mesma, qualquer que seja a fotografia ela pode funcionar como um equivalente para alguém, em algum momento, em algum lugar. Em um nível seguinte a palavra equivalência se relaciona com aquilo que acontece na mente do espectador, quando este olha uma fotografia e esta lhe produz um especial sentido de correspondência com o que ele sabe dele mesmo<sup>16</sup>.*

Deste modo, no ato fotográfico podemos pensar também em como aquele que vê a imagem é tocado por ela, este que conforme suas experiências prévias, suas referências culturais,

---

<sup>16</sup> A un nivel, o nivel gráfico, la palabra equivalencia pertenece a la fotografía misma. Sin embargo esto no quiere decir que una fotografía que funcione como equivalente deba poseer determinada apariencia, estilo, tendencia à moda. En el nivel siguiente, la palabra equivalencia se relaciona con aquello que sucede en la mente del espectador cuando mira una fotografía que le produce un especial sentido de correspondencia con algo que él sabe de sí mismo. *Estética Fotográfica* (WHITE, 2003, p.247, tradução nossa).

emocionais, sensoriais lê a fotografia como algo isolado do contexto, apenas como a imagem que ali está, a representação em objeto bidimensional do que foi visto e interpretado pelo fotógrafo. A experiência com as imagens é sempre experiência individual, por mais marcadamente cultural que seja o referente de uma imagem, *este que não remete facultativamente a que uma imagem ou um signo remete, mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, na falta do que não haveria fotografia*<sup>17</sup>,

No processo de rever meu acervo, observei que acumulara um grande número de “imagens que não passavam do que eram, não transcendiam o referente, funcionavam apenas como um registro. Apoiado por Berger, olhei minhas fotografias fazendo o exercício de observar além do que está presente na

---

<sup>17</sup> *A câmara clara* (BARTHES, 1980, p.72).

imagem, colocando isso como um dos principais critérios de revisão. Segundo Berger:

*O que varia é a intensidade com a que se faz consciente dos polos de ausência e presença. É entre esses dois polos onde a fotografia encontra seu significado (o uso mais popular da fotografia é como a lembrança do ausente)*<sup>18</sup>.

Em meio àquele amontoado de imagens, me deparei com algumas fotografias dotadas de ausências. Naquelas fotos pude me ver e vislumbrar traços de certa expressão poética e pessoal, uma estranha satisfação *que resulta do reconhecimento da capacidade de construir, de produzir sentidos que, quando a gente experimenta, ao mesmo tempo está construindo e produzindo a gente mesmo*<sup>19</sup>. Estas imagens eram resultado do fotografar sem encomenda, sem a responsabilidade de responder às limitações

---

<sup>18</sup> *Para entender la fotografia* (BERGER, 2013, p.35, tradução nossa).

<sup>19</sup> Chantal Maillard (MAILLARD, 1998, p. 254). *O limiar da experiência estética: contribuições para pensar um percurso de subjetivação* de Marcos Villela Pereira

dadas por um contratante, nelas o que difere inicialmente é o fato de estar presente diante de situações que não se propunham como um fazer onde o registro se fazia necessário. Ali estava diante do que via de forma mais livre e aberta ao que a experiência do cotidiano me propunha. Com elas dei início à compreensão do meu fazer.

No ano de 2015 estive por meus desejos no Continente Antártico, mais precisamente na Península de Keller onde está localizada a MAE (Módulos Antárticos Emergenciais), atual sede da Estação Brasileira Comandante Ferraz. Uma das imagens desta experiência demonstra o que a princípio me surpreendeu ao pisar no continente gelado: a falta de referência naquela infinitude de proporções. Ali foi preciso descobrir novas estratégias para a percepção. Busquei na fotografia intitulada *Proporção*<sup>20</sup> conectar os três elementos que estavam diante de mim, como se fossem três camadas, trazendo os dois planos compostos pelos icebergs ao

meu encontro, e junto com eles a grande cadeia de montanha gelada ao fundo. Pode-se observar as dimensões espaciais dessa paisagem, porém nunca se chega a uma conclusão numérica, tal sua imensidão, por questões óticas que permitem, na bidimensionalidade da fotografia, dar outra distância às distâncias do mundo tridimensional. O contraluz proporcionou a nitidez do recorte capaz de separar em camadas os três distintos planos naturais. Fotografei no instante em que, na natureza selvagem, é agregado o contraste, gerando mais luz, cor e textura. O momento sintetiza a experiência de estar no lugar mais inóspito do planeta em meio à virgem e monumental natureza, esta que me fez compreender a importância do respeito ao *Outro*. Quando deixamos de lado a geografia e simplesmente contemplamos as formas e o tamanho das estruturas esculpidas pela natureza, pensamos no quão frágeis somos e como a fotografia poderia estar mais aliada a natureza que, todavia, nos resta.

---

<sup>20</sup> Figura 03 | anexa na p.39



Figura 3 | Fotografia digital. *Proporção*. Antártida, 2015. Fonte: Acervo do autor.

No retorno ao acervo, observei fotografias de paisagem compostas em “posição de retrato” (com a câmera na vertical), denominando *Paisagens Verticais*<sup>21</sup>, o que mais me pungia nelas eram as distâncias e desenhos feitos pela divisão dos *skylines*, as diferentes linhas dos diferentes horizontes. Apenas isso. As “paisagens verticais” me permitiram pensar sobre a unidade que entrelaça uma imagem a outra, já que nelas os *skylines* geravam formas irregulares e sempre distintas. As fotografias foram feitas nos caminhos em torno à Machu Picchu, no Peru, local onde o *scanning*, *este vaguear pela superfície da imagem que nos permite aprofundar o significado e restituir as dimensões abstraídas*<sup>22</sup>, se dá em uma ordem onde prevalece a altitude, é necessário olhar para baixo e para cima, diferente do que viria acontecer na *Terra Plana*, onde o olhar é horizontalizado.

---

<sup>21</sup> Figura 04 | anexa na p.41

<sup>22</sup> *Filosofia da caixa preta* (FLUSSER, 1985, p.07).

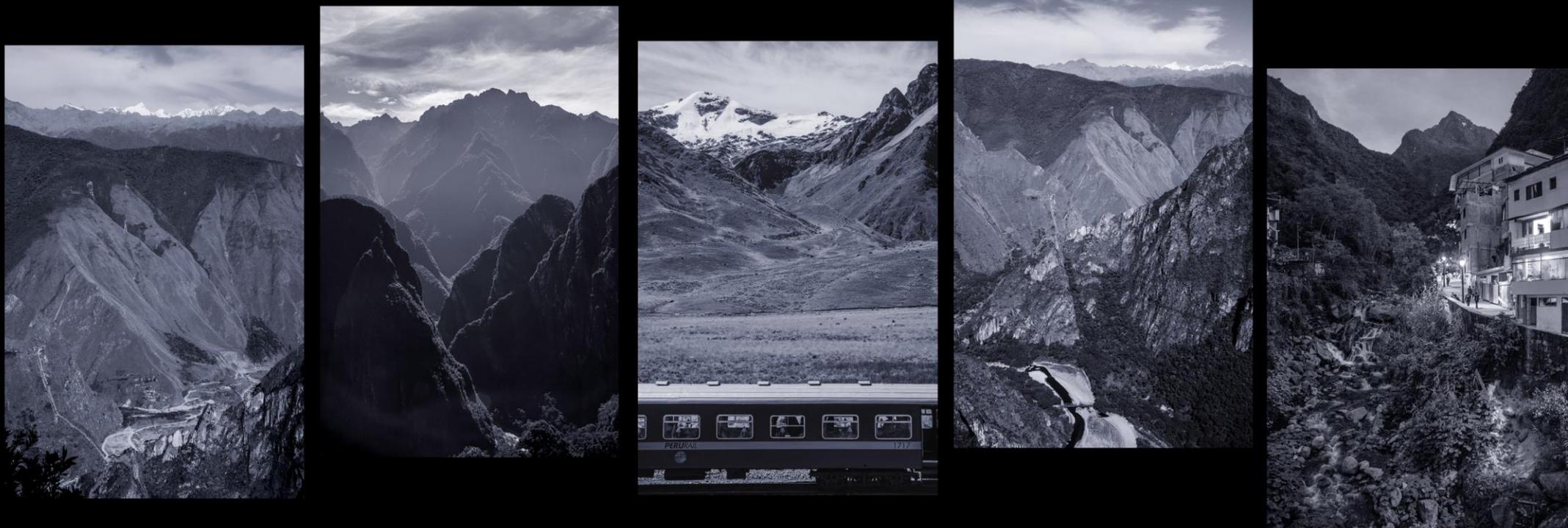


Figura 4 | Fotografia digital. *Paisagens Verticais*. Peru, 2015. Fonte: Acervo do autor.

Junto a elas fui localizando outras fotografias, nas quais pude perceber minha busca por um significado de ordem invisível e aberto, onde as ausências e as incertezas provocadas pela imagem fotografia não se incluíam e concluíam nela mesma. Busco outro tipo de ressonância no espectador, algo que conte com o que sentimos quando olhamos as imagens, e não somente o que nos é mostrado pelo referente. John Berger nos diz que uma fotografia é efetiva:

*[...] quando o momento registrado contém uma medida de verdade que é aplicável em geral e que revela o ausente igual ao que está presente nela. A natureza desta medida de verdade e as maneiras de percebê-la variam muito*<sup>23</sup>.

Essa ausência além do visível torna-se uma busca para minha constituição como fotógrafo, aquele que preenche com sua própria vida, sua arte, sua expressão, seu fazer.

---

<sup>23</sup> [...] cuando el momento registrado contiene una medida de verdad que es aplicable en general y que revela lo ausente igual que lo que está presente en ella. La naturaleza de esta medida de verdad y las maneras de percibirla varían mucho. *Para entender la fotografia* (BERGER, 2013, p.36, tradução nossa).

Em *Ao mar*<sup>24</sup>, utilizei a luminosidade entre entardecer e noite, que possibilita o espelhamento da água tornando a fotografia em uma primeira leitura, uma imagem abstrata pela homogeneização de seus elementos, onde céu torna-se mar e o mar torna-se céu. Porém, em uma segunda leitura podemos ver a nitidez das ondas e a profundidade de detalhes que compõem a superfície da imagem, permitindo uma leitura mais minuciosa. A abstração, a não identificação do referente, aqui atua como elemento estratégico de abertura, como porta de entrada que nos convida a algo mais com a experiência sensitiva de estar diante da superfície fotográfica. A sensação de maior distanciamento e profundidade é gerada com uma grande angular, uma ferramenta técnica que contribui para geração de ressonâncias internas no espectador. Uma fotografia feita com uma mescla de experiência sensitiva e técnica, nela percebi o quão importante é sentir o próprio corpo e seguir o impulso que ele gera.

---

<sup>24</sup> Figura 05 | anexa na pág.43



Figura 5 | Fotografia digital. *Ao Mar*. Barra do Chuí, 2016. Fonte: Acervo do autor.

Essa foi outra etapa importante no reconhecimento de meu fazer, saí do puro referente, agora já claramente acompanhado de conceitos ainda a serem melhor compreendidos. Como o que nos propõe Joan Fontcuberta quando diz que a fotografia como arte:

*[...] consiste na exploração das qualidades únicas do meio; a fotografia transcende a imagem como estrito suporte de informação para devir obra, isto é, um objeto dotado de uma riqueza de valores genuínos de forma e de conteúdo<sup>25</sup>.*

Já a fotografia de um píer<sup>26</sup> em uma maré baixa foi resultado de uma aproximação solitária a um local desconhecido e na ocasião habitado por poucas pessoas. *Puerto San Julian* na Patagônia argentina era uma cidade deserta na véspera do Natal

---

<sup>25</sup> [...] consiste en la explotación de las cualidades únicas del medio; la fotografía transcende la imagen como estricto soporte de información para devenir obra, esto es, un objeto dotado de una riqueza de valores genuínos de forma y de contenido. *El Beso de Judas – Fotografía y verdad* (FONTCUBERTA, 1997, p. 32, tradução nossa).

<sup>26</sup> Figura 06 | anexa na p.46

de 2015. Na oportunidade estava impregnado de nostalgia, saudade e sentimentos que me confundiam naquele dia seco e árido. Fiz diversas fotografias do píer, mas selecionei a imagem onde a simetria, o pictorialismo, a profundidade atmosférica infinita, junto à perspectiva provocaram em mim a sensação de que o referente serve como lugar intermediário, metaforizando outro âmbito de significação dentro do que ali está suspenso.

O fragmento intangível da significação seja *o que for que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos*<sup>27</sup>.

Roland Barthes compôs em palavras a resposta para uma recorrente pergunta que ronda meus pensamentos quando observo minhas fotografias, perguntas que levo para a edição das imagens: Qual o motivo de uma imagem me pungir mais que a outra? Diz ele:

---

<sup>27</sup>A *câmara clara* (BARTHES, 1980, p.15).

*[...] a foto se torna "surpreendente" a partir do momento em que não se sabe por que ela foi tirada; [...] Em um primeiro tempo, a fotografia, para surpreender, fotografa o notável; mas logo, por uma inversão conhecida, ela decreta notável aquilo que ela fotografa. O "não importa o quê" se torna então o ponto mais sofisticado do valor<sup>28</sup>.*

Percebo que as imagens que trouxe para este trabalho de pesquisa estão ligadas ao processo do caminhar solitário. Nesta busca pelo “estar presente” e para fotografar com a solidão, procurei organizar experiências sensitivas que me possibilitassem novas sensações e assim novas fotografias.

---

<sup>28</sup>A *câmara clara* (BARTHES, 1980, p.38).



Figura 6 | Fotografia digital. *Simetria e horizonte plano*. Patagônia Argentina, 2015. Fonte: Acervo do autor.

Em uma das oportunidades me desloquei para o balneário do Hermenegildo<sup>29</sup> indo ao encontro do deserto de areia daquela que é uma das maiores praias do mundo. Um amanhecer quente e tormentoso de início de outono provocou a sensação de incerteza e temor. Na imagem escolhida a abstração, novamente, se faz presente em um primeiro *scanning*. A profundidade atmosférica da imagem produz uma sensação de mergulho para o centro da fotografia onde se encontram pequenos fragmentos de urbanização. A luz do amanhecer produziu diferentes tonalidades entre céu e terra, entre tormenta e dia de sol, entre certeza e dúvida entre estar perto e estar longe. Metaforicamente penso que esta imagem é um fragmento deste processo de encontro com minha poética e com o presente, ali naquele instante não existiam elementos capazes de desconectar minha atenção para pensamentos em “órbita”.

O organismo estava em alerta e tudo que sentia estava relacionado somente ao que compunha minha psique no instante presente. Um dia em que nada mais importou além da observação daquilo que a natureza punha diante de mim. O que destas imagens levo é a conexão que a solidão propõe entre elas. Percebi que meu olhar estava voltado para paisagens e que sempre fotografava sozinho em momentos de introspecção à procura de tranquilidade e silêncio.

Para ver o território da “Terra Plana” precisei ter ciência tanto das *Paisagens Verticais* e as diferentes formas de proposição de horizontes e camadas atmosféricas presentes nas imagens que me pungiram de meu acervo. A teórica francesa Anne Cauquelin, nos diz que a *percepção da paisagem é uma “evidência”, uma injunção implícita, e não é preciso dizer que a paisagem é bela. Ela*

---

<sup>29</sup> Figura 07 | anexa na pág. 49

*está dada, apresentada aos sentidos, como uma fruição, um repouso*<sup>30</sup>.

Buscando dominar alguns conceitos, e reconhecer distintas abordagens fotográficas fui em busca de algo mais próximo a mim. Vasculhando o muito conhecido e pouco percebido, na tentativa de encontrar matéria-prima para o início de uma nova série fotográfica, sabia que mesmo o linguajar tão familiar sobre a fotografia já não me seria mais suficiente. Fui para a Terra Plana para numa imersão entre fotógrafo e a “matéria-prima”. Tudo modificado.

Revisitar o território de infância foi fundamental para perceber e conceber novas formas de significação a minha arte.

---

<sup>30</sup>A *Invenção da paisagem* (CAUQUELIN, 2000, p.102).



Figura 7 | Fotografia digital. *Experiência como recompensa*. Balneário do Hermenegildo, 2017. Fonte: Acervo do autor.



*As cidades, como os sonhos são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas e que todas as coisas escondam outra coisa*<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> *As cidades invisíveis* (CALVINO, 1972, p. 46).

Nesta etapa me detenho mais ao processo de percepção e experimentação dos lugares que percorri, valorizando o caminho físico, associado a esta busca por uma voz própria, uma autoria nas fotografias que realizo. Algo que dê a ver minha forma de fotografar, associada à certa expressão peculiar, pois quero ser fotógrafo *naturalmente*.

Busco através do encontro com certa “unidade de significação” encontrar o fator primordial nas “narrativas fotográficas” que construo, algo que nelas identifique a mim, o autor. Procuo na experiência fotográfica, num determinado instante e num dado lugar, o equilíbrio entre a motivação necessária para entrar em contato com o fotografável, seu contexto de alguma forma associado a minhas próprias motivações. Onde em meu cotidiano se encontra o motivo fotográfico, a matéria-prima deste processo.

Com a aproximação de conceitos, textos e imagens de outros fotógrafos, com a percepção renovada sobre minha experiência fotográfica, me redimensiono diante do fotografável. A pergunta que me rege aqui é: para eu virar fotógrafo-autor, o que está em jogo? Mantendo o pensamento crítico-teórico, que me levou a buscar perceber e nomear o que me punge em cada uma de minhas fotografias de meu acervo, seguindo Roland Barthes, parti em viagem de retorno.

Vivendo há dezesseis anos fora de Santa Vitória do Palmar, perdi a rotina da convivência, perdi o ritual, perdi a intimidade dada pela frequência. Foi então, que sentado em uma das pedras dos molhes que divide o Brasil do Uruguai, aquela imensa estrutura construída no período da Ditadura dando novo curso ao Arroio Chuí, criando uma fronteira física entre os dois países, me apercebi da necessidade pessoal de aprofundar meu olhar sobre o território que compõem grande parte de minha memória. No qual, afinal, aprendi a perder meu olhar.

Investigar fotograficamente aquela planície praticamente ao nível do mar, região onde está situado o município de Santa Vitória do Palmar implicava, em primeiro momento, rebaixar a linha do horizonte nas composições. Íntimo deste lugar mergulhei nele em busca de uma nova observação sobre lugares já visitados e novos que ainda desconhecia.

Um grande amigo e mentor na arte da fotografia, mestre fora da academia, Alberto Alda<sup>32</sup>, relatou certa vez, em uma de nossas tantas conversas, seu deslocamento por uma estrada próxima à Lagoa Mirim, onde frente a planície e seus efeitos sobre a visão pôde imaginar girafas e elefantes em meio aos palmares, às

---

<sup>32</sup> Alberto Alda é diretor de fotografia. Natural de Ávila na Espanha vive há vinte anos em Pelotas. Tem em sua formação os seguintes cursos:  
1978-79: Curso de Fotografia – Escola Nikon – Barcelona.  
1978-80: Curso de Realização Cinematográfica – *Centro de Estudios de la Imagen* (CEI) – Barcelona.  
1984: Curso de Especialização em Fotografia Criativa – IDEP – Barcelona.  
2003: Curso de Direção de Fotografia – Nível Avançado. Coordenação: Alziro Barbosa; Realização: Stein Produções – São Paulo.

figueiras e à vasta planície, uma imagem onírica, na qual se misturavam as circunstâncias físicas do momento presente e suas lembranças de experiências visuais passadas. Esse relato, junto às questões propostas por este Mestrado, me levou a desejar conhecer “o que ainda me resta” de meu território de infância em busca de sua potência imagética-fotográfica. Minha proposta agora é tentar olhar para esse lugar como se fosse um estrangeiro, portanto, desenvolver um olhar novo sobre o lugar tantas vezes frequentado. No livro *Sobre Fotografia* a escritora norte-americana Susan Sontag afirma que:

*O entusiasmo do fotógrafo por um tema não tem nenhuma relação essencial com seu conteúdo ou seu valor, aquilo que torna um tema classificável. É a afirmação da existência do tema; a honestidade de um olhar cara a cara ou a ordenação de um grupo de objetos; que equivale ao padrão de autenticidade do colecionador; sua quiddidade – quaisquer virtudes que o tornam único*<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> *Sobre a fotografia* (SONTAG, 1977, p.92).

No deslocamento pelo interior do município, dificultado pelas enormes distâncias e pelas condições dos acessos, fui me deparando ora com coisas familiares ora com o desconhecido. De fato, precisei lidar tanto com o tempo de deslocamento quanto com a ideia de fracassar, os Campos Neutrais são profundos e de difícil acesso.

O município de Santa Vitória do Palmar é banhado pelas Lagoas Mirim e Mangueira, além de possuir uma larga extensão de praia. É o ponto mais ao sul do território brasileiro, tem em sua extremidade o Balneário da Barra do Chuí. Com mais de cento e cinquenta quilômetros de extensão, é formado basicamente por planícies e banhados, leves depressões que alagam durante as temporadas de chuva. A zona urbana é pequena e de ruas largas, fica situada a mais ou menos 20m acima do nível do mar, e colabora com o princípio do meu perceber estético com linhas, simetrias e horizontes infinitos. Ao fotografar o fotógrafo:

*[...] avança contra as intenções da sua cultura. Por isto, fotografar é gesto diferente, conforme ocorra em selva de cidade ocidental ou cidade subdesenvolvida, em sala de estar ou campo cultivado. Decifrar fotografias implicaria, entre outras coisas, o deciframento das condições culturais dribladas<sup>34</sup>.*

A base de minha cultura estava diante de mim, e minha visão sobre este território estava cada vez mais afastada. Pareciam nítidos e visíveis os inúmeros elementos que antes sem o ato da vagareza e da contemplação não eram percebidos. Como cita Flusser, eu estava diante do lugar que me constituiu e necessitava driblar todas as proposições impostas por anos de aprendizado e rotina naquele espaço. Era eu fotógrafo diante de algo novo, já muito percorrido.

Após percorrer territórios de diferentes culturas, geografia, e climas, me encontro novamente com a antiga cidade, onde vivi uma infância encorajada pela esperança de um crescente

---

<sup>34</sup> *Filosofia da caixa preta* (FLUSSER, 1985, p.18).

desenvolvimento, tanto de minha subjetividade, quanto da relação da mesma com a rede de cidades vizinhas. Ali vejo o diferente. No texto *O olhar viajante (do etnólogo)*, professor de Filosofia Política e Teoria das ciências humanas da USP, Sérgio Cardoso o autor relata que as viagens:

*[...] na verdade, nunca transladam o viajante a um meio completamente estranho, nunca o atiram em plena e adversa exterioridade (...); mas, marcadas pela interioridade do tempo, alteram e diferenciam seu próprio mundo, tornam-no estranho para si mesmo. Assim, nesse sentimento de estranheza, de “alheamento” e distância, seu mundo não se estreita, se abre; não se bloqueia, mas experimenta a vertigem da desestruturação (...) que lhe impõem as alterações do tempo. E desta natureza o estranhamento das viagens: não é nunca relativo ao outro, mas sempre ao próprio viajante; afasta-o de si mesmo, deflagra-se sempre na extensão circunscrita de sua frágil familiaridade, no interior dele próprio*<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> *O olhar viajante (do etnólogo)*. (CARDOSO, 1988, p.359).

Ao retornar de uma viagem busco prestar atenção no que sinto quando estou no lugar conhecido, e o que ali consigo perceber além do que já sabia. Os elementos e estruturas sociais, ético-ideológicas e culturais, dos lugares que percorro tornam-se parâmetros de comparação e relação com o lugar de retorno. Este tipo de observação permite pensar e ver além do naturalizado olhar rotineiro, ter uma percepção mais crítica quanto ao que vejo.

Percebo-me diante da “Terra Plana” como um viajante que por ali passa. Carrego uma bagagem dotada da percepção do que vi, ouvi e percebi ao longo da vida, tanto da infância quanto dos lugares que visitei.

Ao ler *Cidades Invisíveis*, do escritor ítalo-cubano Ítalo Calvino, encontro descrições de cidades oníricas, que se assemelham as minhas percepções sobre a “Terra Plana”. O livro é narrado pela voz do famoso viajante veneziano Marco Polo, que descreve cidades que supostamente visitou, dando a elas nomes de

mulheres. A nitidez das imagens descritas no livro, imagens de cidades impossíveis, mas extremamente verossímeis, dá o tom (o mesmo do sonho de meu amigo Alberto Alda) para as imagens que busco.

A cidade atual que quero fotografar, já não é mais o lugar de horizonte livre de outrora. Grades decoram as casas e notícias absurdas de assaltos e violência fazem a sociedade vibrar de forma negativa, medo recorrente do avanço rumo ao “*metropolismo*”, e também, pela proximidade com a zona fronteira. *Os outros lugares são espelhos em negativo o viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e o que não terá*<sup>36</sup>. Tenho que reunir a cidade de minha memória com a cidade atual, na procura das novas fotografias.

As cidades ressurgem em si mesmas, são objetos em mutação. Calvino aciona minha nostalgia, quanto ao passado,

---

<sup>36</sup> *As cidades invisíveis* (CALVINO, 1972, p. 31).

provoca-me a pensar nos tempos atuais e nos que virão. Foi fundamental nesta etapa inicial deste projeto ser capaz de equilibra-me entre os elementos visíveis e os invisíveis presentes para mim. Calvino nos diz que:

*Maurília metrópole se comparada com a velha Maurília provinciana, não restitui uma certa graça perdida, a qual, todavia, só pode ser apreciada através dos velhos cartões-postais, em quanto antes em presença da Maurília provinciana, não se via absolutamente nada de grandioso, e ver-se-ia ainda menos hoje em dia, se Maurília tivesse permanecido como antes, e que, de qualquer modo a metrópole tem este atrativo adicional – que mediante o que se tornou pode-se recordar com saudades daquilo que foi*<sup>37</sup>.

Santa Vitória do Palmar pequena cidade fronteira se modificou como *Maurília* e hoje é um oásis de concreto com uma variedade de cores e tipologias. Hoje, na cidade aérea conservasse uma das principais características do município. O vento

---

<sup>37</sup> *As cidades invisíveis* (CALVINO, 1972, p. 32).

Minuano<sup>38</sup> trouxe ao município recentemente grandes cata-ventos que giram e soam por conta da força do vento. A energia desse vento trouxe ao município um dos maiores parques eólicos da América Latina e o sonho de um passo em direção ao *metropolismo*. Todas as cidades almejam ser metrópoles. O Minuano ganha outros caminhos, nas pás dos enormes cata-ventos e refaz sua trajetória redesenhando suas linhas invisíveis, energia para além-fronteiras. Para mim, fotógrafo, esses são novos elementos de composição, um novo panorama para aquela vastidão vazia, à vastidão de pequenas coisas se juntam esses enormes monstros eólicos a comporem um novo horizonte.

---

<sup>38</sup> Vento que sopra de sul e leva este nome por conta dos primeiros moradores da região, os Índios Minuanos. Charruas ou Minuanos, tribos que exercem marcante influência na plasmção deste tipo altaneiro, valente e destemido, cavaleiro audaz da pampa – O GAÚCHO – originaram-se das mesmas raízes. Não se sabe ao certo se foram os Índios Charruas ou os Minuanos os primeiros habitantes da região da Terra Plana. *Os Campos Neutrais* (AMARAL, 1974, p.18 e 19).

Geração após geração, a história que registro aqui não é única, a divisão de terras do município vem sendo transformada num verdadeiro quebra-cabeça cada vez com mais peças. Creio que cabe aos netos, dos antigos proprietários, oligarcas que delimitaram as primeiras parcelas de terra, diversificarem as novas propriedades. Assim a cada novo parcelamento novas superfícies, novos elementos, uma cultura horizontal se alterando lenta, mas consistentemente. Terra de quem? Terra para quem? Terra para quê? Terra estabelecendo o quê? São questões que me interessam e auxiliam na ampliação do ver.

Após algum tempo percebi que o que me propunha com minha deambulação ia na direção dessas perguntas, neste *movimento de volta sobre si mesmo ou movimento de retorno a si mesmo. A reflexão é o movimento pelo qual o pensamento volta-se*

*para si mesmo, interrogando a si mesmo*<sup>39</sup>. Olhava, fotografava, pensava, pensava sobre minhas próprias coisas.

Venho buscando trabalhar minhas fotografias com unidade de projeto e referências. A escolha do tema está diretamente vinculada a motivação, não importando no momento inicial o resultado em si. Busquei organizar previamente a experiência valorizando o estar diante do que verei, e, além disso, o estar conectado comigo mesmo. Percebo aqui a relevância da desaceleração que me possibilita ter mais foco e amplia a percepção sobre o que no mundo me punge, pois fico com tempo nos lugares.

O estudo da percepção sobre como vemos, como sentimos e como desenvolvemos o que fazemos, está no caminho em busca da compreensão de minha poética própria. Busco

compreender e melhor sentir as parcelas do mundo que me importam, o inominável, o não-classificado, o pouco visível.

Muitas vezes fotografo o que simplesmente está diante de mim, apenas dou a ver aquilo que está a minha frente. De qualquer modo mesmo no acaso sou extremamente crítico com enquadramentos, ajusto instintivamente os elementos que comporão a imagem, crio composições carregadas de informações previamente adquiridas, por olhar meu acervo e imagens de outros fotógrafos e artistas. As fotografias são o registro do instante de algo que se transforma, são registros da experiência de um certo e determinado momento em que estamos, do qual participamos. O saber estar no lugar ao qual fotografaremos é cada vez mais raro. O acaso como método depende do saber estar.

Seres domésticos e domesticados, criamos locais de conforto e deixamos que virtualidade nos complemente, sedentarizamos e vemos tudo de longe. A experiência, segundo o

---

<sup>39</sup> *Convite à filosofia* (CHAUI, 2000, p. 154).

professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona,  
Jorge Larroza Bondía:

*... é cada vez mais rara, por falta de tempo. Tudo o que se passa, passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera*<sup>40</sup>.

Com a experiência de ser fotógrafo pude estar e lidar com situações que fogem do plano da rotina diária, da vida naturalizada. Para que meu trabalho seja feito é necessário que eu esteja diante da “pura realidade”, o que nomeio como matéria-prima (abundante sem limites, se pensamos no fotógrafo frente a toda realidade). Meu ateliê é o mundo, é a parcela do mundo na qual vivo naquele instante, na qual pode-se encontrar e imaginar possibilidades do fotografável, configurando o que vejo com diferentes luzes, e não só com a que no momento se faz presente.

---

<sup>40</sup> *Notas sobre a experiência e o saber de experiência.* (LARROZA, 2002, p.23).

Ao fotografar lido com direção, cor, natureza e intensidade da luz, e com as fotografias que faço interpreto a realidade com essas variantes junto às opções óticas e à finalização que o laboratório digital me propicia – isso considerado como etapa do processo fotográfico. Faço deste processo de trabalho uma ferramenta diária de percepção, fator primordial de minha conexão com o presente, mesmo enquanto não estou fotografando. Desenvolvi um exercício meditativo onde o transitar se torna único para provocar a atenção via o sentido da visão, acompanhado de fones de ouvido onde proponho trilhas sonoras. Tento me deslocar de forma a estar no lugar e ao mesmo tempo poder imaginar coisas com os elementos que diante de mim passam.

Com a experiência do estar, posso reunir estratégias e ferramentas úteis para o encontro com minha poética, as quais junto à técnica fotográfica compõem a imagem em seu todo. Isto inclui a perspectiva que me garante registrar o que está invisível na imagem. A experiência:

*[...] requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço*<sup>41</sup>.

Percebo que o movimento de desaceleração do pensamento e de ordenação da rotina são fundamentais para ir ao encontro com uma nova forma de viver a experiência. Podendo através do que foi vivido, obter impulsos criativos e elementos compositivos para novos projetos e produções de sentido.

O fotógrafo, artista, psicoterapeuta e professor espanhol Javier Vallhonrat, em uma entrevista para a EFTI Centro

Internacional de Fotografia e Cinema, também leva em consideração a força e a potência cognitivas permitidas pela experiência como uma espécie de recompensa. Ao me aperceber do avançar desta pesquisa, reconheço o início de uma estruturação de minhas próprias experiências como fotógrafo e como homem. Reúne-se em mim uma potência criadora para além da técnica, pois:

---

<sup>41</sup> *Notas sobre a experiência e o saber de experiência* (LARROZA, 2002, p.24).

*[...] existem âmbitos da experiência que facilitam a emergência da criatividade, mas a criatividade é este caudal de experiências e processos internos que nos relaciona justamente com nossa realidade e com a realidade exterior desde o acaso, desde o imprevisto, desde o espontâneo, desde o incerto, desde o inesperado, desde a surpresa [...]. O que se pode, é acercar-se desse tipo de experiências com certa metodologia, com certa pausa e estruturar as experiências que um vai abordando e vai tendo, e a seguir se pode refletir acerca delas, e se podem recordar determinados caminhos. Como em tantas outras experiências vitais podemos, como mais que regras, traçarem mapas flexíveis e modificá-los. São mapas dinâmicos*<sup>42</sup>.

Com esse transitar mais lento percebo como os elementos que sempre compuseram este território familiar tornam-se mais nítidos e mais distintos. O simples transitar agora dá lugar a um olhar mais contemplativo, este que:

---

<sup>42</sup> Javier Vallhonrat. *Entrevista disponível em: <https://vimeo.com/60744384>*, tradução nossa.

*[...] remete de imediato à atividade e às virtudes do sujeito. E atesta a cada passo nesta ação a espessura da sua interioridade. Ele perscruta e investiga, indaga a partir e para além do visto, e parece originar-se sempre da necessidade de “ver de novo” (ou ver o novo, como intento de olhar bem). Por isso é sempre direcionado e atento, tenso e alerta no seu impulso inquiridor*<sup>43</sup>.

Dotado de todas essas questões percebo que frequente e me desloco pelo mesmo espaço há muitos anos, tido como monótono e apenas como um lugar de deslocamento entre duas cidades, Pelotas e Santa Vitória do Palmar. Começo a contemplar o que a viagem me mostra no ir e vir da reta infindável de terras planas e horizontes infinitos. Vejo assim, uma aquarela natural cultivada de cores desde as raízes do que nela nasce à profundidade atmosférica que nela existe.

Nas idas e vindas começo a observar cada quilômetro da estrada, esqueço o fim do caminho e observo pela janela, olhando

---

<sup>43</sup> *O olhar viajante (do etnólogo)*. (CARDOSO, 1988, p.348).

e interpretando o que há de fato ali no espaço do entorno da estrada. “Terra Plana” é aquilo que vejo ao longe, e para dar conta dela o deslocamento passa a ser parte do processo poético. Assim, pude perceber um quadro retangular em movimento, no qual a linha do horizonte praticamente não oscilava, como se fosse um filme. Apenas se desfazendo no instante seguinte ao que existe. A percepção:

*[...] depende das coisas e de nosso corpo, depende do mundo e de nossos sentidos, depende do exterior e do interior, e por isso é mais adequado falar em campo perceptivo para indicar que se trata de uma relação complexa entre o corpo-sujeito e os corpos-objetos num campo de significações visuais, tácteis, olfativas, gustativas, sonoras, motrizes, espaciais, temporais e linguísticas. A percepção é uma conduta vital, uma comunicação, uma interpretação e uma valoração do mundo, a partir da estrutura de relações entre nosso corpo e o mundo*<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> *Convite à filosofia* (CHAUI, 2000, p.154).

Naqueles momentos os elementos que sempre compuseram o território familiar viraram outros. Agora consigo pensá-los em suas diferentes dimensões, estruturas, constituições, escalas, proporções, cores, materialidades, texturas-objetivamente.

Contemplo as coisas de minha terra como se fossem pura matéria: a terra cultivada, a terra mudando sob as quatro estações bem definidas, define o que se pode ver abaixo do horizonte. Procuro posicionar a linha do horizonte da fotografia, onde meu olhar o percebe, portanto, mais abaixo da linha que dividiria a imagem horizontalmente ao meio. Observo as raras árvores, desde as muito próximas àquelas na infinita profundidade que a percepção, a olho nu num dia de atmosfera limpa, permite; observo os animais, eventuais casas, galpões, bolantas<sup>45</sup>, silos e observo a enorme vastidão infinita, reforçada pela linha do

---

<sup>45</sup> Bolantas são pequenas casas móveis, onde os trabalhadores rurais descansam em época de colheita.

horizonte sempre plana. Uma linha que corre na mesma velocidade que eu, movendo-se no deslocar de minha visão, ou aquietando-se em minha contemplação.

Entre manchas de terra cultivada e o céu, há muita natureza intocada e, pequenos animais selvagens. Minha visão periférica se expande horizontalmente. A imensidão da pampa, em contraponto à pequenez da perspectiva dos lugares habitados e às proporções das formas naturais, passa a ser meu maior elemento de composição, minha matéria-prima. Busco para isso uma nova forma de representação, esta que só se faz consciente após rever conscientemente as *Paisagens Verticais* e seus *skylines* irregulares formados por de diversas linhas. Na “Terra Plana”, a linha reta do horizonte serve como conexão entre as paisagens do Sul e dão continuidade às diversas cores e situações que ali estão propostas. Vi tudo isso saindo do mero transitar. O que está em jogo na minha fotografia é justamente fazer desta monotonia uma

imagem interessante e repleta de uma potência visual que se ofereça como experiência.

Enquanto dava as costas ao pôr do sol e observava a composição de cores e linhas de uma luz já um pouco difusa e frontal que iluminava a Reserva Ecológica do Taim, em um dia de céu limpo, me permiti experimentar um formato de quadro mais panorâmico, compondo o plano com mais precisão da direita para a esquerda. Deixei sobrar espaço na altura ou na base. Percebi que naquela foto buscava uma nova forma de representação, um corte diferente para a fotografia. Buscava um formato panorâmico na proporção de 1:3, de forma que a largura fosse três vezes maior que a altura. Segundo Philippe Dubois *a imagem fotográfica não é apenas uma impressão luminosa, é igualmente uma impressão trabalhada por um gesto radical que a faz por inteiro de uma só*

vez, o gesto do corte <sup>46</sup>. Senti naquela fotografia que eu estava alterando com meu olhar a percepção natural da paisagem.

Buscava além de uma nova forma de representação, dar uma identidade imagética potente ao lugar que constitui a base de minha percepção visual. Para mim, Santa Vitória do Palmar é o ponto de partida de qualquer ideia, pois o que ali vivi e aprendi sempre estará comigo e dará propulsão projetos. Além disso, vem dali parte de minha concepção ético-ideológica e minha forma de ver até então. Como representar tudo isso?

Nesta etapa, dou início ao processo de fotografar ao ponto mais ao norte do município, no primeiro quilômetro de quem chega pelo Norte à “Terra Plana”. Ali fiz uma de minhas primeiras imagens da Reserva Ecológica do Taim. Desde então em outras viagens pela BR-471, tratei de observar a matéria-prima que aquele caminho me oferecia, com uma visão expandida.

---

<sup>46</sup> *O ato fotográfico*. (DUBOIS, 1990, p.161).

Utilizando, praticamente, teleobjetivas com grandes profundidades de campo, consegui uma aproximação dos planos e ao mesmo tempo uma nitidez precisa em todas as zonas da imagem fotográfica. Estes são uns dos parâmetros técnicos que escolhi para dar certa unidade às imagens e construir na foto a impressão que me interessava. Buscava também uma continuidade narrativa. Deparei-me então com o momento de descolar a imagem do referente e pensá-la como uma construção.

A espacialidade vem guiando minha expressão nessa arte visual, que multiplica e bidimensionaliza o mundo. Algumas das imagens feitas me permitiram observar, após uma primeira leitura do imediato, destacando o que contemplei e o que senti enquanto ali estava diante do fotografado. Segundo John Berger:

*As fotografias não celebram nem o acontecimento e nem a faculdade da visão em si. São uma mensagem acerca do acontecimento que registra. A urgência dessa mensagem não depende inteiramente da urgência do acontecimento, mas tampouco é completamente independente deste.<sup>47</sup>*

Assim, percebo que minha relação com o que fotografo cada vez mais se encontra longe do imediatismo, o distanciamento da imagem fotografada se faz necessário para meu entendimento da própria imagem que captei. A forma como escolherei uma entre as tantas que fiz contem, além da intenção do fotógrafo, uma carga de elementos que permita ao espectador gera interpretações distintas, em âmbitos diferentes segundo a cultura de quem aprecia, são critérios que até este momento da pesquisa pude incluir em meu fazer.

---

<sup>47</sup> Las fotografías no celebran ni el acontecimiento ni la facultad de la visión en sí. Son un mensaje acerca del acontecimiento que registran. La urgencia de este mensaje no depende enteramente de la urgencia del acontecimiento, pero tampoco es completamente independiente de este. *Para entender la fotografía* (BERGER, 2013, p.34, tradução nossa).

A mudança de percepção do espaço associada ao que em mim se transformou neste tempo de reflexão, deve-se tanto ao que aprendi como as inúmeras *Paisagens Verticais*, quanto aos momentos de solidão em lugares distantes. Isso me permitiu o início do deslocamento vagaroso pela BR-471.

Creio ter encontrado uma forma de composição seguindo a ideia de continuidade entre as linhas de cada fotografia. A plasticidade e o pictorialismo atuaram como porta de entrada para a contemplação dos horizontes e cores que estão retratados. A ideia aqui é ser indagado pelas imagens.

Dar-me conta de como posso me permitir estar diante do cotidiano de uma outra forma, foi um ponto importante nesta etapa do trabalho. A sequência de imagens mostra fragmentos de paisagens que, de um transitar monótono se transformaram, através da plasticidade, das ferramentas técnicas, das pesquisas sobre o clima atuando nesse território, espaço que sempre se

mostrou como lugar de passagem, no qual encontrei também elementos com os quais compor minhas fotografias. As bolantas, o pequeno avião, as escassas árvores, a migração dos pássaros, as correntes elétricas. A imensidão daquela monótona vastidão pouco habitada, é o que interliga e torna-se elemento de maior importância, redimensionando às coisas, permitindo composições equilibradas. Imagens podemos ao mesmo tempo ver o óbvio do referente e por sua plasticidade imergir nelas até mesmo nos inserindo no lugar de quem ali esteve. Do modo com as concebi, estão abertas e não terminam em suas bordas horizontais e suas linhas, geram a continuidade do que é o trajeto.

Percebo o que delas posso levar para outros passos desta caminhada de amadurecimento do olhar e da estruturação de novos projetos e de busca de referências. Antes de começar a série não busquei referências específicas. Simplesmente sai de minha casa de adulto a casa da infância. Não calculei qual imagem de Ansel Adams iria me referenciar ao fazer minhas imagens, ou que

fragmentos da obra de tal e tal fotógrafo poderiam me ajudar com tais e tais situações.

Meus olhos tendem a querer ver tudo, o que gera um caos visual que acaba por me distanciar do que ali realmente poderia me tocar, estar vendo e me deixar absorver. Como fotógrafo aprendi a ver como outros fotógrafos veem a partir de suas imagens fotográficas. Ao fotografar eles me acompanham mesmo que muitas vezes eu não pretenda repeti-los, citá-los sua arte compõem meu olhar.

Para dar sequência no projeto *Terra Plana*, no qual continuarei fotografando a região dos Campos Neutrais, rei à busca de projetos fotográficos similares, e de referências para o encontro com o urbano, para o deserto de areia, para as planícies de pequenos elementos longínquos, para os retratos de comuns. Em busca de parâmetros, texturas e composições, para a estruturação do que fotografo, levo os parâmetros e as referências

como algo já estruturado instintivamente os coloco em prática, ou seja, deixo sobrar atenção ao que realmente acontece diante de mim e vou em busca do que fotografar, abastecido da experiência visual dos outros.

Saio sem estabelecer o que desejo, tento satisfazer minhas vontades visuais, sem muito pensar. Depois da experiência do estar, em casa, deixo as fotografias para serem avaliadas sob meus olhos já em outro tempo. Está tomada de consciência, disciplina e maturidade metodológica, são as conquistas desta etapa da pesquisa.



Figura 8 | Fotografia Digital. *Taim*. Santa Vitória do Palmar, 2016. Fonte: Acervo do autor.



Figura 9 | Fotografia Digital. *Sombra*, BR-471, 2016. Fonte: Acervo do autor.



Figura 10 | Fotografia Digital. *Bolanta*. Santa Vitória do Palmar, 2016. Fonte: Acervo do autor.



Figura 11 | Fotografia Digital. *Frente leste*. Balneário do Hermenegildo, 2017. Fonte: Acervo do autor.



Figura 12 | Fotografia Digital. *Lagoa Mirim*. Santa Vitória do Palmar, 2017. Fonte: Acervo do autor.



Figura 13 | Fotografia Digital. *Banhado*. Santa Vitória do Palmar, 2017. Fonte: Acervo do autor.



Neste último capítulo há uma ruptura com o processo de contemplação de paisagens e de tentativa de estruturação de novas séries fotográficas. Por cinco meses me translatei para Madrid, e o horizonte infinito e reto dos Campos Neutrais, foi substituído pela imensidão de concreto de uma das maiores cidades da Europa. Para entrar em contato com outro tipo de matéria-prima, nunca tendo estado naquele lugar, foi de extrema importância estar aberto a novas experiências, através das quais fui me introduzindo em meios sociais e me tornando parte do novo cotidiano.

O próprio desconhecimento foi fundamental para o encontro com novas experiências e também para com o acaso ou pesquisa encontrar trabalhos de artistas e fotógrafos importantes no contexto em que estava inserido mesmo que por um curso prazo de tempo.

Um deles é Alberto Garcia-Alix<sup>48</sup>, que a partir de uma estratégia de olhar para si, em busca tanto do autoconhecimento quanto da percepção daquilo que seu corpo físico aponta, constantemente se autorretrata como um personagem de sua história. Este artista contemporâneo, chamou minha atenção por sua atitude e postura frente ao fotografável, e por sua linguagem fotográfica através da forma, composição, contraste e iluminação, revelando suas preocupações, seus interesses. Percebi nas imagens de Alix muito daquilo que li sobre fotografia.

---

<sup>48</sup> <http://www.albertogarciaalix.com/>

O fotógrafo em seu livro *De donde no se vuelve* comenta que *dispara a foto quando sente medo*<sup>49</sup>, afirmando que o que realmente está em jogo são suas próprias afecções frente ao mundo, o encontro de seu olhar com aquilo que lhe dá o que ele busca. Isso dá forma a suas imagens, e o que me leva a observar em maior detalhe seu trabalho, me fazendo perceber novamente meus arquivos de retratos.

Tal concentração do olhar, concentração no olhar do fotógrafo sobre o fotografável (algo imperceptível, talvez banal ao fotógrafo leigo, pela facilitação e automatização do processo de captação), se faz repleto de possibilidades na construção da fotografia, ressoando em mim para uma nova busca no ato de fotografar, o que há de mais particular tornando-se universal. Para tanto, o olhar não se dirige apenas para o fotografado. Em seu

---

<sup>49</sup> Tiro cuando siento miedo. *De donde no se vuelve*. (GARCIA-ALIX, 2010, p.23, tradução nossa).

outro livro *Moriremos Mirando*, Alix dá destaque a certo mistério incontornável resguardado, destacadamente, pela fotografia entre as outras artes visuais: o registro da luz, a reprodução do instante luminoso. Diz ele: *minha obsessão é reproduzir a luz tal como é. Na luz reside o mistério da fotografia, aquilo que determina que um momento ou uma experiência sejam mais reais.*<sup>50</sup> Talvez resida aí a potência de arte da fotografia: há nela sempre a exposição daquilo que é vivo e inexplicável, irreproduzível, de alguma forma inapreensível, mas que está ali. Na arte da fotografia, os limites entre arte e vida são extremados de forma muito peculiar.

Do encontro com a obra de Garcia-Alix, pude perceber com mais ênfase a relação do fotógrafo com seu entorno, aquilo que na foto, paradoxalmente, muitas vezes acabava não percebendo. Garcia-Alix torna relevante a maneira de, na fotografia, se fazer o registro do entorno, o entorno global e assim

---

<sup>50</sup> Mi obsesiona reproducir la luz tal como era. El la luz reside el misterio de la fotografía, aquello que determina que un momento o una experiencia sean más reales. (GARCIA-ALIX, 2008, p.98, tradução nossa).

permitir que o não fotografado participe da foto. Ali o que está em jogo é algo da ordem do invisível e que estrutura a superfície. Tal trabalho é muito frequente em seus retratos.

Seus registros estão dotados de certa ideia de “o real da vida” associado à experiência, a qual só aquele fotógrafo-autor pode reproduzir – porque é de seu mundo que ele fala. Ali o fotógrafo encontra aquilo que deseja fotografar e assim pode então transformar o particular em universal. Minha visão sobre o fotografável se ampliou com Alix, intensificando minha percepção dos elementos do entorno, que não entrariam no recorte da fotografia, como algo que em presença na em imagem fala ao mesmo tempo de mim, do mundo e da própria fotografia, ou seja, tudo de uma vez.



Figura 14 | Fotografias de Alberto Garcia - Alix. Fonte: <http://www.albertogarciaalix.com>

A experiência no interior de meu território seguida da viagem de estudos fotográficos a um território desconhecido foram fundamentais para a ampliação de minha forma de percepção das coisas. O estranhamento na experiência no território da infância, possibilitou o ver dos detalhes das coisas, lugares, e as inusitadas relações entre coisas e pessoas. Com a viagem ao exterior meu material fotografável se amplia, sai dos discursos prévios (um show, a casa de Gilda, a geleira), e fica implicado pela presença do instante, associado a uma experiência perceptiva do entorno. Uma nova relação com o espaço e as pessoas, me fez perceber o quão importante é ser desapercibido no espaço em que estamos. O lidar com o diferente todos os dias, requer muita atenção plena, pois a leitura visual de novas formas, de uma nova cultura, se propunha como inédito em todos momentos.

Assim, no longo processo pela busca de identificar e compreender minha poética fotográfica, volto a retratar pessoas.

Para tanto a prática da escuta passa a integrar meu modo de perceber o entorno cujo centro é aquela pessoa que fotografo. O novo projeto intitulado *Escuta*, foi iniciado no curso de *Creatividad y Estrategia en la fotografía contemporânea*, criado e realizado pelo docente, fotógrafo-artista e psicoterapeuta Gestalt, Javier Vallhonrat. Ali compreendi que:

*O retrato exige uma grande capacidade de compreensão, e, portanto, de compreensão de si mesmo, ao fazer um retrato, estás jogando com a ideia de que a outra pessoa te mostre uma parte de si mesma.*<sup>51</sup>

Tal afirmativa me guia em nova busca em meu acervo imagens fotográficas, tanto as captadas nos shows de música, aos quais registrei quanto naquelas para o vídeo-arte *Gilda*, realizado para o projeto de micro intervenção da disciplina do PPG-AV Poéticas audiovisuais ministrada pelo professor doutor Claudio Tarouco. Para mim, claramente essas são duas formas distintas de

---

<sup>51</sup> *Moriremos mirando.* (GARCIA-ALIX, 2008, p.98)

retratar pessoas. No curso me deparei com uma terceira, próxima em diferentes aspectos de cada uma dessas experiências.

O retrato carrega consigo sempre uma carga de incerteza, pois nunca sei quando de fato conseguirei fazer um bom retrato. O que quer que isso signifique, é necessário um tipo de relação especial com o fotografado para que este se expresse, se deixe ser, saia de sua persona social e entregue sua intimidade. No ato fotográfico, que é o retrato, a um encontro de cumplicidade, respeito, expressão verbal e corporal do fotógrafo perante o fotografado é fundamental para o fluir do momento.

Para ser responsável pelo que retrato, é preciso compreender o entorno onde esse encontro se dá, se busco em uma imagem retratar o retratado. Tal compreensão é necessária em todas as etapas de um projeto fotográfico, desde a pesquisa fundamental na captura das imagens, à edição das imagens. Pois é disso que se trata: a fotografia quando em forma de retrato é uma

máscara síntese. Assim, tenho observado meu cotidiano, as pessoas mais próximas, com o mesmo olhar estrangeiro, um olhar afastado dos discursos e dos conteúdos, um olhar que busca compreender pela forma, que se força a desconhecer, e que assim me possibilita, também através da descontextualização, configurar novas imagens fotografias. Preciso ser capaz de compor com elementos do entorno imediato (coisas, pessoas, relações, acontecimentos) os retratos que desejo fazer, os registros de pessoas em imagens fotográficas, os fragmentos do que quero dizer.

Quando fotografava shows de música, constantemente estive capturando instantes, fotografando os músicos e seus instrumentos, buscando o entorno para compreender o clima do show. Estava naquela circunstância por sua escala e por seu foco, pela relação que aquela prática fotográfica impõe, sempre invisível para o fotografado, ele não sabia quando nem como iria retratá-lo.

O artista no palco, se apresentando em sua potência de *persona* pública, eu com a vantagem dada pelo espaço e pela distância. Capturava o instante do fotografado, buscava o momento em que os artistas tomados pela fascinação que o som, a arte sonoro-musical, com todo o seu envolvimento, produz nos homens.

Fotografava o artista sem que houvesse nenhuma entrega dele para mim. Quando fotografava os shows fazia algumas fotografias em sequência no momento em que a experiência marcada pela musicalidade, encontra certa transcendência, buscava representar a fusão do músico com a música naquele dado momento. Neste tipo de trabalho me deparo com o registro do acontecimento. Posteriormente, olhando as imagens feitas, na edição, busco o registro fotográfico que corresponde ao instante que para mim, já em casa, sob o impacto do show, é capaz de resumir aquilo que presenciei atrás das câmeras, isto depende muito de minha percepção e, portanto, da

forma como me encontrava naquele instante, pois a decisão do que será mostrado está nas mãos de quem no momento da edição carrega consigo tudo que sentiu e pode perceber do ato fotográfico que acaba de realizar.

Considerando os retratos, as imagens mais expressivas são aquelas que carregam consigo não apenas garantias referencias que o espectador pode reconhecer no retratado, mas também certa incerteza, mas também algo que não sabemos afirmar, que parece não se resolver na superfície fotográfica. Quando me deparo com esse tipo de retrato sou capaz de reconhecer o que necessito para seguir estruturando minha forma de retratar, consigo identificar o que de fato no ato em si foi produtivo ou não. As fotografias que faço, as novas e as antigas permitem avançar a reflexão sobre meu processo fotográfico, é nelas que observo o que desejo ou não levar adiante.

Uma das principais mensagens que transmite Alberto Garcia-Alix com seu trabalho é exatamente o que hoje consigo compreender e conscientemente executar e meu trabalho. Observo meu cotidiano e as pessoas mais próximas também com um olhar estrangeiro, um olhar afastado, que me possibilita descontextualizar para poder compreender a composição e construção da imagem fotográfica que busco naquela experiência.

Assim, quando fui retratar Gilda, me deparei com uma experiência única. Havia ali uma enorme diferença entre nós. Gilda não era uma pessoa pública. De qualquer forma, mesmo que bastante popular. Buscava com ela pelo projeto proposto na disciplina uma relação de intimidade e de escuta. Precisei realmente deslocado das coisas que conheço, conhecer Gilda e seus objetos, sua família, seu cotidiano. Foi assim que pude perceber que, saindo da distância do show, a relação com o fotografável reduzida drasticamente, a distância física ficava desdobrada em experiência visual, auditiva, olfativa. Entre Gilda e

mim emergiu outro tipo de proximidade, jamais encontrada na experiência fotográfica dos shows. Foi uma experiência nova, que me permitiu sentir e aos poucos ter consciência frente os retratos. A construção da imagem estava diretamente associada ao fluir da convivência intensificada naqueles seis meses. Tais momentos, sem eu saber bem, estavam associados ao início de um longo processo, a descoberta de minha poética fotográfica, necessariamente implicando meu autoconhecimento. Lembro, que nos primeiros momentos da pesquisa de Mestrado, ainda buscava projetos fotográficos associados a grupos minoritários, marginalizados, constituídos por pessoas quase sem voz (*drag queens*; prostitutas; periferia negra, etc.). Segundo Susan Sontag:

*Tirar uma foto é ter um interesse pelas coisas como elas são pela permanência do status quo (pelo menos enquanto for necessário para tirar uma boa foto), é estar em cumplicidade com o que quer que torne um tema interessante e digno de se fotografar – até mesmo, quando for esse o foco de interesse, como a dor e a desgraça de outra pessoa*<sup>52</sup>.

Com o projeto de microintervenção pude voltar meu olhar de fotógrafo para uma realidade distinta da minha. Em uma das oportunidades, tomei distância e sentado em um banco a uns cinco metros de Gilda, fui fazendo fotos em sequência, buscava compreender naquele momento suas expressões. A cada frase que emitia contando sua história seu rosto parecia expressar o que sentiu na cena vivida. Eu me distanciava naquele instante e deixava Gilda se aproximar de si, em seu espetáculo privado. Fui descobrindo que, se quisesse registrar Gilda, não deveria interferir no ato de fotográfico ao captar os retratos. Ainda que esse fosse

---

<sup>52</sup> *Sobre a fotografia*. (SONTAG, 1977, p.23)

um ponto em comum com as fotografias dos shows, com Gilda a grande diferença estava na convivência, na escuta e na relação de proximidade. Uma relação de intimidade e aproximação. Isso radicalmente diferente para mim.

Eu estava em busca a um só tempo de uma imagem mais profunda e mais complexa esteticamente, mas também estava em busca do “específico do instante”. Além disso, lembrava o que Susan Sontag havia sugerido:

*Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução do tempo.*<sup>53</sup>

Nesse trabalho fotográfico, provei de um tipo de experiência completamente distinta daquela a que estava acostumado. Em Gilda, num primeiro momento, as diferenças econômico-sociais pareciam ser a maior barreira para o trabalho

---

<sup>53</sup> *Sobre a fotografia* (SONTAG, 1977, p.26).

fotográfico (esse era um dos elementos significativos para a atividade de micro intervenção). Joan Fontcuberta nos diz que:

*... a realidade é só um efeito de construção cultural e ideológica que não preexiste a nossa experiência. Fotografar, em suma, é uma nova forma de inventar o real, de extrair o invisível do espelho e revelá-lo.*<sup>54</sup>

Guardadas suas diferenças, os shows e a experiência com Gilda trouxeram uma bagagem importante para ampliar minha gama de percepção de mundo. Hoje, seis anos depois de começar a fotografar shows de música, parece fazer sentido o caminho que percorri até chegar ao projeto *Escuta*. Percebo-me agora como um fotógrafo-autor, com motivações, que se transforma em projetos, e desenvolvendo trabalhos fotográficos a partir de conceitos e inquietudes vitais.

---

<sup>54</sup> La realidad es sólo un efecto de construcción cultural e ideológica que no preexiste a nuestra experiencia. Fotografar, en suma, constituye una forma de reinventar lo real, de extraer lo invisible del espejo y de revelarlo. (FONTCUBERTA, 1997, p.35, tradução nossa)

Hoje revejo o acervo de fotos de Gilda e me encontro com retratos que me punge diferentemente. Se antes eu prezava pela plasticidade e técnica, hoje busco nas minhas imagens um “olhar flutuante”, este que não nos invoca uma expressão em específico. Chamo a isso de imagem aberta, capaz de atrair o espectador a interagir com a fotografia, instigado pela significação do retrato. Isso torna a imagem mais interessante e potente. John Berger nos diz que:

*Uma fotografia que alcança a expressividade funciona dialeticamente assim: preserva a particularidade do sucesso registrado e escolhe um instante em que as correspondências dessas aparências particulares articulem uma ideia geral.*<sup>55</sup>

Na fotografia de Gilda podemos ver um pouco de seu entorno, porém seu olhar intenso não nos diz exatamente o que se

---

<sup>55</sup> Una fotografía que alcanza la expresividad funciona dialécticamente así: preserva la particularidad del suceso registrado y elige un instante en el que las correspondencias de esas apariencias particulares articulan una idea general. (BERGER, 2013, p.110, tradução nossa)

passa. Deixa uma incógnita entre emoção e sofrimento; entre introspecção e discurso, uma estratégia que permite uma abertura de sentido ambíguo, onde o que está revelado traz consigo o que resta ser interpretado. São essas as fotografias que me interessam.



Figura 15 | Fotografia digital. *Gilda*, 2016. Fonte: Acervo do autor.

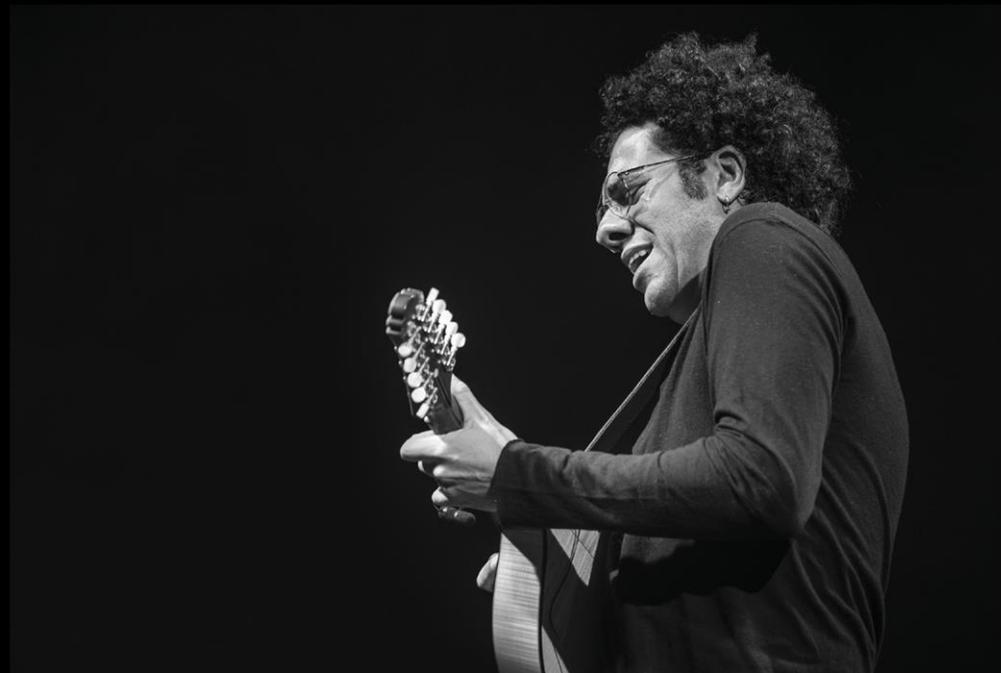


Figura 16 | Fotografia digital. Elza Soares, (esquerda) Hamilton de Holanda (acima) e Toninho Horta. Fonte: Acervo do autor.

Na construção do projeto *Escuta* buscava encontrar uma voz para meu trabalho, que minhas fotografias formulassem um discurso. O projeto surgiu de inquietações pessoais sobre as relações afetivas entre os homens de minha família. O encontro com o tema das *Novas Masculinidades*, que, na Europa, vem sendo muito discutido junto às discussões de gênero associadas ao feminismo, foi fundamental para mim. Por conta dessa percepção dos afetos familiares e do contato com o movimento, decidi me deter em retratar homens, homens comuns. Compreendê-los, escutá-los e, portanto, produzir, a abertura dos sentimentos dando voz às tensões psicológicas que os afetam. Desta forma, busco compreender a forma como os homens se portam perante o mundo e a todos.

Com esse tema em mente, necessitava compreender o olhar, encontrar a luz ideal, um tom, uma textura, que estivessem presentes nas fotografias. Javier apresentou-me o trabalho do

fotógrafo inglês Craigie Horsfield<sup>56</sup>, que ao retratar pessoas se utiliza da “escuta” e de conversações íntimas para compor junto a eles uma imagem, o retrato a ser exposto. É uma escolha do fotógrafo vinculada suas questões, mas imagem fotográfica é sempre construída pela relação com o fotografado e seu entorno. Nos retratos referencias para o novo olhar, observei pessoas com um “olhar flutuante”, onde paradoxalmente como espectadores podemos acessar dois extremos de sentimentos, como por exemplo a felicidade e a tristeza. Assim, o “olhar flutuante”, misterioso, permite junto a descontextualização, a plasticidade, e o fora de campo, o que se passa fora da superfície fotográfica uma porta de entrada para o espectador não saber exatamente o que vê. Todos esses elementos me ajudaram no encontro com o fotografado a contar alguma história.

Na tentativa de entender o que de fato está implicado no fazer fotográfico, considerando este fazer associado a uma prática

---

<sup>56</sup> <http://www.tate.org.uk>

poética, o texto de Robert Demachy, escrito em 1899, intitulado *Qual é a diferença entre uma boa fotografia e uma fotografia artística?* Demaschy nos diz que:

*... uma fotografia é artística quando sua composição e iluminação são corretas, quando seus valores são verdadeiros, sua tonalidade acertada e sua textura adequada e, ao mesmo tempo, positivada em uma superfície que satisfaça o olho do artista.*<sup>57</sup>

Comecei o trabalho, convencido de que precisava buscar um tom e uma relação de contraste para minhas imagens, algo que caracterizasse meu trabalho, e que também que fosse adequado ao tema eleito, capaz de gerar as sensações que eu desejava. Sabia que o resultado tonal de uma fotografia:

---

<sup>57</sup> ... cuando su composición e iluminación son correctas, cuando sus valores son verdaderos, su tonalidad acertada y su textura adecuada y, al mismo tiempo, positivada en una superficie que satisface al ojo del artista. *¿Cuál es la diferencia entre una buena fotografía y una fotografía artística?* Robert Demachy, 1899. Extraído do livro *Estética fotográfica* de Joan Fontuberta, p. 84, tradução nossa.

*... está por inteiro nas mãos do fotógrafo, já que tanto a exposição quanto a revelação podem transformar um efeito insosso em algo brilhante. De aqui se deduz que ou bem a fotografia ou bem os fotógrafos podem dar o tom correto.*<sup>58</sup>

Ao observar o trabalho do norte-americano Todd Hido<sup>59</sup>, me deparei com características que poderiam ser úteis para meu trabalho. Em suas fotos pude sentir a ausência, o mistério e a atmosfera, como as maiores potências. Em algumas fotografias Todd trabalha com tons frios, capaz de produzir certa incerteza e dramaticidade. Sendo assim, optei por fotografar sempre no momento intermediário entre dia e noite, naqueles aproximadamente trinta minutos entre pôr do sol e noite escura. Um momento onde as texturas sobressaem e a luz incide de forma

---

<sup>58</sup> ... está por entero en manos del fotógrafo, ya que tanto la exposición como el revelado pueden transformar un efecto soso en algo brillante. De aquí se deduce que o bien la fotografía o bien el fotógrafo pueden dar el tono correcto. *¿Cuál es la diferencia entre una buena fotografía y una fotografía artística?* Robert Demachy, 1899. Extraído do livro *Estética fotográfica* de Joan Fontuberta, p. 85, tradução nossa.

<sup>59</sup> <http://www.toddhido.com/>

mais suave e difusa. Além disso, o momento do dia produz nos retratados e em mim, certa cumplicidade e harmonia, sendo fotógrafo sempre me torno mais contemplativo nestes períodos do dia, está introspecção provoca um silêncio em mim, e tento conduzir o fotografado a entrar nessa mesma relação de introspecção. Neste período do entre noite e dia, onde prevalece a cor âmbar, busquei mesclar as duas tonalidades, tornando imagem ambígua também em sua cor, gerando ao mesmo tempo uma sensação de calor e frio. Todd Hido utiliza a cor para gerar sensação e atmosfera cromática em seus retratos, propõem através dela gerar uma pista sobre o que está em jogo no fragmento invisível da imagem. Não se fixa em uma tonalidade apenas para a série que compõem, varia o tom de acordo com a situação. Ao contrário de Hido, busco uma unidade através da tonalidade dos retratos e paisagens do projeto *Escuta*. O tom aqui me auxilia a gerar sensações, introduzir o clima que proponho, e também

possibilita o ato fotográfico em qualquer lugar que eu esteja permitindo que a série mantenha uma unidade cromática.

Através da escuta, nos prévios encontros com as pessoas a serem retratados para explicar minha intenção quanto aos retratos, uma das estratégias é contar passagens de minha vida compartilhando fases de minha intimidade, estimulando a troca. Minha ação de fotógrafo começa quando o retratado expõe suas inquietações e sua forma de pensar sobre alguns assuntos, enquanto vai se entregando a fotografia. Então vou me posicionando e se necessário conduzindo sua postura diretamente levando-o para o melhor local de luz. Até aqui tenho fotografado com os mesmos parâmetros de regulagem de câmera, e mesma objetiva. Faço fotos até o momento em que a ausência de luz interrompa o encontro e as deixo de lado, não as vejo por um tempo.

O deixar amadurecer a imagem foi um dos principais aprendizados do curso. Embora já presente quando revisitei meu acervo procurando olhá-lo como se não o conhecesse. É necessário ver com os olhos de quem não fez, distante do entorno e do contexto do ato fotográfico, para afinal ver apenas a imagem.

As imagens que apresento aqui são de Daniel Sigler e Ibrahim Ibnou Goush, que se tornaram conhecidos através de amigos e colegas. Depois de algumas conversas por web, marcamos encontros durante suas rotinas, para me inserir no andamento de seus dias e fotografá-los em plena vida. Propus ir acompanhá-los no que estavam fazendo, com a única condição de que no momento de luz ideal paramos para algumas fotos.

Daniel estava dando curso de jardinaria no Parque do Retiro, levei comigo um dos retratos de Craigie Horsfield, mostrei a ele e expliquei o que pretendia com aquele olhar que percebíamos no retrato. Posicionei Daniel no local previamente

escolhido e comecei a me mover muito lentamente e também a falar pausadamente, na tentativa de desacelera-lo. Fiz algumas fotografias em diferentes planos até a escassez de luz encerrar a sessão.

No encontro com Ibrahim, o ajudei na pequena mudança que estava fazendo para o bairro La Latina e me propôs irmos a um local onde poderíamos ver o sol “cair dentro da cidade”. Pelo que vestia Ibrahim e pela posição da luz, optei por uma locação tendo como fundo uma parede antiga, sem reboco, que me permitiu além da descontextualização produzida pelo enquadramento fotográfico, dar uma sutil plasticidade no segundo plano da imagem, na paleta de cores que imaginara. Daniel em um ambiente mais natural e Ibrahim em um lugar construído. Com o muro de aspecto árido e seco, como seu país de origem, o Marrocos. Pude além de deixar uma pista obter uma cor que contrasta e compõem a paleta de cores que desejava, esta que

começou a ser composta a partir do retrato de Daniel. O primeiro que fiz para o projeto *Escuta*.

Seguindo este projeto em busca de retratos, continuarei a fotografar paisagens, querendo dar a ver o que metaforicamente e sensitivamente está invisível na imagem. Busco paisagens que possam gerar maior ressonância interna, que além de registro de um lugar em específico, transmitam ao espectador novas sensações. Aqui o que está em jogo, está mais para o que não se vê. Neste projeto, proponho paisagens que sendo ou não do contexto dos retratados, se ofereçam como imagens abertas à interpretação que sejam recortes descontextualizados e com uma iluminação ambígua, entre sombras e altas luzes bem definidas, em momentos de luz que gerem incertezas e não afirmações.

Com o projeto *Escuta* me propus a fotografar apenas homens que buscam o encontro com uma nova forma de se expressar e de lidar com o mundo. Homens frente as novas

relações com as mulheres, pondo em prática a escuta como ferramenta metodológica para o ato de retratar.

Com o auxílio de Javier Vallhonrat, no encontro com os retratos de Craigie Horsfield, o projeto começou a tomar forma. Logo após encontrei o trabalho de Todd Hido e nele, textura, ambiguidade, cor, suspense e incerteza viraram qualidades fotográficas. Dotado de referências fui à busca em meu cotidiano por homens que se encaixassem com a ideia do projeto e comecei a fazer explorações.

Utilizo alguns parâmetros pré-determinados e me deixo levar mais pela experiência que pela técnica, fixando-me no estar plenamente presente.



Figura 17 | Referências para projeto *Escuta*. Fotografias de Craigie Horsfield. Fonte: Acervo do autor.



Figura 18 | Referências para projeto *Escuta*. Fotografias de *Tod Hiddo*. Fonte: [www.todhido.com](http://www.todhido.com).



Figura 19 | Fotografia digital. *Atmosfera cromática*. Palma de Mallorca, 2017. Fonte: Acervo do autor.



Figura 20 | Fotografia digital. *Ibrahim Ibnou Goush*, Madrid 2018. Fonte: Acervo do autor.



Figura 21 | Fotografia digital. *O impermanente*. Lanzarote, 2018. Fonte: Acervo do autor.



Figura 22 | Fotografia digital. *Daniel Sigler*. Madrid, 2017. Fonte: Acervo do autor.

CONCLUSÃO

Compreender o mecanismo da fotografia é tecnicamente acessível e fácil. Nesta pesquisa de mestrado, com viés voltado às poéticas visuais, procurei aprender a ver, a adquirir certa consciência de como vejo, através de novos projetos e da reavistagem de meu acervo e território de infância. Conseguir ver o que vi quando fotografei, em minhas próprias imagens, dependeu de um profundo mergulho e de um deslocamento de frente a meus

hábitos, mecanizados e naturalizados. Tal exercício depende de um complexo, inconstante e imprevisível movimento que constituiu sair de mim e me permitir olhar o mundo através de imagens fotográficas.

Rever imagens de fotografias já feitas, ver imagens de outros fotógrafos, associando tal exercício à forte percepção do espaço que constitui minha visão de mundo, possibilitou perceber entre as distintas imagens fotográficas, nas paisagens de linhas retas, contínuas, irregulares, incertas, oscilantes, simétricas e com horizontes rebaixados. Na primeira parte do trabalho, pude perceber o quanto os horizontes retilíneos e planos constituem as fotografias que até então venho capturando. Sendo determinantes, portanto, para encontrar a forma como organizo fotograficamente o mundo que vejo.

Neste trabalho uma das buscas se dirige a assumir uma força expressiva e poética, resultado da experiência do cotidiano e

não mais de qualquer demanda externa. Já entre os retratos, outra força fotográfica reencontrada neste percurso de pesquisa, as qualidades buscadas dizem respeito fundamentalmente a certa síntese entre a pessoa fotografada e seu entorno, síntese que encontra no olhar do fotografado sua maior expressão, sendo esta componente da poética do fotógrafo, aquele que escolhe a partir do que sente e sabe, a imagem que irá representar sua poética, para além do referente.

Toda a formação implementada no período deste Curso de Pós-graduação em Artes Visuais tanto na viagem ao interior de minha terra natal, quanto na viagem ao desconhecido mundo cosmopolita da Espanha, foi fundamental para me encontrar com tais qualidades, tanto nas fotografias de paisagens quanto nos retratos. E mais ainda na síntese entre certa geografia espacial e certa geografia humana, questão que muito me interessa.

Este projeto e esta abordagem justificam minha produção como fotógrafo contemporâneo, buscando construir meu discurso visual do mundo, aquilo que apenas eu, por ser quem sou, posso ver e registrar. Tal decisão implica em escolhas e na consolidação de certo ponto de vista pessoal, em busca de um pensamento proporcionado pelo próprio fazer – conceito atrelado à perspectiva das poéticas visuais.

Dissertei aqui sobre meu fazer fotográfico se transformando em uma poética fotográfica própria. Isso implicando no reconhecimento de quem quero ser como fotógrafo, na identificação do que me punge quando fotografo, do que escolho do mundo para fotografar e, a partir disso, como construo minhas imagens fotográficas.

O ato de fotografar é composto por fases que se dão em diferentes tempos. O equilíbrio entre as fases do processo, este que ao mesmo tempo é o cotidiano comum do fotógrafo autor que

desenvolve seus próprios projetos, livre de demandas externas, é base fundamental do que hoje constitui meu trabalho como fotógrafo.

Fotografar exige muita imersão no ato de ver imagens. Ver o mundo através de imagens, ver minhas próprias imagens, folhear livros de fotografia, ver séries de televisão, filmes, ver a fotografia dos filmes, tudo isso preenche meu imaginário de imagens. Esta etapa quase sempre se dá num exercício de solidão, como acontece com o artista em criação.

Outra fase importante e complementar é uma etapa de atividades externas, onde vamos ao encontro do que se dispõe diante de nós, buscar a matéria-prima para as inscrições luminosas. É o momento de captar, de colocar em jogo as referências que a etapa de imersão instaurou e ir à busca de elementos para além do referente, que de alguma forma sejam resultado de meu encontro com o mundo, e que componham

imagens com referências no próprio campo da fotografia. Tudo de uma só vez em uma experiência viva que é registrada pela fotografia. A fotografia de certa forma registra a performance do fotógrafo (o que poderia levar este trabalho a outras questões).

Outra fase do processo fotográfico vem a ser a fase de avaliação das imagens resultantes, e para isso faz-se necessário o distanciamento. Hoje consigo deixar as fotografias de lado por um bom tempo, elas ficam amadurecendo, e em determinado momento as observo com um olhar de quem vê imagens em meio a outras imagens. Consigo assim ter um critério mais neutro, afastado da experiência, para situar a imagem fotográfica escolhida num âmbito mais universal.

Todo esse último processo de tomada de decisões na avaliação para posterior edição das imagens é um processo contínuo. As etapas se entrecruzam. Todas estas etapas, que não são estranhas ao fotógrafo, são o cotidiano de minha própria vida.

Para mim, a fotografia é uma forma complexa de expressão, me exige conceitual e tecnicamente. Esta pesquisa é resultado dessa compreensão.

Para ver é preciso sempre equilibrar a percepção do familiar com o que é estranho, fantasioso e caótico, com o metódico-referenciado, o lúcido e estruturado. Interessa-me na fotografia encontrar certo pensamento racional e ético, como fotógrafo me importa ter um posicionamento ético perante o mundo. E que isso fique nítido em minhas imagens fotográficas.

Neste percurso de pesquisa associado a dois grandes deslocamentos, um num território familiar e outro em território desconhecido, foi fundamental o primeiro momento de revisitar minhas próprias imagens, ser capaz de dizê-las, de construí-las verbalmente, isto gerou algumas pistas do que eu buscava. A pesquisa teve um importante movimento complementado pela identificação de fotógrafos-artistas que junto com os que já

conhecia, passaram a ser minhas referências. São estas referências que me ensinam a ver.

Além de saber dizer sobre o que faço, estes dois anos de imersão e de explorações me permitiram perceber o princípio de minha poética fotográfica na qual as linhas retas de meu horizonte de infância permeiam a forma como vejo até o presente momento. Seja em paisagens ou retratos, instintivamente componho uma linha reta que por mais que esteja invisível é um dos componentes de estruturação de minhas composições, um horizonte plano que fala creio falar de mim.

Durante todo o percurso de pesquisa, meu pensamento estava impregnado pelo significado do termo *Terra Plana*. Não percebia que além de nomear fotografias de paisagens feitas naquela região de planura sem fim de Santa Vitória do Palmar, no âmbito da percepção do universal, o termo poderia dar conta também da importância dessa linha na forma como componho

minhas imagens fotográficas. Hoje penso em *Terra Plana* não apenas como imagens que definem um território, mas também numa estratégia de meu dar a ver fotográfico.

Neste momento, estendo minha prática como fotógrafo para dar conta de um novo projeto. Ando em busca da compreensão de como somos em sociedade, marcado pelos gêneros feminino e masculino. Parto, nesta etapa final de pesquisa, para a busca na compreensão dos homens frente a seu gênero, a partir do que apontam as discussões sobre as “novas masculinidades”. Tema contemporâneo que vem me oferecendo novas portas, novas palavras, e novas maneiras de trabalhar com as imagens fotográficas.

Hoje compreendo que minhas fotografias estão cada vez mais conectadas com a procura de respostas aos questionamentos que as leituras e o mundo produzem em mim. Através do processo de introspecção seguirei buscando em meus questionamentos

impulsos para compor novos projetos e, portanto, seguir fotografando naturalmente em meu cotidiano.

Observando as fotos escolhidas para esta pesquisa, já impressas e coladas na parede de meu atelier, percebi paisagens onde a linha reta se fazia presente até mesmo quando disposta no segundo plano de um retrato. Esta percepção é um dos grandes ganhos desta pesquisa. Minha poética é permeada pela introspecção e o silêncio, este que compõem boa parte de meu cotidiano. Hoje percebo que meu atelier é o pequeno território onde ganho forças para sair, sair de mim e dar a ver o que isolado nele penso e crio. É neste espaço que encontro a mim, que organizo e desorganizo, que amplio e visualizo o que faço, aqui é meu lugar de potência e onde lido com todos sentimentos e ferramentas que compõem o ambiente do artista.

Esta pesquisa de mestrado foi fundamental para compreender minha subjetividade e minhas motivações

fotográficas. Desde do rever das fotografias dos shows, aos encontros com Gilda, o retorno a minha terra natal, até o distanciamento para o aprendizado fotográfico no velho continente, pude ter mais consciência de minha poética fotográfica.

O mistério está na luz, a grande magia da fotografia é justamente a incerteza de que aquilo que vimos ou sentimos está representado de forma autossustentável na imagem. A fotografia é por si só, não vem acompanhada do que como realidade se apresentava no entorno no fotógrafo. Observar a luz e compreender como ela atua nas superfícies é tão fundamental quanto ter consciência sobre o que fotografamos, e, portanto, sobre a informação que estamos gerando sobre o mundo e nós mesmos.

Fotografar exige observar a fonte luminosa como se ela fosse a ponta de um lápis dotado de características que se

transformam de acordo com sua natureza. Através das distintas formas de expressão que a luz propõe com suas diferentes características. Saber estar na posição correta em relação a fonte luminosa é uma das primeiras escolhas que o fotógrafo deve tomar e saber que sensações aquilo agregará à escrita luminosa.

Proponho a exposição de oito fotografias em 50 x 75cm impressas em papel Matte que estarão expostas na seguinte ordem.

## TERRA PLANA

LUGAR IMPERFEITO  
DE PAISAGENS INTERNAS

TRANSIÇÃO.

RESQUÍCIOS DE OTIMISMO,  
EM TERRA DE NINGUÉM.

FOTOGRAFIAS E TEXTOS | FELIPE CAMPAL  
CURADORIA E MONTAGEM | CHICO MAXIMELA  
ORIENTAÇÃO | RENATA AZEVEDO REQUILÃO  
AGRADECIMENTOS | ANA MAIA, ANIMA CULTURA, ALBERTO ALDA,  
ALEXANDRE MATTOS, DANIEL SIGLER, GEMA SEBURA,  
JAVIER VALLHONRAT E OTTOBLUESOCKS.  
PPGAV - UFPEL



Otávio. Um anarquista | Santa Vitória do Palmar 2018

Figura 23 | Projeção exposição 1. Fonte: Acervo do autor



Alexandre com frio | Uruguay 2018



Terra Plana | Santa Vitória do Palmar 2017

Figura 24 | Projeção exposição 2. Fonte: Acervo do autor



Daniel. Um homem imperfeito | Espanha 2018



Impermanente | Oceano Atlântico 2018



Ottobluesocks. Fotógrafo | Espanha 2018

Figura 25 | Projeção exposição 3. Fonte: Acervo do autor



Umbral | Foto: Jose Ottobluesocks | Dallas 2017



Gema Segura. Artista | Lanzarote 2018

Figura 26 | Projeção exposição 4. Fonte: Acervo do autor

REFERENCIAL ARTÍSTICO-TEÓRICO BIBLIOGRÁFICO

ADAMS, Ansel. **Ansel Adams 400 fotografias**. Editora:  
Andrea G. Stillman. Nova York. 2006.

AMARAL, Anselmo. **Campos Neutrais**. Santa Vitória do  
Palmar, 1973.

BACETTE, Ritxar. **Nuevos hombres Buenos**. Editora:  
Península. Barcelona, 2017.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.

BERGER, John. **Para entender la fotografia**. Barcelona. Editora: Gustavo Gili, 2013.

CAUQUELIN, Anne. **A Invenção da Paisagem**. São Paulo. Editora: Martins Fontes, 2007.

CALVINO, Ítalo. **Cidades Invisíveis**. São Paulo: Editora: Companhia das Letras, 2003.

CARDOSO, Sérgio. **O olhar viajante (do etnólogo)**. In: CARDOSO, Sérgio; NOVAES, Adauto (Orgs.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CHAUI, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papiros, 1993.

**Entrevista com Javier Vallhonrat**. Disponível em: <https://vimeo.com/60744384>. Acessado em 05 de outubro de 2016.

REQUIÃO, Renata. **Estesias**. Porto Alegre. Edição do autor, 2002.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta Ensaio para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo. Editora: Hucitec. 1985.

FONTCUBERTA, Joan. **El Beso de Judas. Fotografia y verdade**. Barcelona. Editora: Gustavo Gilli, 1997.

FONTCUBERTA, Joan. **La Cámara de Pandora. La fotografia despues de la fotografia**. Barcelona. Editora: Gustavo Gilli. 2010.

FREUND, Gisèle. **La fotografía como documento social**. Barcelona. Editora: Gustavo Gilli, 1974.

GARCIA-ALIX, Alberto. **Moriremos mirando**. Madrid. Editora: La Fabrica. 2008.

GARCIA-ALIX, Alberto. **De donde no se vuelve**. Madrid. Editora: La Fabrica. 2010.

HARAZIN, Dorrit. **O instante certo**. São Paulo. Editora: Companhia das Letras. 2016.

LARROZA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Barcelona, 2002.

MCCURRY, Steve. **Iconic Photograph**. London. Editora Phaidon. 2014.

PEREIRA, Marcos. **O limiar da experiência estética: contribuições para pensar um discurso de subjetivação**. Fonte: <http://www.scielo.br/pdf/pp/v23n1/12.pdf>

REIS, Alice Casanova. “**A experiência estética sob um olhar fenomenológico**”, IN: PEPSI, periódicos eletrônicos em psicologia. Arquivos brasileiros de psicologia. Fonte: <http://seer.psychologia.ufrj.br/index.php/abp/article/view/693/493>

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: SENAC, 2009.

SALGADO, Sebastião. **África**. Germany. Editora: Taschen. 2010.

SALGADO, Sebastião. **Gênesis**. Germany. Editora: Taschen, 2014.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo. Editora: Companhia das Letras, 1977.

STRAND, Paul. **La motivación artística en fotografía** in Estética fotográfica. Editado por Joan Fontcuberta. Barcelona. Editora: Gustavo Gili, 2003.

WHITE, Minor. **Equivalência: Tendência Perpétua** in Estética Fotográfica. Editado por Joan Fontuberta. Barcelona. Editora: Gustavo Gili, 2003.