



UFPEL



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

FABRÍCIO SIMÕES MACHADO

**A SOCIEDADE DO CANSAÇO E A RESISTÊNCIA CONTEMPLATIVA ATRAVÉS
DA FOTOGRAFIA INSPANDIDA NA ARTE CONTEMPORÂNEA**

Pelotas
2019

FABRÍCIO SIMÕES MACHADO

**A SOCIEDADE DO CANSAÇO E A RESISTÊNCIA CONTEMPLATIVA ATRAVÉS
DA FOTOGRAFIA INSPANDIDA NA ARTE CONTEMPORÂNEA**

Dissertação de Mestrado 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.

Orientador: Claudio Tarouco de Azevedo

Pelotas

2019

FABRÍCIO SIMÕES MACHADO

**A SOCIEDADE DO CANSAÇO E A RESISTÊNCIA CONTEMPLATIVA ATRAVÉS
DA FOTOGRAFIA INSPANDIDA NA ARTE CONTEMPORÂNEA**

Dissertação de Mestrado 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.

Aprovada em 30 de setembro de 2019

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Claudio Tarouco de Azevedo - UFPel
Orientador

Profa. Dra. Eduarda Azevedo Gonçalves - UFPel
Examinadora

Profa. Dra. Teresa Lenzi - FURG
Examinadora

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer à Universidade Federal de Pelotas, ao PPGAV pela oportunidade que me foi concedida de realizar o sonho de um mestrado. Necessário agradecer e mencionar que o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. (This work was carried out with the support of the Higher Education Personnel Improvement Coordination - Brazil (CAPES) - Financing Code 001).

Gratidão eterna ao meu sábio, zeloso, cordial, perspicaz, sensível e sempre disponível orientador Claudio Tarouco de Azevedo, por sua presença inestimável em todas as etapas desta pesquisa. Estendo esta gratidão a todos os professores do Centro de Artes da UFPEL, que tanto me ensinaram e me motivaram em aulas que jamais poderei esquecer. Um abraço carinhoso a todos os meus colegas de mestrado, com vocês por perto esta trajetória de estudo foi muito mais fácil e gratificante.

Não poderia deixar de agradecer já com lágrimas nos olhos à minha família, por terem me amado e me acompanhado em todos os momentos desta vida. À minha família adotiva que tanto me ajudou e me ajuda: Cocks, Egídio, Ari, Rosângela e, especialmente meu sogro Cláudio Gomes, pelo grande amigo que é desde que nos conhecemos.

Por fim, dedico este trabalho aos amores que não cabem no meu peito, à minha companheira de todas as alegrias e agruras Aline e ao meu filho Luca, sem vocês nada faria sentido.

Obrigado.

RESUMO

A presente pesquisa (realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – código de financiamento 001), vinculada à linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, versa sobre a necessidade de uma experiência de vida mais contemplativa em contraposição à velocidade dos estímulos e demandas na contemporaneidade tendo, tal experiência, sensível relação com o processo de percepção e criação em fotografia que denomino *Fotografia Inspandida*. Procurei, através da *Fotografia Inspandida*, vincular atitude contemplativa, percepção e expressão artística e ação micropolítica com o intuito de desenvolver um dispositivo *ecosófico* (Guattari, 2009) que pudesse ser colocado a serviço da possibilidade de uma melhor relação do ser humano consigo mesmo, com o outro e com o meio em que vive. Durante o processo de investigação, a filosofia zen budista e, mais especificamente, a prática da meditação e as práticas pedagógicas microinterventivas, oficinas realizadas no decorrer da pesquisa foram de suma importância para o desenvolvimento dos conceitos e das experiências relacionadas à Fotografia *Inspandida*. As referências teóricas e imagéticas que me acompanharam no transcurso desta paisagem em construção/desconstrução foram, dentre outras: Byung-Chul Han, Henri Bergson, Félix Guattari, Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, Alan Watts, Philippe Dubois, Masao Yamamoto, Trungpa Rinpoche, Martin Heidegger, William Eggleston, etc.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia *Inspandida*; arte contemporânea; esgotamento; contemplação.

ABSTRACT

This research (financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brazil (CAPES) – Finance Code 001), linked to the research line Processo de Criação e Poéticas do Cotidiano, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, deals with the need for a more contemplative life experience as opposed to the speed of stimuli and demands in contemporaneity having, such experience, sensitive relationship with the process of perception and creation in photography that I call *Inspanded* Photography. I searched, through *Inspanded* Photography, to link contemplative attitude, perception and artistic expression and micropolitics action in order to develop an *ecosófico* device (Guattari, 1989) that puts itself at the service of the possibility of a better relationship between human beings and themselves, another and the environment in which he lives. During the research process, buddhist zen philosophy and, more specifically, the practice of meditation and microinterventive pedagogical practices, workshops held during the research were of paramount importance for the development of concepts and experiences related to *Inspanded* Photography. The theoretical and imaginary references that accompanied me in the course of this landscape under construction/deconstruction were, among others: Byung-Chul Han, Henri Bergson, Félix Guattari, Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, Alan Watts, Philippe Dubois, Masao Yamamoto, Trungpa Rinpoche, Martin Heidegger, William Eggleston, etc.

KEYWORDS: *Inspanded* Photography; contemporary art; exhaustion; contemplation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fotografia Miksang.....	45
Figura 2 – Fotografia Miksang.....	46
Figura 3 – Fotografia Miksang.....	46
Figura 4 – Fotografia Miksang.....	47
Figura 5 – Fotografia Miksang.....	47
Figura 6 – Fotografia de Masao Yamamoto.....	52
Figura 7 – Fotografia de Masao Yamamoto.....	53
Figura 8 – Fotografia de Masao Yamamoto.....	53
Figura 9 – Fotografia de Masao Yamamoto.....	54
Figura 10 – Fotografia de Masao Yamamoto.....	54
Figura 11 – Fotografia de Willian Eggleston	56
Figura 12 – Fotografia de Willian Eggleston	57
Figura 13 – Fotografia de Willian Eggleston	57
Figura 14 – Fotografia de Willian Eggleston	58
Figura 15 – Fotografia de Willian Eggleston	58
Figura 16 – Fotografia de Willian Eggleston	59
Figura 17 – Ensaio Possessos.....	85
Figura 18 – Ensaio Possessos.....	86
Figura 19 – Ensaio Possessos.....	86
Figura 20 – Ensaio Possessos.....	87
Figura 21 – Ensaio Possessos.....	87
Figura 22 – Ensaio Possessos.....	88
Figura 23 – Ensaio Possessos.....	88
Figura 24 – Ensaio Possessos.....	89
Figura 25 – Ensaio Memorial do Apocalipse	91
Figura 26 – Ensaio Memorial do Apocalipse	92
Figura 27 – Ensaio Memorial do Apocalipse	92
Figura 28 – Ensaio Memorial do Apocalipse	93
Figura 29 – Ensaio Memorial do Apocalipse	93
Figura 30 – Ensaio Memorial do Apocalipse	94
Figura 31 – Ensaio Memorial do Apocalipse	94
Figura 32 – Ensaio Memorial do Apocalipse	95

Figura 33 – Churrasco com amigos	97
Figura 34 – Ensaio BR-116	98
Figura 35 – Ensaio BR-116	99
Figura 36 – Ensaio BR-116	99
Figura 37 – Ensaio BR-116	100
Figura 38 – Ensaio BR-116	100
Figura 39 – Ensaio BR-116	101
Figura 40 – Ensaio BR-116	101
Figura 41 – Ensaio BR-116	102
Figura 42 – Ensaio BR-116	102
Figura 43 – Parada para fotografar - BR-116.....	103
Figura 44 – Amigos da aldeia – BR-116	103
Figura 45 – Automóvel e amigo-motorista - BR-116	104
Figura 46 – Exposição FURG	107
Figura 47 – Ensaio Sunyata	108
Figura 48 – Ensaio Sunyata	109
Figura 49 – Ensaio Sunyata	110
Figura 50 – Ensaio Sunyata	111
Figura 51 – Ensaio Sunyata	112
Figura 52 – Ensaio Sunyata	113
Figura 53 – Ensaio Sunyata	114
Figura 54 – Ensaio Sunyata	115
Figura 55 – Ensaio Sunyata	116
Figura 56 – Fotografia e Contemplação.....	119
Figura 57 – Fotografia e Contemplação.....	120
Figura 58 – Fotografia e Contemplação.....	120
Figura 59 – Fotografia e Contemplação.....	121
Figura 60 – Fotografia e Contemplação.....	122
Figura 61 – Aula na Praça Coronel Pedro Osório	123
Figura 62 – Fotografia <i>Inspandida</i>	127
Figura 63 – Fotografia <i>Inspandida</i>	128
Figura 64 – Fotografia <i>Inspandida</i>	129
Figura 65 – Fotografia <i>Inspandida</i>	130
Figura 66 – Fotografia <i>Inspandida</i>	131

Figura 67 – Fotografia <i>Inspandida</i>	131
Figura 68 – Luca	140

SUMÁRIO

1	PREFÁCIO BIOGRÁFICO	10
2	PRIMEIRO MOVIMENTO	16
3	SILÊNCIO: TEORIA	23
3.1	Sociedade do Cansaço.....	23
3.2	Henri Bergson	30
3.3	Contemplação e Zen Budismo	33
3.4	Fotografia Contemplativa e Fotografia Expandida.....	43
3.5	Ecosofia	62
4	INQUIETAÇÕES.....	67
5	INTENÇÕES	72
5.1	Objetivo geral	73
5.2	Objetivos específicos	73
6	UM MEIO, UM FIM	74
7	ENSAIOS.....	83
7.1	Possessos	83
7.2	Memorial do Apocalipse.....	89
7.3	BR-116.....	95
7.4	Sunyata	104
8	MICROINTERVENÇÕES.....	117
8.1	Estágio Docente	117
8.2	Mahadeva.....	124
9	RETICÊNCIAS.....	134
	REFERÊNCIAS.....	141

1 PREFÁCIO BIOGRÁFICO

Eu poderia afirmar, sem nenhum exagero ou modéstia, que vim ao mundo transpassado pelo silêncio e por uma enorme curiosidade. Quando nasci, um anjo alto e enfadonho, expulso das pinturas medievais, um querubim mulato ornado pelas tintas de um Leonardo menor ruiu de Florença até o quarto 203 do hospital São Luís em Dom Pedrito para me soprar o segredo da vida: “Vai garoto, vai bolinar a imanência”. E assim se deu. Desde a mais remota *memória* deste prefácio lúdico que chamamos infância a quietude e a solidão não me causavam qualquer espanto, pelo contrário, dormiam de concha com uma terna voluptuosidade imiscuída entre brinquedos e livros. Muito embora o zodíaco tenha me condenado à sociabilidade, necessidade que afeta, sobretudo, os nascidos à sombra da primavera, era no arbítrio do meu particular universo, fronteiriço ao mundo dos homens feitos, que a vida apontava seu rumo, sua teia *rizomática*. Com não mais que seis ou sete anos, eu já comungava de uma alegria equânime entre o ato de brincar nas ruas da minha aldeia e o encantamento com uma enciclopédia -hoje esquecida- chamada Mundo da Criança. O interesse assentava especialmente no volume nove, de lombada azul, que juntava nas primeiras páginas As Sete Maravilhas do Mundo Antigo e me nutria com temas que desde então são linhas de fuga da minha informe subjetividade: arte, história, mitologia, arquitetura, poesia, filosofia. Paralelamente, outros sinais reiteravam a anunciação do anjo blasfemo que me instruiu a bebericar vagamente este tempo outro, este ritmo enluarado de um jazz avesso a qualquer objetividade que insiste, até hoje, em me ancorar na sina da contemplação. Trafegando na terceira margem do rio, *cartograficamente* disposto na paisagem bruxuleante do *devir*, era ali que minha vontade continuava a desfrutar de uma relação substancial com a vida. Durante alguns anos acreditei que este delírio só poderia me conduzir a um convívio mais profundo com as artes, sonhava ser pintor, mas logo limitei o fluxo de um desejo legítimo à inaptidão para o desenho. Willian Fox-Talbot sofria do mesmo mal e se vingou dando asas à controversa fotografia no século dezenove, eu me contentei com a verve da pré-adolescência que, naquele momento, era uma realidade fascinante e perturbadora. Em meio ao turbilhão dos primeiros tragos e experiências amorosas, quando as falésias do sexo, do dinheiro e do dever começam a ser erguidas para ressignificar a inocência, para redirecionar o

ímpeto de uma singularidade embrionária, descobri que a música e a literatura poderiam me ajudar a pintar.

Acordes e sílabas pelas ruas de Pelotas, início dos anos 1990, Sartre já havia se misturado ao universo há mais de dez anos não sem antes nos levar a fruição terrível e redentora da liberdade. Tempo de conflitos metamórficos, fremente e profusa solidão, cúmplice de um corpo em rumo de desejo a miragem submersa da esperança era uma navalha reclinada sobre o dorso do amanhã. Sorte de quem conta com a paradoxal solidez deste navio de guerra que é a família, sorte de quem encontra a mão firme de algumas pessoas pelo caminho, sorte desta máscara burguesa e provinciana que salta no escuro amparada por uma rede de afetos e subsídios. Lia com a voracidade de um rinoceronte ferido, escrevia para suspender as grades que demarcavam aquele território exíguo, aquele homem jovem de classe média alimentado pelo soldo paterno, aquele poeta ornamental aos trancos pelos corredores da sua vaga subjetividade: pássaro incendiado em uma cidade ao sul de Andrômeda, rosto iluminado pelo sol de um país contraditório, indefeso, miserável e ainda desconhecido. Tempo de muros em queda, na televisão bilionários russos se embebedavam em Paris enquanto Zélia Cardoso de Melo açoitava sem piedade o coração dos poupadões tupiniquins. No quarto sujo de hippie tardio a nova ordem mundial era uma tentadora mulher inflável que dormia e acordava ao meu lado. Flertes incontornáveis com minhas raízes no pampa, com o rock britânico e com a maldita literatura francesa e norte-americana, assim passavam os dias que não passam, ao gosto de Rimbaud, Walt Whitman, Martín Fierro, Baudelaire, Artaud e Kerouac, ao lucro de Led Zeppelin, Pink Floyd, Cure, Smiths, Doors, Black Sabbath, Yupanqui e Hendrix. O risco salutar de me postar a frente de algumas bandas natimortas, o hábito bissexto de frequentar insípidas oficinas literárias enquanto do outro lado da estante me acenava uma subespécie de hedonismo anárquico, uma letrada prostituta assustadoramente contemplativa porque dotada de seios niilistas em trama constante com o ato gratuito e com a sentença que corrói as primeiras páginas de todos os exemplares do Mito de Sísifo de Camus (2008, p. 8): “Existe apenas um único problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não a pena ser vivida significa responder à questão fundamental da filosofia”.

Ode aos existentialistas e a todos os absurdos insustentáveis da magia prodigiosa de Jodorowsky, Gibran e Castañeda que a seu modo temperavam o

sonho de sentido deste menino em acne, deste artefato alquímico, desta esquizo-parábola, deste espectro lógico e alucinado prenhe de imensa curiosidade encoberta pelas pálpebras de um corpo, de um nome, de uma identidade. E ainda havia espaço para o oriente, para os sutras decantados por Sidarta sob a última árvore do conhecimento, para a travessia entre polaridades falsificadas com gana paraguaia onde o que reina é o entre, o on, o vácuo insofismável que podemos perceber se considerarmos o espaço necessário entre elétrons, entre desejos, entre pensamentos, entre. A *meditação* como uma prática de erupção da imanência como previu o anjo safado das pinturas imaginárias que certamente desaprovaria as substâncias mundanas não recomendáveis que, àquele tempo, minha parca previdênciada adolescente acoplou na experiência, intensificando-a em alguns momentos, prejudicando-a na maioria das vezes. Entretanto, não fossem estas corajosas braçadas incidentais em água turva e salgada, provavelmente eu não estaria aqui desdobrando esta *cartografia* biográfica que me surpreende nu sobre a cama de um quarto antigo que flutua na paisagem da mesma cidade hoje adquirida pelo suposto ano dezoito do século vinte e um.

Estendo então a sombra deste relato anarquicamente confessional até a luz que a fotografia concedeu à minha vida, pois não era segredo, diante da incompetência visceral para a objetividade das demandas do mundo prático, que minha pose errante de astronauta lírico, minha aura lúgubre de surrealista itabirano, inevitavelmente, me levaria a algum lugar próximo da arte. Como se fosse fácil pleitear no ranço da família que o ama e sustenta uma respeitabilidade outra que não a dos fósseis convencionais, que não a do destino aos bocejos atrás de uma mesa de mogno escuro sem desenhos para colorir e sonhos para sonhar. Aos dezoito anos de idade, na antessala da academia, nem nós mesmos possuímos a convicção necessária para domar o medo daqueles que com muito esforço se dedicam a zelar pelo nosso futuro sem a clarividência de que zelar por qualquer futuro é uma amarga ilusão. Não havia espaço psíquico em nenhum dos envolvidos para a coragem de um salto sem rede, de um mergulho naquilo que foi, desde sempre, meu pão de cada dia. Dali em diante os equívocos se enfileiraram, frágeis tentativas de esfregar o Direito em outras áreas do conhecimento que cabiam no meu desejo potencializaram um confuso roteiro que Allen e Bergman assinariam sorrindo. Um conflito tipicamente burguês, pleno de neuroses múltiplas, culpas

transversas, ódio reprimido, vontade açoitada pelo dever e, obviamente, desassossego psicológico só dirimido com a ascensão à ruptura.

Já morando em Porto Alegre, subitamente passei a ser o romântico contemplativo em apuros financeiros que havia planejado sem planejar, fartas doses de resiliência entrecortadas pelo espanto de ser livre, pelo desamparo de ser miseravelmente livre na metrópole, com a incerteza da refeição seguinte, mas com a vida de pernas abertas, ávida pela consumação de um delírio sem volta, sem razão e sem destino. Ao procurar qualquer tipo de trabalho no meio artístico, através de um tio querido fui apresentado aos primeiros atos da vida de um iluminador cênico (ou *lighting designer* como dizem os anglófonos). Até a criação da primeira luz foram meses como operário, como carregador e montador da atmosfera alheia, atividade que descortinou ao estudante niilista, ao pretenso intelectual contemplativo uma nova perspectiva moral ao lhe forjar, na honra do trabalho duro, uma realidade que anda de mãos dadas com a sobrevivência.

Falo sobre isso na porta de entrada desta pesquisa porque não há como constranger a trajetória de uma linha de força que perpassa os sonhos deste menino, a luz daquele sobrevivente, a fotografia do instrumento vivo de experiência, reflexão e expressão que atende por meu nome. Foi pintando o retângulo ficcional que é o palco, foi contribuindo plasticamente com a força criativa de tantos artistas que nasceu a possibilidade de um contato mais digno e profundo com a arte que nosso tempo condenou a uma popularidade jamais vista. A fotografia é o refinamento constante de uma memória e de uma trajetória criativa e afetiva que nasce no meu quarto interiorano e se estende até o momento em que pela primeira vez vi uma luz saída da minha paleta incidir na pele de Dionísio, no esplendor de um figurino, na arquitetura de um cenário que materializa o acontecimento único, grandioso que alguns, impunemente, chamam espetáculo. Sendo em seu cerne luz e composição, a fotografia estava presente desde os passos bambas da minha experiência teatral, faltava apenas apertar o botão, acionar o obturador, transformar o efêmero em memória, o instantâneo em objeto, o olhar coletivo em profusão de retina pessoal. Tudo mais já fazia parte daquela geometria sagrada, daquele ritual de deleite que ao ser pintado ensina a “transver”. O ato fotográfico, tão natural ao homem condenado ao recorte do espaço infinito, é exponencialmente amplificado no banquete imagético da “cena”, que nada mais é que um recorte do recorte, uma ficção subtraída da ficção eterna que é o drama humano sobre a terra (segundo a

cosmogonia hindu). Quando a câmera obscura incrementada pela genialidade tecnológica dos japoneses e pela capacidade de produção e distribuição global em larga escala do capitalismo moderno chegou às minhas mãos, eu já fotografava sem fotografar, já estava pleno de imagens cuja existência dependia quase que inteiramente da minha responsabilidade de tirá-las do escuro em que se encontravam. Tanto o fotógrafo quanto o iluminador são pintores de um mundo que não lhes pertence, são filtros, demiurgos, atravessadores, sacerdotes, canudos de refresco como diria Mario Quintana, mas desta paleta aparentemente limitada milhares de possibilidades se configuram. Assim como o personagem de Giuseppe Tornatore no filme *A lenda do Pianista do Mar*, nos recusamos a acreditar na possibilidade de infinitude no que imaginamos infinito, somente no domínio das teclas finitas de um piano a virtualidade da infinitude é possível.

Durante doze anos de trabalho como designer de luz, o romantismo anunciado desde as primeiras linhas deste prefácio não me permitiu qualquer contato com um processo de aprendizado mais formal. Aproveitando o vácuo institucional e o caráter experimental que cercava tal profissão, mantive aceso o ímpeto de não me vincular a nada que confrontasse uma certa liberdade que representava, ao mesmo tempo, expansão e limite de forças. Foi a necessidade de compreender o olhar através da fotografia e o advento de uma peculiar maturidade existencial que me conduziram a uma enriquecedora perspectiva artística e acadêmica agora associada à experiência do mestrado. Tais possibilidades fazem germinar na terra plana da minha biografia uma nova alameda utópica, um potencial deleite para quem pode se fortalecer e servir à vida, para quem avança sobre o conhecimento como um tigre faminto e íntegro na virtude de reconhecer a beleza que é ser tigre. Despi-me das marcas juvenis e das vicissitudes mais prosaicas para atender ao chamado da alegria que é pensar acompanhado, ser compreendido e compreender, trocar com pessoas que afetam e são afetadas pelo mundo de uma forma sem forma que sempre me interessou. Queria aprofundar a ronda do meu olhar na superfície fértil do encontro, queria reconhecer o sentido de uma completude perdida nas masmorras do mercado, do negócio, da necessidade do lucro. Mas a completude é um adereço que desbota facilmente, ao me deparar com o movimento frenético de um duplo domicílio, ao me ver constrangido pelas demandas financeiras multiplicadas, pelo convívio com uma solidão sem mágoa e sem encanto, comecei a praguejar o que havia conquistado, o que estava me

conquistando enquanto *acontecimento* inaugural de uma nova e promissora experiência. O mestrado tornou-se subitamente mais uma das inúmeras tarefas a serem cumpridas com a maior eficiência possível, o prazer com as leituras, com as novas descobertas e relações conflitava seguidamente com os afazeres banais e com os compromissos profissionais e afetivos que me acenavam da capital. A necessidade de comprimir tantas e tão variadas demandas em uma dimensão exígua de tempo, acabou por comprometer a fundamental disponibilidade que qualquer ser humano minimamente saudável precisa oferecer aos encontros que escolhe para dar sentido a sua vida. Entretanto, como nos mostra a sabedoria secular do oriente, não existe bem ou mal em si, tudo depende da forma como nos relacionamos com o que se manifesta e, sendo assim, este conflito inoportuno e inesperado começou a ser percebido de outra forma, começou a tomar espaço no meu ainda incipiente horizonte de pesquisa.

Então, postado na confluência em desordem destes primeiros acordos (acordes) da dissertação, receoso em dar corpo e corporificar uma experiência sempre em processo (sem origem, sem finalidade e sem fim), do fundo sem fundo desta maturidade claudicante ratificada pelos tons de cinza que começam a bebericar meus cabelos anuncio esta pesquisa, este projétil de pesquisa, este poema astuto, este estilhaço de memórias, vivências, atos, desejos, silêncios, imagens, palavras que ambicionam humildemente vida, arte, ciência, cura. Eis uma gloriosa aventura biográfica, uma pretensiosa fissura “biotrágica”, uma traquinagem sublime da existência que crava suas unhas rubras nas costas do tempo e o arrasta para uma celebração inesperada, única, potente. Depois desta breve, performática e necessária digressão, depois deste roteiro farto de paisagens andantes, apresento os órgãos deste titã indomável que não aceita ser conceito sem ser experiência, que não permite ser palavra sem ser silêncio, que não poderia ser arte sem ser ética, sem ser política, sem ser vida e sendo vida se expande em irremediável *devir*.

2 PRIMEIRO MOVIMENTO

Cheguei ao mestrado com um pré-projeto que provinha basicamente das minhas experiências pregressas em fotografia e que flertava mais diretamente com questões ambientais e com problemas relacionados às “subjetividades líquidas” do pensador polonês Zygmunt Bauman. Foi a percepção das inquietações comportamentais e psíquicas contrárias à fruição das novas conquistas e possibilidades acadêmicas -pinceladas no capítulo anterior- e o contato com o livro “Sociedade do Cansaço” de Byung-Chul Han (2017) que me apresentaram um novo e promissor contexto de investigação. A partir destas primeiras provocações, minha atenção se voltou exclusivamente para o problema do *esgotamento* enquanto fenômeno coletivo na contemporaneidade, para o contexto da nova ordem de desempenho e “positividade” que determina o surgimento de uma patologia sutil e sistêmica que transita inadvertidamente pela alma do nosso tempo. Como veremos mais pormenorizadamente no decorrer deste trabalho, o filósofo sul coreano diagnosticou e universalizou minha percepção de que o cansaço que eu verificava em mim mesmo era uma peculiar e auto-infligida exaustão coletiva, havia ali uma ruptura com a naturalidade com que os sujeitos podem administrar as forças que atravessam sua subjetividade, havia ali um problema digno de atenção investigativa, uma questão importante que poderia servir como elemento propulsor de um novo território para meu trabalho com fotografia e também como subsídio temático para uma pesquisa acadêmica. Percebi pela primeira vez, com uma estranha e intuitiva contundência, que estava desenhado o horizonte que meus passos afrontariam em dois anos de caminhada, que seria vital, tanto para mim quanto para o que eu pretendia oferecer, um aprofundamento desta intuição através de uma prospecção cartográfica genuína em seu livre fluxo especulativo e experimental. Han, além de apontar os sintomas e causas que configuram o *esgotamento* psíquico contemporâneo, indicava também uma ruptura possível com o atual sistema hegemônico mediante a intensificação de uma disponibilidade e de uma vivência contemplativa, de uma percepção mais sensível do tempo e do espaço que nos configura e que não é imposto pela voracidade das demandas e estímulos do mundo que nos rodeia. Lembremos o que disse Nietzsche, que já havia antecipado estas questões (citado por HAN, 2016, p. 37):

Por falta de repouso, nossa civilização caminha para a barbárie. Em nenhuma outra época os ativos, isto é, os inquietos, valeram tanto. Assim, pertence às correções necessárias a serem tomadas quanto ao caráter da humanidade fortalecer em grande medida o elemento contemplativo (HAN, 2016, p. 37).

Como mostram as primeiras laudas desta dissertação, a propensão a uma vivência contemplativa, que me acompanha desde a infância, foi esquecida no atropelo dos dias e agora retorna ao centro da minha existência como ponto de mutação que interliga vida, arte, pesquisa. A necessidade de uma atitude contemplativa determina uma nova e ampla postura existencial, salutar para o meu próprio equilíbrio psíquico e não menos fundamental enquanto elemento catalisador de uma possível investigação no campo da estética, da ética e da política. Portanto, tal atitude não poderia ser apenas uma contraposição objetiva ao ritmo frenético do mundo que me conforta com um apaziguamento momentâneo, a percebo como arco propulsor de movimentos que podem invadir os territórios intercambiáveis da arte, da vida, do convívio social e da relação do humano com o meio ambiente. Seria isto possível? De que forma?

Como cabe a um cartógrafo entusiasmado, me mantive aberto ao fluxo de acontecimentos que interferem no processo, me deixei afetar por forças ulteriores que insistem em fazer parte do movimento que costura os meridianos desta pesquisa. O contato com alguns conceitos da filosofia de Henri Bergson instaurou uma dimensão filosófica mais consistente a uma atitude contemplativa que ainda era, na apreciação de Han, um contraponto necessário, dotado de promissoras potencialidades abordadas de forma incipiente em “Sociedade do Cansaço”. Com Bergson uma outra dimensão se oferece ao ato de contemplar na medida em que o pensador francês concebe a contemplação como trampolim metodológico que impulsiona um contato mais sensível com a intuição criadora. Para Bergson, e analisaremos mais pormenorizadamente estes conceitos no decorrer do caminho, aquilo que chamamos comumente razão, inteligência, apreensão intelectiva prepondera em nossa capacidade de analisar, deduzir, induzir, relacionar, sintetizar, organizar, convencionar, configurar simbolicamente tudo que diz respeito à realidade física, espacial, quantitativa, cronológica, mensurável das coisas. Em maior ou menor grau nossa fleuma racional está sempre direcionada a uma função prática, objetiva, condicionada por um acesso mais superficial à memória útil aos

movimentos mais elementares da vida. Por sua vez, a força criadora, a pulsão de vida que se projeta para o novo surge necessariamente em um tempo outro, interior, não quantificável, guardião de imagens mais profundas e transformadoras acessadas tão somente pela intuição. A contemplação seria uma facilitadora na busca por este tempo outro que Bergson chama de *duração*, ajuda a estender nosso intervalo de resposta aos estímulos exteriores e assim permite um contato mais sensível com a percepção intuitiva de uma memória inútil ao hábito e propícia à configuração do novo, da vida enquanto potência criadora. Diz-nos Bergson em Matéria e Memória (1999, p.90): “Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar”.

Entretanto, a ainda reticente paisagem conceitual que se expandia com a leitura de Bergson não era um problema filosófico a ser resolvido, era uma realidade a ser vivida e comunicada, havia ali um dever de materialidade, de um movimento apto a enunciar que no paradoxal clarão que emana do intelecto necessariamente transita uma face sombria. A plausibilidade filosófica que salvaguardava a atitude contemplativa de ser um mero subterfúgio juvenil ante a violência das forças detectadas no mundo em mim poderia, facilmente, se tornar uma destas forças. O caminho que se desenhava teoricamente deveria retornar ao corpo, ao centro de indeterminação onde o simbólico se faz carne, se qualifica em sístoles e diástoles inerentes ao movimento desta máquina cósmica que respira e contempla a si mesma quando para, zera, *medita*. A gênese empírica de uma possível atitude contemplativa chega então ao universo conceitual da pesquisa através do reencontro com o zen budismo, especialmente com a *meditação*, esta prática milenar que, afastada de uma perspectiva mística ou dogmática, a sabedoria oriental nos ofereceu como ciência. Como anunciei vagamente no prefácio biográfico (que assim vai cumprindo sua função nesta dissertação), tive na adolescência um contato tão esporádico quanto profícuo com esta técnica que nasceu na Índia e que consiste, grosso modo, em proporcionar um estado de quietude profunda que desencadeia significativas mudanças fisiológicas e psíquicas. Uma das mudanças mais evidentes é a possibilidade de expansão da nossa capacidade de fruição contemplativa, da nossa potência de abstração, da nossa entrega efetiva ao contato com um tempo não cronológico, com um espaço não nominado, com um frescor intuitivo que, certamente, levaria um sorriso tênue aos lábios de Henri Bergson.

Aqui nos interessa a *meditação* enquanto método catalisador de uma experiência contemplativa em seu sentido mais íntimo e profundo. Pode o espaço-tempo conquistado com o exercício diário da técnica (40 minutos pela manhã, 20 minutos antes de dormir) servir como substrato das outras camadas que dão forma à atitude contemplativa proposta neste trabalho? Maturadas no nível existencial e psicológico da prática meditativa, as práticas artísticas, sociais, éticas e políticas traçam um caminho que, desde já, podemos anunciar como *ecosófico*? (conceito criado por Félix Guattari sobre o qual falarei mais adiante).

A necessidade de direcionar as percepções conceituais e as experiências metodológicas até aqui anunciadas, que expandiram o entendimento da atitude contemplativa, ao território da fotografia me forçou a formular novas e importantes perguntas: como projetar a sombra da contemplação no pátio ensolarado da ambição artística? Como dar materialidade fotográfica ao enlace destas novas forças que até então me tornavam o próprio objeto estético? Era preciso estender ao *corpus* das artes visuais estes encantamentos que minha experiência perscrutava. Então lancei ao vento a possibilidade da criação de um conceito e de uma prática fotográfica que denomino *Fotografia Inspandida* e, para tanto, ofereço como *platô* conceitual e histórico uma apropriação livre, um exercício de fértil e respeitosa aproximação/deturpação dos conceitos e experiências que circundam a Fotografia Contemplativa (Miksang) e a Fotografia Expandida. Trata-se de duas frentes reflexivas, práticas e imagéticas que não possuem qualquer conexão teórica aparente muito embora se caracterizem fundamentalmente pela significância dos seus métodos, dos seus procedimentos experimentais no que diz respeito ao exercício de uma vivência contemplativa através da fotografia e de uma abordagem artística que procura se libertar da homogeneidade visual repetida à exaustão. No capítulo seguinte desenvolverei a contento informações e conceitos relacionados a estes dois gêneros de abordagem da fotografia que proporcionaram um vínculo, uma ponte, a sedimentação do caminho que nos leva da meditação à arte, da contemplação à diferentes e profícias experiências estéticas.

Ainda que não possa nesta introdução, lapso fundamental que (espero) instiga a leitura, definir o que dará forma à *Fotografia Inspandida*, posso adiantar que não se trata de uma síntese amorfa destes dois espectros pouco conhecidos da fotografia que apresentei acima. Gostaria de unir a estas duas camadas, que poderíamos definir à sombra desta investigação como contemplativa e artística, a

possibilidade de uma inserção da *Fotografia Inspandida* em um contexto mais amplo, em um terreno mais propício ao seu possível desenvolvimento enquanto dispositivo de cunho ético, político, social e ambiental. Obviamente, a contemplação e a fotografia em uma perspectiva expandida são em si elementos propulsores de movimentos que invadem territórios sociopolíticos oferecendo-lhes, dentre outras coisas, a fértil e multifacetada perspectiva do tempo, da intuição, da arte. E será com elas, com a presença fundamental de seus exércitos que me desloco na direção de oferecer à *Fotografia Inspandida* uma camada de caráter mais intervencivo. Acredito que uma proposição artística consubstanciada por uma ação educativa pode ser potencialmente transformadora ao estender o braço da investigação ao âmbito das relações humanas e da relação do humano com o seu meio. Era necessário criar este outro horizonte para que de fato a *Fotografia Inspandida* adquirisse uma constituição *ecosófica* mais íntegra. Para tanto, me escoro no livro *As Três Ecologias* de Félix Guattari (2001) e de lá retiro o conceito de *Ecosofia* que nos possibilita um entrelaçamento, uma organicidade dos territórios formadores da subjetividade que Guattari define como ecologia mental, ecologia social e ecologia ambiental. Uma perspectiva *ecosófica* seria, portanto, uma perspectiva que abrange diferentes e interpenetráveis camadas da vida humana enquanto um organismo composto no nível do sujeito, da sociabilidade e do contato com o meio ambiente. Lembrando oportunamente a genealogia moral de Foucault, um dos principais legados que os gregos imprimiram na história do pensamento foi a possibilidade de entendermos e estendermos a estética ao campo da ética, e assim o objetivo do artista criador pode se deslocar da “arte-sania” e se atrever a dar forma a uma nova possibilidade de existência. Nesse sentido busco oferecer, através do possível caráter intervencivo da *Fotografia Inspandida*, uma resposta mais consistente à pergunta que nos faz Félix Guattari (2001):

O que está em questão é a maneira de viver daqui em diante sobre o planeta, no contexto da aceleração das mutações técnico-científicas e do considerável crescimento demográfico. Em virtude do contínuo desenvolvimento do trabalho maquinico, redobrado pela revolução informática, as forças produtivas vão tornar disponível uma quantidade cada vez maior do tempo de atividade humana potencial. Mas com que finalidade? A do desemprego, da marginalidade opressiva, da solidão, da ociosidade, da angústia, da neurose, ou da cultura, da criação, da pesquisa, da reinvenção do meio ambiente, do enriquecimento dos modos de vida e de sensibilidade? (GUATTARI, 2001, p. 2).

Deleuze e Guattari, através da *cartografia*, já incendiavam o percurso desta pesquisa com uma presença inestimável, nesta importante camada da investigação, através do conceito de Ecosofia e da possibilidade do desenvolvimento de um novo dispositivo ecosófico, se fazem ainda mais fundamentais. O caráter interventivo da *Fotografia Inspandida* lhe garante amplitude e lhe retira de uma dupla armadilha facilmente verificável, pois se por um lado não nos basta o mero exercício contemplativo através do olhar atento e presente (*Fotografia Miksang*), também não nos satisfaz o alargamento desta experiência tão somente nos limites da proposição artística, da produção de um objeto estético que, por mais experimental e inovador que se apresente (*Fotografia Expandida*), estará sempre em diálogo permanente com uma histórica produção de imagens cuja vazão, no melhor dos casos, atende a uma sensibilidade fragmentada e a um mercado saturado e, muitas vezes, confuso nos seus critérios ao tratar a arte como decoração, capital especulativo ou commodity. Diante desta perspectiva, a *Fotografia Inspandida* buscará gerar efeitos também enquanto máquina de guerra microinterventiva, transitando, através de oficinas, colóquios, palestras, nos recantos menos arejados à experiência contemplativa e artística propriamente ditas. No primeiro capítulo de Revolução Molecular: pulsões políticas do desejo (1985), Guattari vaticina:

Militar é agir. Pouco importa as palavras, o que interessa são os atos. É fácil falar, sobretudo em países onde as forças materiais estão cada vez mais na dependência das máquinas técnicas e do desenvolvimento das ciências (GUATTARI, 1985, p. 13).

Acredito que com as considerações até aqui desenvolvidas foi possível introduzir a contento a problemática, os elementos constitutivos e os objetivos desta investigação. Obviamente que os territórios demarcados, como bem cabe a uma conduta pautada pela cartografia, estarão à deriva no mar dos acontecimentos até que me seja inquirido um ponto final para este trabalho. Mesmo assim, espero que as reverberações proporcionadas pelo choque de suas galáxias sigam espalhando dezenas de outros *rizomas* que hão de justificar e amplificar o que aqui foi proposto. Minha intenção é, fundamentalmente, prospectar e desenvolver a possibilidade de uma categoria de fotografia de caráter ecosófico que, constituída por uma dimensão mental, artística, social e política, possa contribuir com uma nova postura do humano em relação a si mesmo, em relação ao outro e ao meio ambiente. Sigamos

em busca das pistas que nos ajudarão a compor esta sinfonia cartográfica, os dados estão lançados.

3 SILÊNCIO: TEORIA

3.1 Sociedade do Cansaço

Como brevemente anunciei na introdução deste trabalho, para sedimentar uma aproximação crítica das vicissitudes contemporâneas que interessam enquanto problema de pesquisa, me valho essencialmente das considerações do filósofo sul coreano Byung-Chul Han (2017), autor do livro intitulado “Sociedade do Cansaço”. Neste livro Han expõe aspectos fundamentais para a compreensão de algumas mazelas sistêmicas da contemporaneidade. Em pouco mais de cem páginas o filósofo desenvolve novas pistas para a detecção dos sintomas (e causas) constitutivos de uma sociedade enferma à sua maneira. Aqui proponho então uma síntese comentada do livro que não somente elucida e expõe a inconsistência funcional e anímica da sociedade contemporânea, mas que também aponta uma zona de respiro, uma redenção possível que é determinante para o desenvolvimento coerente deste texto e da minha pesquisa como um todo. Vamos a ela.

No primeiro capítulo, intitulado “A Violência Neuronal”, Byung-Chul Han, abordando a contemporaneidade pelo viés da patologia, anuncia que muito embora ainda tenhamos receio de uma devastadora epidemia viral, o século XXI não é, definitivamente, um século bacteriológico ou viral, mas neuronal. Doenças neuronais como a depressão, transtorno de déficit de atenção com hiperatividade (TDAH), transtorno de personalidade límítrofe (TPL) ou a síndrome de Burnout (SB) determinam a paisagem patológica do começo do século XXI. Não são infecções, mas infartos provocados não pela *negatividade* de algo imunologicamente diverso, mas pelo excesso de *positividade*. Assim, eles escapam a qualquer técnica imunológica, que tem a função de afastar a negatividade daquilo que é estranho. (HAN, 2017).

Ampliando a linha de raciocínio para uma perspectiva geopolítica, o autor afirma que os grandes sistemas nacionalistas e totalitários do século XX, assim como a posterior Guerra Fria, eram sistemas imunológicos porque delineavam precisamente quem estava “dentro” e quem estava “fora”, quem era amigo e quem era inimigo, quem mantém o acordo e quem subitamente poderia exercer naquele “organismo-nação” uma ameaçadora *negatividade*. Nossa época cada vez mais incorpora o fim desta dialética (os deslizes xenófobos e protecionistas evidenciam

uma decadência incontornável), hoje vivemos sob a égide de uma perturbadora e globalizada *positividade*, onde “O estranho cede lugar ao exótico, onde o turista ou o consumidor já não é mais um sujeito imunológico” (HAN, 2017, p.11).

Para uma sociedade sem fronteiras perceptíveis que contenham a angústia do não pertencimento, sem narrativas redentoras que lhe conceda eternidade ou sentido, para um conjunto de indivíduos que não reconhecem a *alteridade*, não há inimigo externo mais letal que o esgotamento proporcionado por aquilo que lhe é “igual”. O excesso de informação, de mobilidade, de comunicação, de entretenimento, de estímulo, de consumo não diferencia, mas iguala, corresponde, planifica. “A violência não provém apenas da negatividade, mas também da positividade, não somente do outro ou do estranho, mas também do *igual*” (HAN, 2017, p. 15). Podemos compreender agora, e isso é fundamental para que possamos ir adiante, o quanto a violência neuronal a que se refere o autor é, paradoxalmente, individual e coletiva, íntima e sistêmica. Favorecida por esta conjuntura social, econômica, cultural, emocional e existencial pacificada porque não estranha, ontologicamente consubstanciada por não representar ameaça, a violência neuronal se estabelece enquanto *hiper-positividade* e facilita uma nova gama de patologias, um novo e agudo colapso, um infarto do “self”.

Não menos importante é a atualização que propõe o autor à teoria da sociedade disciplinar de Foucault. Para Han não vivemos mais em uma sociedade eminentemente disciplinar, mas sim em uma sociedade que aparentemente permite e estimula o livre movimento, a autodeterminação, o ir e vir da subjetividade. Os “sujeitos de obediência” de Foucault são hoje indivíduos livres para serem subjugados pela auto-exigência de produtividade.

A sociedade do século XXI não é mais a sociedade disciplinar, mas uma sociedade de desempenho. Também seus habitantes não se chamam mais “sujeitos de obediência”, mas sujeitos de desempenho e produção. São empresários de si mesmos. A analítica do poder de Foucault não pode descrever as modificações psíquicas e topológicas que se realizaram com a mudança da sociedade disciplinar para a sociedade do desempenho (HAN, 2017, p. 23).

No entanto, como bem sabemos, em tão breve espaço de tempo seria improvável que aspectos da sociedade disciplinar não estivessem à nossa volta, amplificados, metamorfoseados. Com algum esforço podemos verificar (assim como é possível verificar aspectos virais no atual *modus operandi* do terrorismo) que a

teoria de Foucault é atualíssima se atentarmos para os mecanismos de controle que surgiram, por exemplo, com o advento da internet, das redes sociais e, de forma mais aterradora e contundente, com o movimento abstrato e global do capital especulativo. Mas, considero apropriada e relevante a provocação do filósofo sul coreano, assim como ele acredito que há realmente um alto grau de *negatividade na sociedade disciplinar* que é incompatível com o novo rumo dos acontecimentos, havia lá um amplo código organizacional de “não-direitos”, de impossibilidades latentes que, dentre outras consequências, acabavam gerando loucos e delinquentes. Não poderíamos mais relacionar tais circunstâncias aos empreendedores do nosso tempo, aos bacharéis da *positividade*, do poder ilimitado de realização, aos sujeitos em incessante atividade que lotam shoppings, bares, academias e significam a sociedade do espetáculo. Estes podem, como nos elucida Han, no máximo e muito facilmente, tornarem-se fracassados ou deprimidos. Entretanto o autor pondera:

O sujeito de desempenho é mais rápido e mais produtivo que o sujeito da obediência. O poder, porém, não cancela o dever. O sujeito de desempenho continua disciplinado. Ele tem atrás de si o estágio disciplinar. O poder eleva o nível de produtividade que é intencionado através da técnica disciplinar, o imperativo do dever. Mas em relação à elevação da produtividade não há qualquer ruptura; há apenas continuidade” (HAN, 2017, p. 25).

Já no final do breve capítulo intitulado “Além da Sociedade Disciplinar”, oportunamente enriquecendo os argumentos oferecidos anteriormente, o filósofo expande considerações do sociólogo francês Alain Ehrenberg a respeito das causas da depressão enquanto epidemia contemporânea. Han (2017) considera que a depressão não se prolifera tão somente porque a sociedade disciplinar deu lugar à sociedade do desempenho e, consequentemente, o homem foi “entregue a si mesmo”. A depressão, para o autor, se avoluma quando estes dois fatores convergem: o homem é entregue à sua própria responsabilidade e iniciativa, é fragmentado e apartado da “proteção social” e ao mesmo tempo é pressionado constantemente – por si mesmo- a conceder o máximo de desempenho. Com isso conclui que tais enfermidades, causadas por uma violência neuronal auto-infligida, são imunes a uma coerção estranha e exterior, o indivíduo tornou-se “o sistema”, não há mais limite entre quem domina e quem é dominado, a liberdade vale hoje menos que uma ilusão, é veículo de uma doença nova e paradoxal, um otimismo

exasperado que confunde ao se mostrar, ao mesmo tempo, íntimo e sistêmico. Sobre este ponto afirma Han: “A lamúria do indivíduo depressivo de que nada é possível só se torna possível numa sociedade que crê que nada é impossível” (HAN, 2017, p. 29).

Dando continuidade ao escrutínio de alguns dos principais problemas contemporâneos, no capítulo seguinte intitulado “O Tédio Profundo”, o autor trata diretamente da impossibilidade da contemplação na sociedade do desempenho. A necessidade pós-moderna de atenção constante aos inúmeros estímulos que nos cercam, às simultâneas tarefas que nos perturbam, na verdade, impossibilitam um estado minimamente satisfatório de verdadeira atenção. Com isso, diz ele, nos igualamos aos animais que por instinto de sobrevivência precisam dividir a atenção entre a comida, o predador e a prole. Todos os avanços mais sofisticados da civilização foram mediados por um estado de contemplação profunda e continua, a fragmentação em diversas atividades propicia, inevitavelmente, a superficialidade. Mas, o sujeito de desempenho idolatra o movimento e se movimenta freneticamente, sua capacidade de suportar o cada vez mais complexo fluxo dos acontecimentos é aparentemente infinita. Sem nenhuma dúvida é possível afirmar que a quantidade de estímulos que nos chegam aos sentidos em 24hs de existência é infinitamente maior que nossa capacidade de suporta-los saudavelmente. Se é verdade, como nos aponta Bergson (2009), que nenhuma informação percebida escapa da nossa memória mesmo que não seja atualizada na consciência, o que faremos com tudo que nos chega e pouco nos vale? Inevitável e visível é a exaustão mental dos indivíduos deste tempo comprimido em que somos diuturnamente submetidos a uma quantidade desumana de demandas, projetos, luzes, informações, virtualidades estupefacientes. Desnorteados pelo excesso, embriagados pela distração sem limites da vida pós-moderna, que tempo nos restará para o flerte fecundo com o tédio, com o intervalo entre uma coisa e outra onde se configura a gênese do novo? Uma mente forjada na velocidade dos bytes, acostumada a reagir aos estímulos dados sem pausa ou reflexão apenas executa o que lhe é determinado e se engana quando julga que tal habilidade lhe concede algo mais que aptidão instrumental. A liberdade possível necessariamente trafega no vazio, pega impulso no silêncio para acrescentar à vida, criativamente. Sem a contemplação, sem a possibilidade de dar tempo ao tempo, sem a abertura de espaço dentro de si mesmo nada pode surgir, pouco pode, de fato, se transformar.

A importância dos demais capítulos do livro “Sociedade do Cansaço” é inquestionável, mas não poderei oferecer aqui uma abrangência que transcenda o enriquecimento do que foi apresentado na síntese dos três primeiros capítulos. Nesse sentido, aproveito do capítulo intitulado “Vita Activa” a contraposição de Han à tese do passivo *animal laborans* de Hannah Arendt, onde o filósofo constata que vivemos uma era que concede ao trabalho (e à saúde) prerrogativas redentoras. Entretanto, tal situação se dá justamente por estarmos vivendo um período de desnudamento metafísico, de fragilidade das narrativas edificantes, dos sistemas que alinhavam vida e morte e que oferecem ao desamparo humano uma certa solidez, um conforto mínimo para além da transitoriedade. Pois reagimos ao absolutismo do transitório, à falta de um sentido ético coletivo, à fragmentação narcísica com movimento, com hiperatividade, com trabalho e histeria produtiva.

O capítulo intitulado “Pedagogia do Ver” é fundamental para esta pesquisa porque nele Han, dentre outras coisas, define a contemplação como atitude primordial de resistência à positividade do mundo dado e aprofunda sua convicção de que a atitude contemplativa é um dos caminhos mais profícuos no processo de “cura” das almas cansadas do nosso tempo. Através de excertos retirados do “Crepúsculo dos Deuses” de Nietzsche, citados pelo autor no princípio do capítulo, é possível identificar uma linha histórica relacionada ao tema que é única e universal, que atravessa séculos e que se atualiza tanto na obra de Han quanto no desenvolvimento da minha pesquisa. Para Han e para Nietzsche “aprender a ver significa habituar o olho ao descanso, à paciência, ao deixar aproximar-se de si”. Tal passagem, tal conjugação do saber olhar ao contato com um tempo outro, lento, contemplativo, poderia servir de epígrafe a esta dissertação. A relação entre a necessidade de contemplar e a constituição de uma pedagogia que é fundamental à formação do espírito, a constatação de que “temos que aprender a não reagir imediatamente a um estímulo, mas tomar o controle dos instintos inibitórios, limitativos”, são a gênese deste trabalho, a partir da leitura deste capítulo de “Sociedade do Cansaço”, o cerne da minha pesquisa estava desenhado. Saber parar e dizer não, compreender que a inatividade é mais ativa em um ambiente onde a hiperatividade é sintoma de esgotamento, de falência espiritual. Salienta Han (2017):

A atividade pura nada mais faz do que prolongar o que já existe. Uma virada

real para o outro pressupõe a negatividade da interrupção. Só por meio da negatividade do parar interiormente, o sujeito de ação pode dimensionar todo o espaço da contingência que escapa a uma mera atividade (HAN, 2017, p.53).

Necessário à contemporaneidade é o advento da pausa, do ócio, do tédio, do desenvolvimento de uma inteligência não mecânica, não habitual, não constrangida pelo movimento de uma realidade aleatória, mas provinda de um tempo propício à interiorização, à vontade própria, à “negatividade”, à criatividade. Fiquemos com mais um excerto de Han (2017):

A crescente positivação da sociedade enfraquece também sentimentos como angústia e luto, que radicam uma negatividade, ou seja, são sentimentos negativos. Se o pensamento mesmo fosse uma “rede de anticorpos e de proteção imunológica natural”, a ausência da negatividade transformaria o pensamento num cálculo” (HAN, 2017, p. 55).

Para o filósofo, o computador é uma máquina de positividade, e na fluência da ascensão tecnológica e da positivação como nova ordem contemporânea, tanto o homem quanto a sociedade se transformam em “máquina de desempenho autista”. Han continua nos apontando a necessidade de que haja “negatividade” para que haja reflexão, para que haja pausa reflexiva e o humano possa determinar um recorte, um filtro ante todos os estímulos recebidos pela realidade dada. No fim do capítulo, o autor faz menção direta ao zen budismo e constata:

Na meditação Zen, por exemplo, tenta-se alcançar a negatividade pura do não-para, isto é, o vazio, libertando-se de tudo que aflui e se impõe. Assim é um processo extremamente ativo, e algo bem distinto da passividade. É um exercício para alcançar em si um ponto de soberania, de ser centro (HAN, 2017, p. 58).

“O Caso Bartleby”, o descompasso com a leitura que Agamben fez do conto de Melville, trata justamente do homem condicionado a ser um animal de trabalho, uma máquina programada para servir. O ambiente austero, sem vida, a atmosfera melancólica e insípida que emana das páginas do conto, assim como os sintomas patológicos, psicossomáticos de diversos personagens, evidenciam, para Han, o excesso de produtividade e o desamparo psíquico do “homem-labor”. Para o filósofo, Bartleby tem uma postura neurastênica típica ao não compactuar com o movimento frenético de seus colegas, ao petrificar-se em uma impossibilidade de ação que resulta na postura e na frase que marca o conto: - “Preferiria não fazer”. Para Han,

diferentemente do que pensa Agamben, Bartleby não expressa com tal atitude uma potência negativa de “caráter espiritual”, mas se torna um prisioneiro catatônico, morto em si mesmo em decorrência da necessidade do excesso de uma atividade sem sentido em um mundo ainda constituído por uma sociedade disciplinar. Han vê o personagem como exemplo clássico de um sujeito de obediência, que ainda não experimenta a ansiedade, as autocobranças, a necessidade de ser ele mesmo tão peculiar a nossa atual sensibilidade. O filósofo sul coreano se contrapõe frontalmente à apreciação feita por Agamben e o acusa de romantizar a figura de Bartleby envolvendo-o em uma aura metafísica de potência, negligenciando sua complexa dinâmica psicológica. Longe de ser uma “folha em branco” como sugere Agamben, para Han Bartleby é apático, um sujeito sem mundo e sem sentido que não poderia representar uma negatividade prodigiosa aos olhos contemporâneos. Bartleby, para o pensador sul coreano, é uma escultura da morte, da desesperança, enquanto que para Agamben o personagem de Melville é um demiurgo da potencialidade da vida que nega para poder se afirmar, que morre para poder renascer em sua integridade. Assumindo a complexidade que cerca tal personagem, vejo Bartleby no contexto desta pesquisa como um exemplo de contrição psíquica e apatia comportamental diante das adversidades da sua realidade, mas também o vejo como anunciador de uma postura libertadora, ainda que enigmática.

Então vamos ao capítulo que dá nome ao livro e que encerra, por hora, nosso breve passeio pelas provocações do filósofo Byung-Chul Han. Neste último capítulo o autor faz uso do “Ensaio Sobre o Cansaço” de Handke para, com muita sensibilidade, diferenciar o esgotamento produzido pela sociedade do excesso e do desempenho do outro *cansaço* – que nos afasta temporariamente de um “eu” teso, disponível, eficiente, que nos devolve ao outro, ao mundo, o cansaço que poderíamos chamar de lírico ou telúrico, cujo exemplo ilustrativo poderia ser a fadiga de uma criança que muito brincou.

Muito embora em minha própria “natureza” haja, como foi exposto no prefácio biográfico, uma propensão contemplativa, foi somente com a leitura de “Sociedade do Cansaço” que despertei para a urgência desta postura ética, estética, existencial e política. Sem exagero algum poderia afirmar que o contato com este livro me possibilitou não somente a descoberta de um objeto amplo, profundo e contundente para a pesquisa, mas também me ajudou a compreender minha própria neurose, a

patologia do mundo a minha volta e a possibilidade de redenção através da abertura de uma janela contemplativa voltada para tudo que existe.

3.2 Henri Bergson

Depois das provocações ocasionadas pelo contato com a obra de Byung-Chul Han (2017), foi a leitura de três trabalhos de Henri Bergson que alargou o entendimento da importância da experiência contemplativa e ampliou o escopo filosófico da pesquisa. Em *Matéria e Memória* (1999), *A Evolução Criadora* (2010) e *As Duas Fontes da Moral e da Religião* (2008), o pensador francês procura fugir da secular dualidade circunscrita pelo idealismo e pelo realismo e, através de uma análise ontológica, apresenta um monismo que flerta com as filosofias do extremo oriente. Para Bergson, não há lacuna possível entre a percepção provocada pelo estímulo da matéria em incessante *devir* e o imediato reconhecimento deste estímulo ou objeto pela memória que é de natureza espiritual. Vida é ação sobre a matéria e exige necessariamente o movimento contínuo, a dança complementar entre estas “duas” naturezas que se fazem presentes em todos os organismos vivos. O que difere fundamentalmente na relação de cada ser com o incessante movimento da vida, dos mais aos menos complexos, é o que Bergson chama de tempo de indeterminação. Em organismos mais simples a resposta ao estímulo é imediata, em organismos mais complexos existe um tempo estendido entre a percepção e a ação sobre a matéria. Inteligência e instinto são formas não hierárquicas e não excludentes de seres mais complexos agirem sobre a matéria de modo a garantir condições indispensáveis à existência. O humano que faz uso da inteligência em menor grau aciona *imagens-lembranças* mais superficiais e age sobre a matéria de forma habitual; quando faz uso mais profundo da inteligência, age o humano com o intuito de conhecer, analisar, organizar os mecanismos do mundo físico sempre com algum interesse de ordem prática, não criadora. Para Bergson, a potencialidade criadora do homem não é propriamente racional, mas intuitiva e só pode ser acionada mediante um contato mais profundo com o *inconsciente*, com o *virtual*, e para tanto é preciso dilatar a zona de indeterminação, é preciso acessar um tempo sem intermitências, um tempo não espacial e cronológico, a *duração*. Através da experiência da *duração* o espírito se volta ao conhecimento de si mesmo e produz

em si, no mundo e na vida uma mudança qualitativa e não meramente quantitativa. Bergson indica um dos métodos mais eficazes para dilatar a zona de indeterminação ante os estímulos habituais, para criar o ambiente psíquico apropriado à experiência da *duração*, para evocar a intuição criadora que qualifica matéria e memória: este método é a disponibilidade para a contemplação. Nesse sentido a filosofia de Henri Bergson é extremamente importante para a pesquisa porque com ela a atitude contemplativa passa a ser não apenas uma contraposição comportamental a um sistema social e psíquico deletério, mas adquire consistência ontológica, participando como elemento facilitador das potencialidades criativas da vida.

Em sua última obra *As Duas Fontes da Moral e da Religião* (2008), o filósofo francês amplia a preponderância do método sobre a doutrina, da experiência sobre o conceito e, corajosamente, confronta a concepção puramente intelectual da metafísica ocidental, que se afasta da *duração* em nome de uma lógica que se estabelece dialeticamente em função de sucessivos e inócuos sistemas conceituais. Já no livro de ensaios e conferências *O Pensamento e o Movente* (2006), Bergson nos esclarece:

Que nos baste ter mostrado que nossa *duração* nos pode ser apresentada diretamente através de uma intuição, que ela nos pode ser sugerida indiretamente por imagens, mas que não poderia, se damos à palavra conceito seu sentido próprio, encerrar-se em uma representação conceitual (BERGSON, 2006, p. 195).

Afirma também o pensador francês em *As Duas Fontes da Moral e da Religião* (1951):

Nós estimamos que esse método de verificação é o único que possa fazer avançar definitivamente a metafísica. Por este método se estabelecerá uma colaboração entre filósofos; a metafísica, como a ciência, progredirá mediante acumulação gradual de resultados adquiridos, em vez de ser um sistema completo, a tomar ou desprezar, sempre contestado, sempre a recomeçar. Ora, verifica-se precisamente que o aprofundamento de certa ordem de problemas, inteiramente diversos do problema religioso, levou-nos a conclusões que tornaram provável a existência de uma experiência singular, privilegiada, tal como a experiência mística. E, por outro lado, a experiência mística, estudada por si mesma, dá-nos indicações suscetíveis de acrescentar-se aos ensinamentos obtidos num domínio totalmente diverso, por método completamente diferente. Há, pois, no caso, reforço e complemento recíprocos¹ (BERGSON, 1951, p. 263).

¹ BERGSON (1951, p.263). *Les Deux Sources. Nous estimons que cette méthode de recouplement est la seule qui puisse faire avancer définitivement la métaphysique. Par elle s'établira une collaboration entre philosophes; la métaphysique, comme la science, progressera par accumulation graduelle de résultats acquis, au lieu, d'être un système complet, à prendre ou à laisser, toujours*

Neste sentido Bergson amplia ainda mais sua significância na pesquisa e nos trabalhos fotográficos que dela decorreram, pois também corrobora filosoficamente com aquilo que a física quântica, a biologia e outras ciências naturais já apontam, pelo menos, desde o fim do século XIX: a percepção de um mundo material composto por “coisas” individualizadas é uma ilusão e uma necessidade da inteligência que precisa nomear e organizar um universo em transformação contínua. A vida, o movimento, o ritmo, o tempo sem tempo, a *duração* que subjaz, que se entrelaça nos fenômenos, não se presta ao empobrecimento conceitual, não pode ser alçada a um nível de entendimento que a aparta do todo, das infinitas relações que compõem a natureza. Quando observamos uma árvore, quando apontamos para este fenômeno que a memória e a linguagem nos estregam à percepção como uma coisa individualizada definida como “árvore”, deslocamos esta coisa do todo, das infinitas relações que de fato a compõem. Uma árvore é na verdade o entrelaçamento de suas raízes com o chão infinito, a extensão de seu caule onde milhares de partituras orgânicas se configuram, a exuberância de sua copa onde folhas, frutos, pássaros, insetos, borboletas, microrganismos, luz solar, água compartilham metamorfoses harmonicamente coreografadas pelo absurdo. Uma árvore é a sombra que propicia aos homens cansados, é a beleza que dedica aos artistas que se dispõem a vê-la, é uma maçã que desfalece e faz avançar a ciência, é o mito sob o qual o príncipe Sidarta Gautama encontrou a si mesmo.

E o que seria o “si mesmo” nesta perspectiva? Poderia um homem encontrar ou definir a si mesmo utilizando apenas suas ferramentas racionais, sua consciência no sentido mais pedestre? O alcance da inteligência sobre si mesma, sua percepção das causas do pensamento racional está sempre vinculada ao limite desta mesma inteligência. Por estar voltada à extensão das coisas no espaço, por estar vinculada à linguagem e, portanto, ao mundo dado, ao mundo predisposto da geometria e da lógica, a inteligência humana não penetra o fluxo inesgotável, imponderável e criativo da vida. Diz-nos Bergson em *A Evolução Criadora* (2009):

contesté, toujours à recommencer. Or il se trouve précisément que l'approfondissement d'un certain ordre de problèmes, tout différents du problème religieux, nous a conduit à des conclusions qui rendaient probable l'existence d'une expérience singulière, privilégiée, telle que l'expérience mystique. Et d'autre part l'expérience mystique, étudiée pour elle-même, nous fournit des indications capables de s'ajouter aux enseignements obtenus dans un tout autre domaine, par une tout autre méthode. Il y a donc bien ici renforcement et complément réciproques.

A priori à margem de qualquer hipótese sobre a essência da matéria, é evidente que a materialidade de um corpo não termina no ponto em que o tocamos, mas se acha presente em toda a parte onde sua influência se faz sentir. Ora, a sua força de atração, para não falar senão dela, exerce-se sobre o Sol, sobre os planetas, talvez sobre o universo inteiro. Quanto mais a física progride, mais se apaga a individualidade dos corpos e até das partículas nas quais a imaginação científica começara por os decompor; corpos e corpúsculos tendem a fundir-se em uma interação universal. (BERGSON, 2009, p. 209).

É de fundamental importância para esta pesquisa, para esta prática contemplativa, artística e micropolítica, a noção de que os esforços da inteligência na formulação de conceitos que procurem destrinchar do exterior, artificialmente, através dos escambos da linguagem, o fluxo das relações, dos processos que configuram o mistério da vida, se fazem secundários. Atravessaremos a paisagem composta pelo espelhamento do intelecto rumo ao cume da experiência direta de uma consciência amplificada, aberta a um horizonte de contemplação peculiar onde se encontram a arte, a filosofia de Henri Bergson, o zen budismo. Como fotógrafo quero olhar/estar/sentir/ser o mundo que me cerca e me compõe sem a delimitação prosaica daquilo que se convém chamar “realidade”, um amontoado de imagens habituais levadas a sério pela necessidade tão humana de conhecer para dominar, de dominar para sobreviver. Ao artista cabe um desvelamento tanto daquilo que acredita compor as características inescapáveis da sua subjetividade quanto ao que se apresenta como dado na partitura mais ampla e simbolicamente convencionada da existência. A intuição bergsoniana possibilita um movimento instintivo nesta direção, uma espontaneidade em relação ao que pode ser infinitamente reconfigurado porque vivo e em movimento contínuo. Escutemos o filósofo francês nesta outra passagem de *A Evolução Criadora* (2009):

A inteligência, por intermédio da ciência, que é sua obra, cada vez mais nos dará mais completamente os segredos das operações físicas: mas, da vida, só nos dá, e não pretende aliás outra coisa, uma tradução em termos de inércia. Rodeia-a, tomando, de fora, o maior número possível de imagens deste objeto que chama a si, em vez de nele penetrar. Mas é ao próprio interior da vida que nos conduziria a *intuição*, isto é, o instinto tornado desinteressado, consciente de si próprio, capaz de refletir sobre o seu objeto e de o alargar indefinidamente. (BERGSON, 2009, p. 196).

3.3 Contemplação e Zen Budismo

Considerando os últimos desdobramentos da obra de Bergson, o flerte da sua

intuição filosófica com a intuição mística abre caminho para que eu possa introduzir o zen budismo nesta pesquisa como um sistema filosófico bastante sofisticado. Entretanto, uma análise mais sistemática da metafísica budista fugiria das minhas pretensões investigativas e desviaria nossa atenção para questões de ordem íntima, onde cada qual determina com que intensidade transporá o fio tênué que, neste caso, separa filosofia e experiência mística. Admiro a coerência e o senso ético de um pensador que esgotou todas as possibilidades do entendimento puramente racional em sua obra, que alçou a contemplação e a intuição como propulsoras da potência criadora da vida e que não recuou diante da percepção de que esta condição se enriquecia se conjugada a uma experiência mística muito peculiar. Se há uma dissonância quanto a tal abertura, esta se dá em função do fato de que Bergson, talvez por conhecer apenas superficialmente o budismo, via nos místicos judaico-cristãos a plenitude da experiência que ele denominava “misticismo dinâmico”, em contraposição aos dogmas engessados das religiões. Muito embora minha descoberta do zen budismo e da prática da meditação, hoje, faça parte fundamental de uma alegoria imanente que me é bastante satisfatória enquanto vislumbre metafísico, é sobretudo pelo caráter metodológico, experimental, de uma possibilidade empírica de refinamento da intuição através de uma atitude contemplativa peculiar que trago à pesquisa esta técnica milenar.

Complementando o que afirmei na introdução, a *meditação* é uma técnica de contemplação budista cujo movimento primordial é o não movimento, trata-se de uma pausa para a prática do autoconhecimento, que pode ser experimentada por qualquer pessoa, através de um ritual bastante simples: consiste em sentar confortavelmente em lugar tranquilo, fechar os olhos e permanecer em completo silêncio apenas observando o que ocorre sem nenhuma interferência, nenhum juízo de valor, nenhum sobressalto. A respiração lenta e profunda é o centro de uma concentração que, pouco a pouco, proporciona um menor fluxo de pensamentos e uma consequente sensação de plenitude onde tempo e espaço interior se expandem e se confundem, onde temos a clareza de que podemos dominar o fluxo mental ao invés de sermos dominados por ele. Com a *meditação* me torno, em consonância com os gregos de Foucault, efetivamente obra e processo, no possível repouso do ímpeto intelectual, no aguçamento das percepções intuitivas, na ampliação do desenho, no corpo e na mente, de uma profunda experiência contemplativa. Inevitáveis também são as decorrências estéticas “stricto sensu” deste contato com

o zen budismo e, mais especificamente, com a cultura japonesa. Assim como na filosofia de Bergson, não há no zen qualquer distanciamento ontológico entre forma e conteúdo, matéria e espírito, interior e exterior, arte e vida. As possíveis transformações de ordem íntima não se apartam do processo de criação e determinam o movimento imperceptível que vai do ser ao olhar, do olhar ao fotografar, do fotografar ao ser. Mais adiante trataremos desta confluência e desta influência mais específica da cultura japonesa na composição de um determinado grupo de imagens que apresentarei enquanto processo. Voltamos agora ao tatame teórico que nos ajudará a solidificar a importância do zen nesta pesquisa já com a intervenção de Alan Watts (1960) que tanto contribui ao desmistificar a suprema experiência proporcionada pelo budismo, ao *territorializar* seus superestimados mistérios:

E até conhecemos pessoas que se iluminaram, e nem por isso se rodeiam de mistérios, como os ocultistas do Himalaia, ou se refugiam- sombras macilentas- nos claustros inacessíveis. São pessoas como nós e sentindo- se, mais do que nós, inteiramente à vontade neste mundo, flutuam, tranquilas, neste oceano de insegurança e transitoriedade (WATTS, 1960, p. 81).

Desde a década de 1960 o contato com inúmeros aspectos da cultura oriental, dentre eles a *meditação*, se estabeleceu por todo o ocidente, mais intensamente em alguns países europeus como Alemanha, Suíça, Inglaterra, Itália e nos EUA. Os movimentos de contracultura, pungentes neste período, que definiram parâmetros para inúmeros aspectos da nossa atual conjuntura social, política, cultural e comportamental foram em larga medida influenciados por esta aproximação com o oriente. Podemos inclusive afirmar que a ciência, mais especificamente a física quântica, e a filosofia pós-estruturalista - que contribui fartamente com esta investigação- não cruzaram incólumes a este encontro de águas que pela primeira vez na história permitiu o acasalamento de duas visões até então polarizadas de mundo e vida. Na obra O Tao da Física, Fritjof Capra (1989) mistura estas potencialidades culturais e humanas que, ao se interpenetrarem, oferecem à civilização global um horizonte composto pela harmonia dos tons provindos da ciência ocidental e da filosofia oriental. Assim como fez Capra nas primeiras páginas do seu livro, procuro dirimir qualquer dúvida ou preconceito que ainda reste em relação à amplitude desta perspectiva e à sofisticação do

pensamento oriental, incluindo aqui manifestações pertinentes de três importantes cientistas a respeito do que afirmamos:

As noções comuns sobre o conhecimento humano... ilustradas por descobertas em física nuclear não estão na natureza totalmente estranha, desconhecida, ou nova das coisas. Mesmo na nossa cultura elas têm uma história, e no pensamento budista ou hindu um lugar mais considerável e central. O que encontraremos é uma exemplificação, um fortalecimento e um refinamento da antiga sabedoria (Julius Robert Oppenheimer, apud CAPRA, 1989, p.22).

Para estabelecer um paralelo com a lição da teoria nuclear... (temos de considerar) aqueles problemas epistemológicos com os quais já pensadores como Buda e Lao Tzu foram confrontados, tentando harmonizar a nossa posição como espectadores e atores no grande teatro da existência. (Niels Bohr, apud CAPRA, 1989, p.22).

O grande contributo científico que, desde a última guerra, nos veio do Japão em física teórica pode ser um indicio de uma certa relação entre as ideias filosóficas da tradição extremo-oriental e o substrato filosófico da teoria quântica. (Werner Heisenberg, apud CAPRA, 1989, p. 22).

É interessante que tenhamos, ainda hoje, que justificar com o selo dos parâmetros científicos ocidentais a aproximação com uma filosofia tão despida de elementos transcedentes, míticos e alegóricos como é o zen. Diferentemente do budismo indiano do qual se origina, o zen budismo está impregnado de elementos da cultura chinesa e japonesa. Chega à China por volta do século VII como Ch'an e ao Japão já no século XIII dando origem às duas principais escolas hoje conhecidas: Soto e Rinzai. A escola Rinzai está mais diretamente relacionada à prática de artes marciais, domínio de armas brancas e estudo de "koans" (pequenos textos que contém enigmas inacessíveis à uma abordagem meramente racional), foi a linha adotada pelas classes dominantes do antigo Japão e ficou bastante conhecida por ser a escola dos samurais. A Soto era a escola das classes populares, baseada fundamentalmente na prática do "zazen" (meditação sentada) e em algumas cerimônias simples, chegou ao ocidente com grande vigor no século passado e com ela iluminamos o processo de construção desta dissertação.

Tentemos, portanto, imaginar a riqueza da constituição filosófica do zen que entrelaça em sua perspectiva prática e teórica elementos de três grandes culturas do extremo oriente. Provindo da tradição indiana do budismo mahayana ("grande veículo" em sânscrito, fundamentalmente difere da tradição theravada pela ideia de que não é possível alcançar a *iluminação* sem altruísmo), se enriquece com paisagens peculiares ao entrar em contato com o confucionismo, o taoísmo e o xintoísmo. Neste sentido, apresenta os princípios fundamentais do budismo, os

ensinamentos do buda histórico Sidarta Gautama sob uma ótica ainda mais animista, naturalista, imanente, despida de Deus, de doutrinas, ornamentos, moralismos, transcendências, tornando-se mais um caminho para a libertação (designação preferida de muitos adeptos) do que uma religião. Alan Watts (2002), ao comentar sobre a forma como os chineses intuem e definem a natureza, nos aponta o sentido profundo do taoísmo:

A palavra chinesa para natureza é tzu-jan, e essa expressão significa “assim por si mesmo”, ou aquilo que acontece por si mesmo. Poderíamos dizer “espontaneidade”, mas isso quase que significa “automático” e nós associamos a palavra “automático” a mecanismo. Contudo, na mente chinesa, tzu-jan, aquilo que é assim por si mesmo, não está associado a mecanismo, mas à biologia. O seu cabelo cresce por si mesmo, você não precisa pensar em como cresce-lo. O seu coração bate por si mesmo, você não precisa tomar a decisão de como bate-lo. É isso que os chineses querem dizer com natureza... O princípio máximo da natureza é chamado de Tao. (WATTS, 2002, p. 40).

Obviamente que não há aqui espaço e função para uma apresentação e análise dos inúmeros aspectos suscitados pelo entrelaçamento de culturas e filosofias tão ricas e instigantes. Apenas pinciei superficialmente um panorama histórico do zen budismo para que aqueles que não possuem nenhuma familiaridade com o tema possam se situar minimamente. Como foi exposto em capítulo precedente, a prática da *meditação* é que se torna fundamental no processo da pesquisa por ser um método efetivo de desenvolvimento da capacidade contemplativa. Através dela nos esquivamos de nomear centenas de conceitos e ideias ilustrativas que circundam o que poderíamos vir a considerar contemplação para mergulharmos de fato nela, revelando seu movimento à maneira oriental, ou seja, por dentro, de dentro, vivendo-a, respirando-a.

E aqui abro um parêntese para apresentar os motivos que me levam a não direcionar esta pesquisa a uma análise mais aprofundada da noção que a filosofia ocidental desenvolveu em relação aos termos “contemplação” e “meditação” já que há diferenças irreconciliáveis entre a abordagem que surge na antiga Grécia e o zen budismo. Desde os primórdios do desenvolvimento da filosofia ocidental o termo contemplação está relacionado ao pensamento, sobretudo ao pensamento voltado à ciência ou a Deus (Ideia), ou ainda a um “si mesmo” que é absolutamente contrário ao distanciamento dos processos reflexivos, intelectuais, representativos que caracteriza o esvaziamento budista, calcado justamente no “não pensar”, no “não-

eu”, na impossibilidade de um “ser” transcendente, ou seja, de uma ideia de Deus. Não por acaso a palavra latina ***contemplatio***, que significa ação de olhar atentamente, reflexão, meditação – seja equivalente ao termo grego ***theoria***. Atentemos para o que nos diz Marilena Chauí (1988, p. 34): “[...] théoria, ação de ver e contemplar, nasce de théorein, contemplar, examinar, observar, meditar, quando nos voltamos para o théorema: o que se pode contemplar, regra, espetáculo e preceito, visto pelo théoros, o espectador”.

O filósofo grego Pitágoras, criador da primeira comunidade contemplativa de que se tem registro, uma comunidade que era ao mesmo tempo religiosa, científica e, sobretudo, voltada ao pensamento matemático, acreditava na purificação através do autoconhecimento. O verdadeiro filósofo seria aquele que se purifica através da contemplação, sendo a ciência o caminho mais propício ao autoconhecimento. Já para Platão, em contraposição às limitações e aos apelos do corpo e dos sentidos, a possibilidade de contato com as ideias puras se daria através do desenvolvimento de disciplinas especiais, dentre elas o exercício da contemplação. Da mesma forma Orígenes de Alexandria (185-254 d.C.) concebia uma possível aproximação de Deus. Para Aristóteles, o equilíbrio entre razão e virtude propiciado pelo exercício da contemplação era a única possibilidade de alcançar a felicidade, segundo o filósofo grego:

A atividade da razão, que é contemplativa, tanto parece ser superior e mais valiosa pela seriedade como não visar a nenhum fim além de si mesma e possuir o seu prazer próprio (o qual, por sua vez, intensifica a atividade), e a autossuficiência, os lazeres, a isenção de fadiga (na medida em que isso é possível ao homem), e todas as demais qualidades que são atribuídas ao homem sumamente feliz são, evidentemente, as que se relacionam com essa atividade (ARISTÓTELES, 1987, p. 189).

Faz-se aqui necessário destacar o pensamento, que podemos anunciar como eclético e revolucionário, de Plotino, filósofo que nasceu em 205 d.C. na cidade egípcia de Licópolis e aos 28 anos mudou-se para Alexandria se dedicando ao estudo da filosofia grega clássica e também, segundo seu discípulo Porfírio: “...se propôs a conhecer diretamente a que se professa entre os Persas e a que é venerada pelos Hindus” (PORFÍRIO, 2002, p.246). No que concerne à concepção do sentido de *contemplação* pela primeira vez um filósofo relaciona o termo à ação (práxis) e à criação, e ao se distanciar tanto da abordagem clássica quanto da cristã, aproxima-se, de certa forma (ao menos teoricamente), da linha que determinei como

fundamental a esta pesquisa. Por exemplo, poderíamos imaginar que Bergson se deparou com esta passagem do tratado 30 da Enéada III. 8 (Plotino deixou cinquenta e quatro tratados em seis volumes, cada qual contendo nove Tratados ou Enéadas) onde o filósofo espelha contemplação e criação: “O criar é contemplar ou, se se prefere, efeito de contemplar” (Citado por REALE, 1992, p. 132). Outra consideração do pensador egípcio que mistura princípios da filosofia grega clássica com conceitos muito caros ao zen budismo que logo apresentarei, versa sobre a ilusão da individuação, no caso de Plotino relacionada ao intelecto, à inteligência: “[...] o intelecto não é o intelecto de alguém, mas é universal e, sendo universal, é intelecto de todas as coisas” (PLOTINO, 2008, p. 73). Da mesma forma, o filósofo nos apresenta uma noção bastante clara da possibilidade de ir além dos parâmetros pitagóricos e socráticos sobre a libertação através do autoconhecimento, do conhecimento de um “*si mesmo*”, anunciando, pelo contrário, uma interiorização acompanhada de um esvaziamento de si, através do qual seria possível a contemplação do todo. Assim enuncia Plotino (Enéada, VI, 9, 7):

É necessário prescindir de todo o exterior e voltar-se totalmente ao interior: não estando inclinado a nada externo, mas ao contrário, ignorando-o completamente; primeiro com a disposição do ânimo e logo com a liberação de toda forma, e ignorando-se a si mesmo, penetrar na contemplação daquele (apud BEZERRA, 2006, p. 96).

Imediatamente depois destas breves considerações sobre o pensamento sofisticado de Plotino, se fosse este um trabalho sobre história da contemplação na filosofia ocidental, eu deveria apresentar aqui ao menos parte do pensamento medieval e sua ideia de contemplação de Deus, pois é justamente neste momento, devido à dimensão religiosa dada ao termo contemplação, que, após a ruptura cartesiana, contemplar e pensar cientificamente se tornam coisas distintas. A partir da soberania da razão, do pensamento voltado ao exterior, que detecta, classifica, organiza, induz, planifica, domina as engrenagens da matéria, da natureza e justifica a existência (“*penso, logo existo*”), cabe à contemplação um caráter mais vago, quase um capricho voltado ao conhecimento da verdade que emana de Deus ou ao “cuidado de si”. Mais adiante, já no século XX, será a percepção dos excessos na direção do tecnicismo, do cientificismo, da industrialização, dos avanços tecnológicos, que levarão pensadores como Heidegger a novamente reivindicar espaço para as considerações ontológicas, para a metafísica, para uma retomada

do que Plotino um dia chamou de “contemplação criadora”, contrária aos maquinismos calculistas do que definimos como modernidade. Queria Heidegger que o retorno a um pensamento mais contemplativo, que uma vida voltada à meditação (no sentido de reflexão profunda) afastasse o homem da condição automatizada da vida cotidiana, do hábito. Assim, através de uma expansão da consciência, mediante atividade contemplativa, não se manteria obsedado pelo deslumbramento com o progresso científico e tecnológico, mas voltaria a ter contato com o que essencialmente “é”. Ao invés de viver na superfície, imiscuído no conforto ilusório dos progressos do pensamento calculador, o homem se voltaria novamente para “si mesmo”, revivendo o ideal socrático do autoconhecimento como libertação. Para Heidegger nada deveria macular nossa consciência, que é de natureza contemplativa. “O homem é um ser pensante, ou seja, um ser que medita” (apud HIXON, 1992, s/p). E ainda:

O pensamento profundo, em vez de organizar a energia, contempla o significado que reina em tudo o que é. O modo contemplativo cura, acalma, fortalece. Ele abre a pessoa ao objeto primordial de toda contemplação, que Heidegger denomina Existência, cuja radiância, ou significado, reina em todos os lugares.

De acordo com o que venho propondo enquanto método de pesquisa, Heidegger vê a possibilidade de contemplar como inerente a todo ser humano, mas acredita que o desenvolvimento desta possibilidade se dá através do aprofundamento de uma prática, de uma determinada ação, atitude, que pode ser uma espera, uma fluência que nos conduz ao contato com o sentido das coisas e de nós mesmos. Para encerrar este parêntese tão necessário ao andamento da dissertação, atentemos para o que nos diz o filósofo alemão a este respeito:

O pensamento meditativo, à semelhança do pensamento calculador, não ocorre sozinho. Às vezes ele requer um esforço mais intenso. Ele exige mais prática. Ele precisa de um cuidado mais delicado do que qualquer outra habilidade genuína. Devemos desenvolver a arte de esperar, deixar fluir e confiar num processo espiritual natural e espontâneo (apud HIXON, 1992, s/p).

Essa ideia de espera, de fluência, de confiança em uma certa naturalidade no processo espiritual nos é de grande valia para a introdução de alguns princípios fundamentais que se interpenetram e que apontam o caminho da diferença entre o pensamento de Heidegger e o não-pensamento do zen budismo.

Há pelo menos quatro questões que podem ser apontadas como basilares para o budismo: a vacuidade, a transitoriedade, a ausência de um eu passível de definição e a libertação do sofrimento. Destas analisaremos mais pormenorizadamente a questão da vacuidade, que se interliga às outras três, como tudo se interliga no universo. Há uma certa confusão quando nos aproximamos deste termo que o próprio Buda histórico Sidarta Gautama utilizou em uma de suas falas: vazio, nada, vacuidade. Na verdade, vazio ou nada é uma tradução bastante limitada do termo em sânscrito “shunya” ou “shunyata” que significa literalmente “zero” e que poderia ser melhor compreendido, no sentido da vacuidade budista, se o traduzíssemos por “inconcebível” ou ‘inominável’. O vazio budista não é o desespero niilista, não é o absurdo de Camus, a náusea existencialista, um pensamento que se joga do abismo ao não suportar o fato de que esgotou todos os limites do pensar, um dente que não pode morder a si mesmo, uma faca que não pode cortar a si mesma, um rosto que não se reconhece no espelho. De forma bastante simples, podemos dizer que o vazio budista é a constatação de que a base da nossa experiência é movediça e os humanos não podem se agarrar nem ao que lhes constatam os sentidos, muito menos ao que lhes apresentam os conceitos, por mais profundos e sublimes que sejam. Tudo é transitório, uno e sem sentido aparente, movimento infinito e espontâneo da vida que podemos denominar ritmo, tempo, fluxo, vontade, *duração*. O esforço de considerar cada coisa isoladamente é um procedimento meramente organizacional, que visa colocar a vida em ordem, sob um domínio provisório. Não há nada que possamos de fato determinar em sua substância, seja através dos sentidos, seja através da linguagem. Nossa olhar sobre a paisagem sempre é um recorte poético, nossa descrição da paisagem o que diz sobre a paisagem? Quando apontamos um vazo e afirmamos que tal objeto é um vazo, o que poderemos afirmar se este vazo se estilhaçar em mil pedaços de cerâmica? Temos sob nossos olhos todas as partes que formavam um vazo, mas ainda temos um vazo? Ou aquele objeto sempre foi uma construção mental, uma junção útil de características e átomos que se desfazem em uma fusão infinita de partículas que se escondem infinitamente do possível entendimento dos físicos? Quando o humano chega o mistério avança. E que mistério há para além do que se mostra? Nada pode ser realmente tocado, visto, determinado, conduzido, consubstanciado, suprimido, isolado, tudo nos chega através da forma que apresenta, de vibrações efêmeras, do pacto que temos com a ilusão de “Maya”,

“matter”, “Maria”, “mother”, “matéria”. Vivemos na vacuidade, somos o resultado de um universo que não resulta. Mas como afirmei acima, não há desespero nesta descoberta, há liberação pois não estamos fechados na falta de sentido, na ficção que criamos ou aceitamos para tangenciar o absurdo, pelo contrário, nossa experiência individual e única está aberta para tudo que existe. Tal como o exemplo banal do vazo, nós humanos somos formados por partes diversas, biologicamente respiramos o oxigênio que foi criado por sístoles e diástoles de bilhões de micro-organismos durante bilhões de anos, nas nossas veias correm elementos químicos que surgiram com o choque das galáxias, identificamo-nos com o corpo que tínhamos aos dezenove anos ou com o corpo de agora? Psicologicamente poderíamos nos definir por estados que se apresentam à nossa consciência vez ou outra, por pensamentos que nos convidam para passear e logo somem na neblina? Sou aquele que tem raiva ou aquele que pacifica? Sou este conglomerado físico-químico, este córtex frontal, este sistema nervoso que os neurocientistas definem, esgotam enquanto passam manteiga no pão matinal? Sou este inconsciente irrefreável, conduzido por uma força brutal e enigmática que às vezes me envergonha? Quem definiu a vergonha que há em mim? A conjuntura social e moral da vila onde nasci? O Deus do deserto que aprendi a respeitar e a temer como um súdito respeita seu rei porque o teme? Poderia escrever um tratado sobre tudo que há em mim, sobre tudo que eu poderia ser, sobre tudo que me configura ou está prestes a me configurar, mas prefiro parar, prefiro dizer simplesmente que tenho uma experiência individual e única de uma realidade impalpável que ajuda a criar, que comigo se confunde, mas que um “eu” substancial não existe, pois está em constante fluxo: é todo o universo e ao mesmo tempo é vazio. Embora simplificado, este é o princípio fundamental do zen budismo e o contexto onde germina sua prática contemplativa que, assim espero, pois este é o cerne desta investigação, pode vir a instaurar processos intuitivos e aguçar a capacidade criativa. O exercício diário da meditação é a chave para que, pouco a pouco, não somente nossa “mente calculadora” (como diria Heidegger) fraqueje, mas para que toda a estrutura de representação mental, linguística, simbólica vá silenciando, vá abrindo caminho para uma experiência das coisas em sua limpidez inominável, experiência esta que permanece após o exercício e se estende no cotidiano como uma espécie de contemplação espontânea, inata. Esta é a contemplação que aqui nos interessa.

Sem me alongar demasiadamente, encerro com uma passagem acerca do

“vazio” retirada do livro Filosofia del Budismo Zen de Byung- Chul Han (2015):

Sin embargo, el vacío no constituye ningún principio “originante”, ninguna “causa” primera de la que surja todo ente, todo lo que tiene forma. No hay en él ningún poder substancial del que salga um “efecto”. Y ninguna ruptura ontológica la eleva a un orden superior de ser. El vacío no marca ninguna “trascendencia” que esté antepuesta a las formas que aparecen. Así, la forma y el vacío están instaurados en el mismo nivel de ser. Ningún desnivel de ser separa el vacío de la “inmanencia” de las cosas que aparecen. Según hemos resaltado muchas veces, la “trascendencia” o lo “totalmente otro” no constituye ningún modelo de ser en el pensamiento del Lejano Oriente (HAN, 2015, p. 59).

3.4 Fotografia Contemplativa e Fotografia Expandida

No que tange ao desenvolvimento dos aspectos propriamente estéticos desta investigação, ou seja, quando começamos a falar da fotografia enquanto substrato deste processo que denominamos pesquisa e que, assim espero, nos levou a um entendimento do que me atrevo a propor como *Fotografia Inspandida*, alguns artistas e pensadores nos oferecem auxílio. Em um primeiro momento se fez necessário encontrar algum tipo de experiência que conjugasse fotografia e contemplação de forma mais direta. Assim descobri a existência da fotografia Miksang, também chamada Fotografia Contemplativa, e não seria possível dar continuidade às especulações e práticas que sugiro sem a inserção deste atalho *rizomático* de considerável relevância. A fotografia Miksang provém do budismo, tem sua gênese na inserção da fotografia como uma das artes ensinadas e praticadas por Trungpa Rinpoche² em seus centros de estudo budista no ocidente. Em 1983, o canadense Michael Wood, aluno de Riponché, desenvolveu uma série de métodos que relacionavam conceitos do budismo à prática fotográfica e criou o que denominou Fotografia Miksang ou Fotografia Contemplativa. Assim sendo, tal prática fotográfica está intimamente vinculada ao enlevo contemplativo proporcionado pela *meditação* e por uma util disponibilidade, muito oriental, de se deixar afetar por tudo que existe da forma mais pura, inocente e “aberta” possível. Miksang significa “bom

² Chögyam Trungpa Rinpoche foi um dos mestres budistas mais dinâmicos e controversos do século XX. Foi um dos pioneiros em trazer os ensinamentos budistas do Tibete para o Ocidente, e a ele se deve a introdução de muitos conceitos budistas na língua inglesa. Fundou a Universidade Naropa, primeira instituição de ensino superior de inspiração budista das Américas, assim como uma rede de mais de uma centena de centros de meditação pelo mundo todo.

olho” em sânscrito e a insinuação de uma certa amorosidade, de uma entrega incondicional à apreciação das formas com que a vida se manifesta, ou seja, de uma aproximação sem julgamentos prévios e superficiais de qualquer objeto que se ofereça a este “olho bom” caracteriza a fotografia que se denomina contemplativa e que não poderia ser negligenciada enquanto instrumento constitutivo desta pesquisa. Michael Wood compilou uma série de técnicas específicas relacionando conceitos e práticas budistas à fotografia e criou alguns exercícios que facilitam a imersão em um estado propício à contemplação. Oferece a grupos de pessoas, que frequentam seus workshops no mundo todo, um tanto da disponibilidade contemplativa que procurei aprofundar nos últimos dois anos através de exercícios diários de meditação. A fotografia, o objeto estético enquanto tal torna-se até secundário neste processo: um meio, um veículo, uma ponte que nos conecta ao mundo percebido de uma forma mais aguda do que aquela que nos condicionamos a experimentar com olhos cotidianos. Lembro aqui de uma bela passagem de Merleau-Ponty (2004, p.18): “Eu teria muita dificuldade de dizer onde está o quadro que olho. Pois não o olho como se olha uma coisa, não o fixo em seu lugar, meu olhar vagueia nele como nos ninhos do Ser, vejo segundo ele ou com ele mais do que o vejo”.

Um outro elemento fundamental da fotografia contemplativa é o caminhar, o flanar, o andar sem objetivo, sem direção e sem pressa, como se o caminhante pudesse perceber o universo como uma cidade infinita que tem o mundo como bairro e o espaço que lhe chega aos olhos como sua própria casa. Esse desprendimento espacial e temporal que se dá em um andar lento, atento e despropositado possibilita uma espécie de mergulho sem rede na realidade, nesta realidade sem máscaras, sem conceitos ou julgamentos que nos atravessa quando estamos desarmados, límpidos e inocentes como uma criança. Ver o mundo pela primeira vez, não excluir este ou aquele aspecto em função de um impedimento estético ou moral prévio, não hesitar em compor o que quer que seja na geometria sagrada da fotografia, apenas andar, olhar, submergir, naufragar, misturar-se ao oceano da vida e muito livremente pescar, criar, aqui e ali, uma nova onda de sentido e força. Portanto, muito embora o ato de flanar e contemplar seja um prazer e uma necessidade humana realizada há séculos, sobretudo entre filósofos e artistas, não é possível, como veremos mais adiante, distanciar esta prática contemplativa específica da gênese de determinada fotografia contemporânea. Por

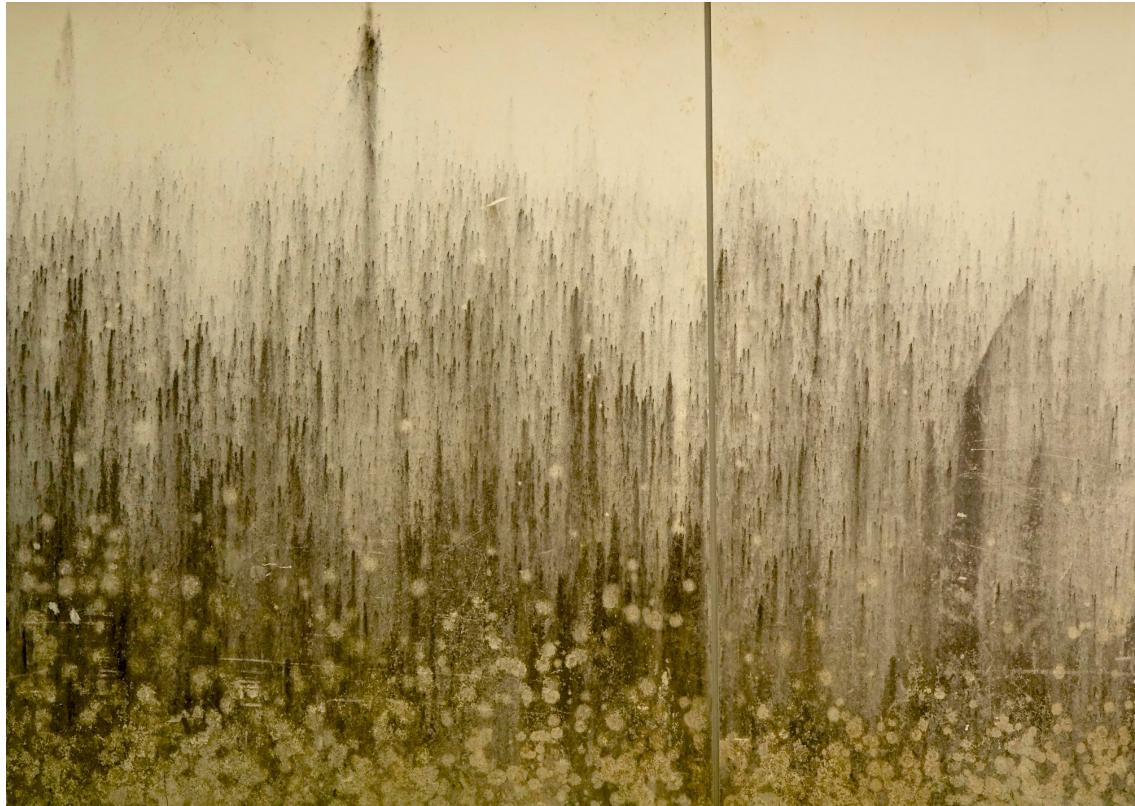
enquanto, fiquemos com algumas imagens do próprio Michael Wood, dos fotógrafos Jhon Einarsen e Julie DeBose (ambos instrutores oficiais ligados ao The Miksang Institute For Contemplative Photography) e também dos fotógrafos e praticantes brasileiros Yuri Bittar e Zé Paiva. Espero que estas imagens nos ajudem, por hora, a compreender o universo da Fotografia Contemplativa enquanto processo e resultado plástico:

Figura 1 – Fotografia Miksang



Fonte: Jhon Einarsen, s.d.

Figura 2 – Fotografia Miksang



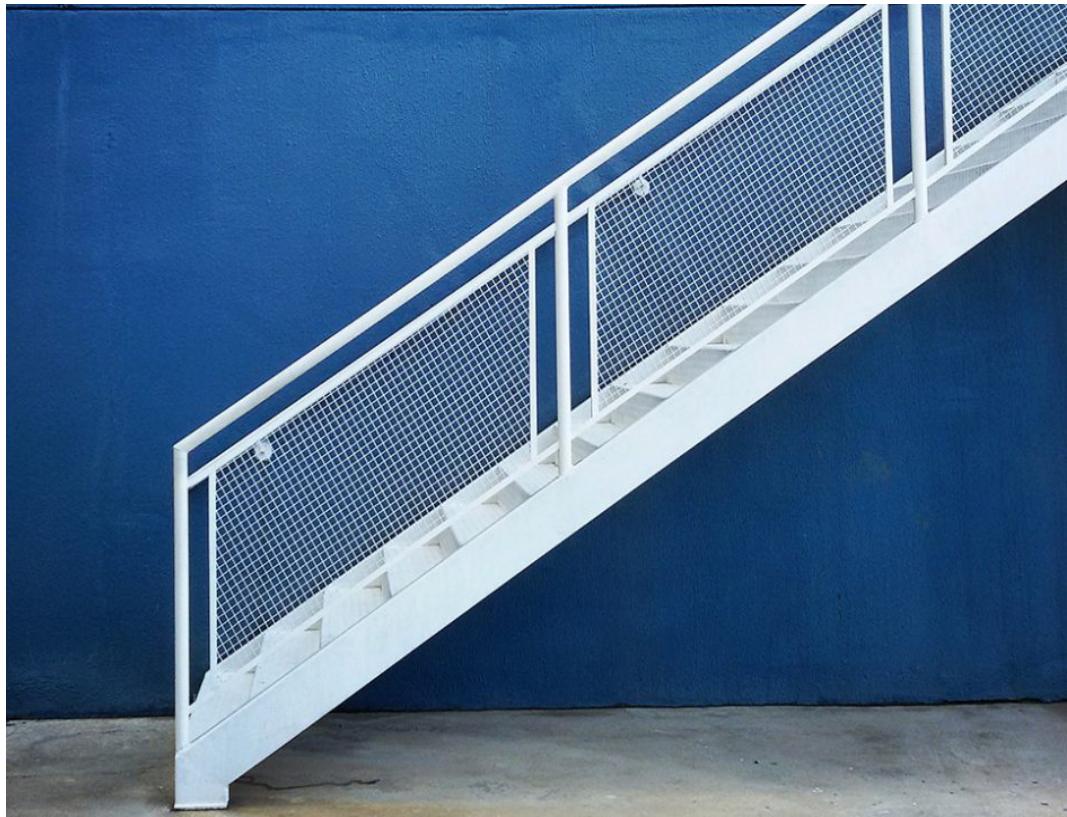
Fonte: Julie DeBose, s.d.

Figura 3 – Fotografia Miksang



Fonte: Michael Wood, s.d.

Figura 4 – Fotografia Miksang



Fonte: Yuri Bittar, s.d.

Figura 5 – Fotografia Miksang



Fonte: Zé Paiva, s.d.

A Fotografia Expandida habita outros territórios, está mais conectada a uma ampla e multiforme possibilidade de experimentalismo conceitual e metodológico que constitui uma linha de fuga ante os muros imaginários que precariamente limitam o que nos atrevemos a conceber como fotografia contemporânea. Nasceu, como nos elucida o professor Rubens Fernandes Filho (2006), terminológica e teoricamente em função de textos de Rosalind Krauss onde se discute a questão da Escultura Expandida, do texto de Gene Youngblood que discorre sobre o Cinema Expandido e também de um texto do artista e editor Andreas Müller-Pohle chamado “Information Strategies” que foi publicado na revista alemã European Photography no ano de 1985. A Fotografia Expandida é justamente uma das forças teóricas que empurram acintosamente a fotografia na direção de horizontes conceituais e imagéticos a serem criados pela intervenção radical do autor-fotógrafo não somente na concepção de um objeto estético, mas também na invenção ou subversão dos materiais, técnicas, processos, relações, acontecimentos, propósitos que definem a criação artística na contemporaneidade. Um sopro libertário nesta pesquisa, que nos afasta de qualquer cerceamento histórico, temático ou estilístico e nos possibilita pensar a *Fotografia Inspandida* também como cidade a ser construída em uma terra devastada, em um deserto de solo fértil e pleno de possibilidades de expressão. Se a Fotografia Miksang se impõe enquanto método que possibilita um desprendimento contemplativo profundo e desprovido de qualquer ambição expressiva que não nos aconteça quase que por acaso, em consonância com a naturalidade tão cara ao zen, a Fotografia Expandida nos devolve ao centro do acontecimento estético, onde a intuição, estimulada pelo processo contemplativo, movimenta seus exércitos na direção do novo. Assim, buscamos respirar sem os estímulos deletérios do esgotamento e do excesso, tentamos nos projetar para fora da sociedade da produção e do cansaço e, ao mesmo tempo, semeamos forças criativas, relações transformadoras, objetos contundentes que nos potencializam enquanto criadores e sujeitos dignos da arte, do convívio e da fruição da existência. Sobre este novo panorama nos alerta o professor Rubens Fernandes Filho (2006):

Não é mais suficiente apenas a preocupação com a aparente perda da referência fotográfica e de sua autoridade como documento testemunhal. A nova produção imagética deixa de ter relações com o mundo visível imediato, pois não pertence mais à ordem das aparências, mas sugere diferentes possibilidades de suscitar o estranhamento em nossos sentidos. Trata-se de compreender a fotografia a partir de uma reflexão mais geral

sobre as relações entre o inteligível e o sensível, encontradas nas suas dimensões estéticas (FILHO, 2006, p. 5).

Poderíamos sintetizar a ambição teórica da Fotografia Expandida como um acréscimo fundamental ao pensamento dos clássicos Walter Benjamin e Roland Barthes que, respectivamente, classificaram a fotografia de acordo com seu tempo ou com sua perspectiva subjetiva. Benjamin afastou a fotografia da arte e a considerou, para o bem e para o mal, enquanto elemento da modernidade em sua capacidade de *reprodução* do real e de si mesma. Barthes a viu, sobretudo, através da perspectiva da sua subjetividade, poeticamente, como espectador dedicado a decifrar um enigma ainda a ser explorado. Os dois autores ofereceram esclarecimentos históricos e conceituais inestimáveis a respeito de todas as nuances do amplo espectro objetivo e subjetivo da fotografia no século XX, mas sempre é possível avançar pelos territórios sempre enigmáticos e mutantes da imagem fotográfica. A Fotografia Expandida ilumina frinhas ainda obscuras se atentarmos para o ponto de vista técnico (instrumental) ou para o ponto de vista do autor/fotógrafo. Era absolutamente necessário que a fotografia fosse pensada e experimentada com mais profundidade tanto pelo viés dos seus instrumentos, dos seus meios, dos pincéis que fabricam um novo objeto a ser contemplado (a caixa-preta), quanto pelo viés da interferência intelectual, intuitiva, subjetiva daquele que realiza as escolhas que determinam que um objeto de arte, uma imagem fotográfica seja o que ela é: o autor/fotógrafo. Ouçamos o que nos diz José Luís Bravo a respeito da liberdade criativa proporcionada pela conjugação destes dois fatores em sua tese de doutorado sobre a Fotografia Expandida (2010):

En este sentido, la verdadera autoría sería un estadio al que se puede acceder desde la suficiencia y el conocimiento técnicos de la herramienta. Una suficiencia que sirviera no solo para poseer un verdadero dominio sobre ella, sino que abriera la posibilidad de romper los programas y patrones de uso pre establecidos con los que fue programada para su "correcta" operación, para hacer emerger un auténtico espacio de libertad creativa, ya no supeditada a la maquina (ni pautada por otro), sino definida por una voluntad capaz de controlar, modificar y/o crear la herramienta a conveniencia. Este conocimiento, permitiría encontrar la verdadera naturaleza de la herramienta (y de la imagen que produce) y del papel que juega el fotógrafo (como autor y no solo como simple operador) en todo este proceso (BRAVO, 2010, p. 30).

Nada melhor, para tornar ainda mais claro o alcance da ideia de Fotografia Expandida, do que um breve ensaio poético sobre dois autores que exemplificam o

que acabamos de enunciar. Fotógrafos que escolhi, dentre tantos outros, para melhor nos acomodarmos não somente no amplo e inclassificável colo da Fotografia Expandida, mas também no entrecruzamento destas duas forças apresentadas (Miksang e Expandida) que formam sem dar forma ao que consideramos ser a gênese estética da *Fotografia Inspandida*. Não aleatoriamente escolhi estes dois artistas que me ajudam a pensar e a identificar a possibilidade de inserção da *Fotografia Inspandida* no *corpus* heterogêneo da fotografia contemporânea. Não aleatoriamente escolhi dois criadores que apresentam uma produção relevante com perspectivas aparentemente muito diferentes, mas que dialogam poeticamente e influenciam na configuração do esboço deste território plástico, prático e teórico em ato de nascer. Não à toa os dois autores também “representam” estas duas forças culturais menos distintas do que intercambiáveis que conversam ao longo desta pesquisa e que classificamos, assumindo a pobreza dos termos, como oriente e ocidente.

Masao Yamamoto nasceu e ainda vive e trabalha em uma pequena cidade próxima à Tóquio, o escolhi para contribuir com esta investigação por ser um artista tão vinculado a uma perspectiva existencial e plástica zen que durante muitos anos da sua vida trabalhou sem perceber tal vínculo. Em uma conferência disponível na internet, Masao afirma com comovente simplicidade que não sabia que sua fotografia estava profundamente ligada a uma postura existencial, ética e estética que permeia a alma japonesa há muitos séculos. Em seguida diz que tal descoberta mudou completamente a forma como ele percebe e conduz sua vida e sua arte. As fotos de Masao Yamamoto anexadas a este trabalho nos mostram a linha imaginária que costura a sofisticada simplicidade que perpassa arte e vida contemplativa. Privilegiando o contato com elementos da natureza, ou seja, com o movimento das formas intocadas pelas marcas civilizatórias, o fotógrafo trabalha na tessitura de um tempo outro e nos oferece verdadeiros pedaços de eternidade consubstanciados em luz sobre o papel. Não há em Masao, como bem cabe a um mestre zen, nenhum esforço em configurar o que quer que seja, não há inclusive nenhum esforço de abstração, sua fotografia é de uma impressionante naturalidade, de uma fluência poética tão contundente quanto inexplicável. Quando vemos as fotos deste japonês distribuídas minuciosa e anarquicamente (a contradição dos termos é proposital) nas paredes de um museu (tive oportunidade de vê-las na Bienal de Curitiba), entendemos imediatamente a dimensão imanente de sua obra, pois a própria

estrutura física e institucional que chamamos museu desaparece para dar lugar a uma nova categoria de céu que se materializa para nos ajudar a perceber aqueles pássaros pequeninos que carregam segredos provindos de um oriente além do oriente. O espaço em que Masao trabalha é um parapeito entre o visível e o invisível, entre o finito e o infinito, entre o silêncio e o disparo do obturador, entre nossa capacidade de nomear, explicar, valorar intelectualmente e aquilo que os budistas chamam *satori*, a epifania súbita e sagrada do zen. A própria artesania cutelada pelo artista no laboratório e nas posteriores intervenções que fazem de cada foto um objeto único da memória que pertence a todos e a ninguém, é dotada de uma naturalidade que encheria de orgulho Mário Quintana, o poeta que queria escrever versos simples “como um homem que bebe água na concha da mão”. Da mesma forma Masao afirma que um homem só da importância ao que lhe cabe na palma da mão e, para alcançar este encantamento, trabalha com dimensões mínimas que exigem do olhar que as contempla uma aproximação peculiar, um cochicho perceptivo que torna o sujeito tão solitário quanto o objeto contemplado, e assim nasce uma cumplicidade, uma disponibilidade mútua que é o cerne de toda relação estética. Nestes e em muitos sentidos Masao enriquece esta pesquisa oferecendo-lhe uma perspectiva contemplativa de amplo aspecto que não se limita à forma, ao assunto, ao método, mas que é em todos os elementos da sua paisagem uma completa vivência do que entendemos por fotografia expandida contemplativa. Em termos *ecosóficos* (logo desenvolverei estes conceitos satisfatoriamente), poderíamos sugerir que a obra perpassa a ecologia mental para chegar à ambiental ou vice-versa já que, para os zen budistas, tudo faz parte de um mesmo e único organismo vivo. Como bem cabe a este artista enigmático em sua simplicidade, não conseguiremos definir sua obra a contento sob nenhum paradigma meramente racional.

A seguir, algumas fotos de Masao Yamamoto:

Figura 6 – Fotografia de Masao Yamamoto



Fonte: Masao Yamamoto, s.d.

Figura 7 – Fotografia de Masao Yamamoto



Fonte: Masao Yamamoto, s.d.

Figura 8 – Fotografia de Masao Yamamoto



Fonte: Masao Yamamoto, s.d.

Figura 9 – Fotografia de Masao Yamamoto



Fonte: Masao Yamamoto, s.d.

Figura 10 – Fotografia de Masao Yamamoto



Fonte: Masao Yamamoto, s.d.

O norte-americano **Willian Eggleston** me acompanha nesta trajetória por incorporar mais do que ninguém o caráter iconoclasta tão facilmente identificado no conceito e na prática da Fotografia Expandida. Aliás, se eu tivesse que apontar um único fotógrafo que alargou a perspectiva do olhar, da percepção estética mediada pela fotografia na contemporaneidade, não hesitaria em apontar este exótico aristocrata beatnik, nascido no Tennessee, que elevou a cor e os objetos banais a uma categoria plástica que interessa a nove de dez fotógrafos atuais. Não fosse a coragem, o experimentalismo genuíno deste artista norte-americano que trouxe para a planície da percepção artística os fragmentos mais esdrúxulos prospectados nos subúrbios de uma Memphis desolada, provavelmente teríamos que aguardar mais um punhado de décadas para o nascimento dos tentáculos mais robustos da fotografia do nosso tempo. Eggleston subverteu no começo da década de setenta todos os códigos estéticos que hoje são noves fora em qualquer escola de fotografia minimamente séria, seja ela no interior do Sudão ou no interior do Acre. Através de uma antecipação perceptiva e poética raramente verificada na história da fotografia, o fotógrafo abriu o caminho da liberdade para gerações de futuros artistas. Esta perspectiva avassaladoramente experimental em Eggleston me interessa, a *Fotografia Inspandida* deve a artistas como ele a possibilidade de trânsito nas mais diversas linhas temáticas, estilísticas, imagéticas. Deve-lhe também uma espécie de gozo do transitório, do desimportante, do feio, do descartável, esta democratização absoluta dos referentes, esta equanimidade estética que não se limita aos objetos, mas que se mistura aos fundamentos precípuos do zen ao saudar sem julgamentos tudo que a existência manifesta. Eggleston abre seu coração apocalíptico ao olhar generoso que arrasta consigo a vida mais comezinha para o encontro da morte digna que é a fotografia. Andarilho contumaz, consciência desprovida de qualquer pudor analítico em relação àquilo que vê, olhar profundo que se mistura naturalmente às superfícies classificadas pelos homens sensatos como insípidas, sem ordem e sem valor, não é possível limitar a fotografia deste monge do banal a uma perspectiva meramente estética de cunho ecosófico mental. A obra de Willian Eggleston foi decisiva na história da fotografia e sua abrangência atinge facilmente todos os paradigmas imagináveis. A preponderância da cor na contemporaneidade é uma herança deste homem que queria esfregar um reles mistério na nossa expectativa de mistério sublime. A percepção de que há tanta ou mais poesia em uma bicicleta abandonada em uma calçada suburbana do que havia nas paisagens

em preto e branco tecnicamente irretocáveis de Ansel Adams é água corrente no universo perceptivo de qualquer artista, de qualquer pessoa minimamente informada e sensível que hoje transita pela terra. A composição anárquica, os cortes ilógicos que decepam retângulos no meio de uma trajetória inacessível e espontânea como a vida, permeiam os livros mais sofisticados de fotografia do nosso tempo. A ironia da mistificação dos elementos da cultura de massas norte-americana é o prenúncio do sorriso amargo que chegou às nossas faces tensas e perplexas ante a sensação apocalíptica que hoje nos configura. Portanto, ao encerrar esta divagação sobre a obra de Willian Eggleston, afirmo que este artista é aqui um símbolo de coragem experimental, lucidez intuitiva e liberdade estética em amplo sentido. Sua obra é *ecosoficamente* expandida ao nível do fluxo imensurável da fotografia produzida no mundo contemporâneo, sua contribuição existencial, estética, ética e política é, sem dúvida, bem maior que ele mesmo.

Abaixo, algumas fotos de Willian Eggleston:

Figura 11 – Fotografia de Willian Eggleston



Fonte: Willian Eggleston, s.d.

Figura 12 – Fotografia de Willian Eggleston



Fonte: Willian Eggleston, s.d.

Figura 13 – Fotografia de Willian Eggleston



Fonte: Willian Eggleston, s.d.

Figura 14 – Fotografia de Willian Eggleston



Fonte: Willian Eggleston, s.d.

Figura 15 – Fotografia de Willian Eggleston



Fonte: Willian Eggleston, s.d.

Figura 16 – Fotografia de Willian Eggleston



Fonte: Willian Eggleston, s.d.

O panorama da fotografia contemporânea é de uma vastidão tão rica e tão heterogênea que eu não poderia conter no riacho desta pesquisa todos os seres deste oceano. Mas, ainda não completamente satisfeito com os elementos apresentados em relação à fotografia enquanto “dispositivo teórico”, envolta em uma epistemologia própria, em uma categoria de pensamento peculiar, abro aqui uma breve conversa com Philippe Dubois (1990) sobre a gênese desta perspectiva na história da arte do século XX. O pensador francês terá relevância e me ajudará, sobretudo, a analisar a mudança de paradigma que retira a fotografia de uma posição subalterna em relação à arte no século XIX e a coloca como referencial artístico incontestável no século XX e XXI. Consciente ou inconscientemente, alguns artistas e movimentos adotaram o “pensamento fotográfico”, a lógica do *índice* (não mimético, fisicamente ligado ao seu referente) ao invés da lógica do *ícone* (representação clássica, mimética, objeto com valor em si), e assim novas possibilidades de contextualização artística, novas obras com “espírito” fotográfico vão se configurando e dando corpo à arte moderna e contemporânea. Vamos então

à análise do teórico francês a respeito desta abordagem em três importantes vanguardas artísticas do século passado.

Marcel Duchamp, segundo Dubois, foi o primeiro a abrir mão do que ele mesmo definia como “*arte retiniana*” e, muito embora não tenha trabalhado diretamente com fotografia, imprimiu em muitos dos seus trabalhos a lógica *indicial* supracitada. Inclusive seus *ready-mades* seriam o cume desta perspectiva ao obterem valor artístico não por sua presença enquanto objeto estético, mas por uma decisão arbitrária do artista, por uma seleção e uma relação com outros elementos que compõem o “quadro”, o ato a ser apresentado enquanto arte. Afirma Dubois (1990):

Em suma, a obra de Duchamp, por mais complexa e múltipla que seja, aparece bem, historicamente, como a pedra de toque das relações entre fotografia e arte contemporânea, como o lugar e o momento de reviravolta, em que se passa dessa ideia banal e tão frequentemente repetida segundo a qual a foto veio libertar a pintura de seus vínculos da representação “ícone” a essa outra ideia, mais paradoxal e nova, segundo a qual a arte vira a partir de então extrair, das condições epistêmicas da fotografia, possibilidades singulares de renovação de seus processos criativos e de suas apostas estéticas principais (DUBOIS, 1990, p. 258).

Relacionar a arte “suprematista”, e suas abstrações, à fotografia (sempre ligada ao seu referente) é mais uma das conexões propostas pelo pensador francês. Dubois (1990) acredita que o “novo espaço” pensado pelos russos El Lissitsky e Kasimir Malévitch tinha relação direta com o espaço visto do alto e as potencialidades de ressignificação determinadas pela fotografia aérea. Em consequência da primeira grande guerra, inúmeros instrumentos tecnológicos são desenvolvidos devido à necessidade de amplitude bélica e acabam servindo como suporte artístico, como elemento estético. Dentre os avanços mais significativos, Dubois afirma que os realizados na aviação e na ótica propiciaram uma nova dimensão simbólica e imagética. Nas fotografias aéreas daquele período (1914), é possível verificar uma terra plana, sem horizontes, achatada, distante, abstrata, desfigurada pela distância, e tal perspectiva, segundo Dubois, interessa e influencia sobremaneira os pintores ligados ao “suprematismo”. Lissitsky e Malévitch reproduzem tal perspectiva não somente em suas telas, mas também em seus escritos e em títulos de obras inspirados em teorias matemáticas e metáforas de voos. Há, nas novas possibilidades do ver, uma relação peculiar do humano com o mundo, o ponto de vista vertical, do sujeito em pé postado diante dos objetos e

acontecimentos se amplia e novos horizontes resplandecem. Assim como abundam neste período imagens proporcionadas pelo avanço técnico que leva o homem ao céu, também se torna possível o que Dubois chama de perspectiva “antiaérea”, ou seja, os artistas começam também a olhar para o céu em busca de novas possibilidades estéticas. Nos diz Philippe Dubois (1990):

O que impressiona é que, ao contrário da matéria das outras fotografias, a vista aérea levanta a questão da interpretação, da leitura. Não se trata simplesmente do fato que, vistos muito de cima, os objetos são difíceis de reconhecer - são efetivamente - mas, mais especialmente do fato de que as dimensões esculturais da realidade são tornadas muitas ambíguas: a diferença entre ocos e saliências, convexo e côncavo, apaga-se. A fotografia aérea coloca-nos diante de uma "realidade" transformada em algo que necessita de uma decodificação. Existe ruptura entre o ângulo de visão sob o qual a foto foi feita e esse outro ângulo de visão que é exigido para compreendê-la (DUBOIS, 1990, p. 263).

A terceira e última vanguarda apontada por Dubois como dotada de “pensamento fotográfico” é o dadaísmo e o surrealismo. O autor francês via especialmente nas colagens dadaísticas e surrealistas uma perspectiva fotográfica justamente porque o caráter icônico e bruto da fotografia, sua superfície física descolada do espaço, facilmente manipulável e adaptável a qualquer jogo proposto pelos artistas, oferecia infinitas possibilidades de misturas polifônicas de materiais e signos. As fotomontagens foram utilizadas para os mais diversos fins por quase todos os dadaístas, artistas como Raoul Hausmann, Hannah Hoch, Max Ernst, Moholy-Nagy, Kurt Schwitters, George Grosz retiraram qualquer resquício de pureza da fotografia, a trouxeram novamente para seu estado de objeto, a trataram inclusive como dejeto, como material de consumo, como prodigiosa metáfora, dando-lhe tanto sentido político quanto poético. Tais usos e técnicas influenciaram, segundo Dubois, alguns movimentos da arte contemporânea como, por exemplo, o expressionismo abstrato, a pop art e o hiper-realismo da arte norte-americana nas décadas de 1950 e 1960. Os desdobramentos de tais observações contribuem significativamente com a formação do conceito da Fotografia Expandida e me ajudam, consequentemente, a formular o conceito da *Fotografia Inspandida*.

Diz-nos o professor Rubens Fernandes Junior (2006) a respeito da Fotografia Expandida:

Essa mestiçagem contemporânea, esse hibridismo entre os processos de produção, essa permanente contaminação visual, esses voos alçados rumo

ao desconhecido balançam, de tempos em tempos, as velhas certezas da imagem fotográfica. As novas sínteses e combinações apontam cada vez mais para um entrelaçamento dos procedimentos das vanguardas históricas, dos processos primitivos, alternativos e periféricos, associados ou não às novas tecnologias (FERNANDES JUNIOR, 2006, p. 7).

Assim como Fernandes Junior e Dubois, outros autores, escolas e movimentos artísticos podem, obviamente, vir a contribuir com o desenvolvimento do tema aqui proposto, entretanto, desde já posso adiantar que a *Fotografia Inspandida*, em termos gerais, será uma criatura polimorfa, um experimento mutante conectado substancialmente ao conceito e à prática da Fotografia Miksang e ao atravessamento de um potencial estético provindo da ideia de Fotografia Expandida. A *Fotografia Inspandida*, portanto, será contemplativa, liberta, experimental, híbrida, precária, mística, banal, includente, micropolítica e, sobretudo *ecosófica*. Nesse sentido, sigo em busca de uma atmosfera propícia ao nascimento deste dispositivo que imagino e procuro conceber.

3.5 Ecosofia

Chegamos então à última trincheira teórica desta intuição incipiente que busca sedimentar a possível criação de um dispositivo que, em última instância, visa potencializar o movimento da vida, transformando-a em ato criativo, ético, micropolítico. Para fins puramente didáticos, fragmento o caminho percorrido até o presente momento: o problema que substancia esta pesquisa surge com o diagnóstico de uma aceleração auto-infligida e percebida no âmbito da neurose individual e no sutil agenciamento patológico coletivo, tal percepção e condição é evocada como sistêmica no livro Sociedade do Cansaço de Byung-Chun Han; a partir da leitura deste texto e da natural necessidade de ruptura com o que estava dado à consciência e demonstrado pelos fatos, descobre-se no texto e na trajetória da própria experiência *extensiva* e *intensiva* da minha subjetividade um possível respiro através da atitude contemplativa; a hibridez desta atitude, que de outra forma poderia apenas figurar como um deslocamento superficial, principia por um acréscimo de envergadura filosófica através de conceitos apresentados por Henri Bergson e pela metodologia cartográfica de Gilles Deleuze e Félix Guattari; para estabelecer um fluxo imanente, não dual com o plano conceitual e simbólico busquei na prática milenar da meditação, despida de seu caráter propriamente místico ou dogmático (mas nunca deixando de lado seu caráter filosófico), uma dimensão

empírica para o desenvolvimento de um espaço-tempo de maior indeterminação, um intervalo subjetivo, um entre onde o mergulho efetivo na *duração* pudesse oferecer potência à contemplação, à intuição e, consequentemente, ao possível acontecimento do novo; o contato com a meditação é inexorável à descoberta da estética zen japonesa, que por sua vez determina a forma como a Fotografia Miksang se estabelece, junto à Fotografia Expandida, como horizonte de uma proposição estética ainda mais ampla; tal proposição adquire caráter ético e político mais contundente com o direcionamento dado a este trabalho pelo encontro com a Ecosofia de Félix Guattari.

Então, se a contemplação enquanto atitude contrária ao fluxo das forças hegemônicas, condutoras da subjetividade coletiva, é em si um ato revolucionário, ao entrecruzar este esforço pela dilatação do tempo de indeterminação individual com o exercício ostensivo de uma micropolítica de abrangência coletiva, estou oferecendo ao conceito e à prática da *Fotografia Inspandida* uma possível dimensão ecosófica. Não se trata então de constrar a sua potência apenas à criação de um corpo fotográfico, de um índice, de um objeto mediador a ser contemplado, trata-se de alargar o conceito de estética ao plano das relações humanas, à possibilidade de intervenção direta da fotografia no âmbito social como um dispositivo ecosófico que é, ao mesmo tempo, existencial, ético, estético e político. Nesta passagem do livro As Três Ecologias, Félix Guattari (2009) enuncia a pertinência de uma abordagem não compartimentada da realidade e invoca a necessidade de um olhar abrangente e corajoso ante as questões que atravessam e compõem nosso *corpus* psicológico, social e ambiental:

Na realidade o que convém incriminar, principalmente, é a inadaptação das práticas sociais e psicológicas e também a cegueira quanto ao caráter falacioso da compartimentação de alguns domínios do real. Não é justo separar a ação sobre o psique daquela sobre o *socius* e o ambiente. A recusa a olhar de frente as degradações desses três domínios, tal como isso é alimentado pela mídia, confina num empreendimento de infantilização da opinião e de neutralização destrutiva da democracia. (GUATTARI, 2009, p. 11).

O encontro com a Ecosofia ofereceu à pesquisa e à *Fotografia Inspandida* um horizonte cuja ausência me sensibilizava, mas que passou a me perturbar meses depois do começo da escrita. Em um primeiro momento já havia a necessidade de uma dimensão mais ostensivamente micropolítica, no sentido de uma ação ético-

estética mais diversificada e efetiva que pudesse oferecer a um número maior de pessoas (pessoas com outros interesses não exatamente vinculados à arte, à fotografia) a resistência contemplativa proposta. Mas, a partir dos acontecimentos políticos ocorridos no Brasil em 2018, quando forças adormecidas da subjetividade coletiva irromperam em demandas irascíveis que entrelaçam questões de ordem religiosa, moral, econômica, administrativa, cultural, social, ambiental, etc, tornou-se urgente armar a *Fotografia Inspandida* com um espectro micropolítico mais contundente. Se eu considerava, segundo Han, a contemplação como uma atitude revolucionária em um mundo tomado pela positividade e pelo esgotamento, se eu via na meditação uma pausa ainda mais libertadora, se a fotografia seria um veículo para uma percepção e uma condução da vida em sua própria ordem intuitiva, agora se fazia necessário interferir com mais “engajamento”, não virar as costas para o que acontecia à minha volta. Da mesma forma, o encontro com a obra e com as ideias de Guattari (2009), especialmente com sua convicção (tão de acordo com Bergson, com o zen budismo) de que é uma ilusão compartimentar, fragmentar a realidade, trouxe a possibilidade de que, com este braço mais “militante”, a *Fotografia Inspandida* pudesse de fato ser, à sua maneira, um dispositivo ecosófico. Diz-nos Guattari: “Mais do que nunca a natureza não pode ser separada da cultura e precisamos aprender a pensar “transversalmente” as interações entre ecossistemas, mecanosfera e universos de referência sociais e individuais.” (GUATTARI, 2009, p. 12).

As três Ecologias é um livro escrito em 1989, ou seja, em meio a diversos acontecimentos que simbolizam o “fim” de uma era de fortes contrastes ideológicos e o “começo” de novos processos “sócio-políticos-econômicos-culturais-ambientais” que hoje podemos perceber com a nitidez, ainda que relativa, de um olhar privilegiado pelo tempo. Guattari desenvolveu, em algumas poucas páginas, um prognóstico relevante de muitos dos problemas que nos são contemporâneos. Falou-nos, sobretudo, a respeito do nascimento de uma nova máquina de criação e condução de subjetividades nos mais diversos âmbitos da vida humana que ele denomina Capitalismo Mundial Integrado (CMI). Além da continuação do processo de produção de bens e serviços, provindo do vasto processo de industrialização dos séculos XIX e XX e amplificado pelo livre fluxo de mercadorias e capitais, os novos interesses do CMI, escoltados pelo desenvolvimento científico e tecnológico, estariam ligados também a uma produção de camadas subjetivas cada vez mais

uniformes e abrangentes. A expansão dos recursos midiáticos e publicitários já transcendiam em muito as perspectivas dicotômicas da guerra fria e avançavam para a criação de novos sonhos, desejos, ambições, sensibilidades, percepções, ideais, medos, neuroses, limites, relações. Uma teia complexa de paradigmas que não poderiam mais ser compreendidos e combatidos com os velhos discursos e posicionamentos totalizantes do passado. A realidade deveria agora ser abordada de forma mais orgânica, não fragmentada, através de uma ecologia transversa, de um espelhamento multidimensional, de uma Ecosofia. A problemática relacionada ao corpo, ao universo de uma possível singularidade ameaçada, seria a mesma a ser considerada no âmbito social e ambiental. Qualquer avanço ou recuo do ponto de vista psicológico seria necessariamente um elemento a ser considerado na paisagem sociocultural que por sua vez não poderia ser apartada das consequências ao meio ambiente. Ecologias entrecruzadas, complementares e inconclusas, soltas no oceano da vida mental, social e ambiental enquanto forças capazes de conduzir a uma clareira de singularidade, de individuação, de propósito libertador tanto pessoal quanto coletivo. Diz-nos Guattari sobre o processo de subjetivação capitalístico (2009):

Para esse tipo de subjetividade, toda singularidade deveria ou ser evitada, ou passar pelo crivo de aparelhos e quadros de referência especializados. Assim, a subjetividade capitalística se esforça por gerar o mundo da infância, do amor, da arte, bem como tudo o que é da ordem da angústia, da loucura, da dor, da morte, do sentimento de estar perdido no cosmos... É a partir dos dados existenciais mais pessoais - deveríamos dizer mesmo infra-pessoais - que o CMI constitui seus agregados subjetivos maciços, agarrados à raça, à nação, ao corpo profissional, à competição esportiva, à virilidade dominadora, à star da mídia... (GUATTARI, 2009, p. 16).

Da mesma forma, processos de ruptura seriam também cada vez mais complexos e se dariam através de pulsões moleculares que não estariam veiculadas ao poder constituído de instituições seculares clássicas, como o Estado por exemplo. O Estado, pelo contrário, entregue à subserviência do capital corporativo e especulativo globalizado, seria uma espécie de corruptor coadjuvante de potenciais células de singularização. Caberia a movimentos heterogêneos, a grupos de militância ético-estética, a organizações não governamentais, a intelectuais inorgânicos, a artistas iconoclastas, a fenômenos culturais de massa específicos (Guattari cita o rock), ações múltiplas no sentido de conduzir o processo de subjetivação hegemônica do CMI a uma tensão libertadora e criadora de novas

perspectivas no âmbito mental, social e ambiental. Estes agentes é que deveriam desenvolver novos dispositivos que abririam possíveis frestas no telhado blindado das instituições conservadores ou produtoras de espectros fantasmagóricos no *corpus* “existencial-cultural-ambiental-cósmico”. Aqui, possivelmente, se encaixa a *Fotografia Inspandida* enquanto dispositivo ecosófico tanto em sua configuração, em sua cosmogonia, quanto em seus propósitos éticos, estéticos e existenciais. Trata-se de um dispositivo no sentido dado por Agamben (2009), ou seja, uma coisa qualquer que possui a capacidade de orientar, capturar, determinar, interceptar, modelar, controlar os gestos, as condutas, as opiniões, os discursos, as experiências que conduzem a processos de subjetivação ou “dessubjetivação”. Assim sendo, ao contribuir com a livre constituição da singularidade desde uma camada que é “não mental”, oferecendo, consequentemente, ao corpo e a experiência psicológica novos subsídios contemplativos para uma liberdade possível; ao afirmar a arte, a fotografia como um veículo, uma ação contemplativa e criadora vinculada à intuição enquanto substrato da vida criativa; ao se fazer instrumento de micropolítica, ao instaurar na sua morfologia um caráter ético-estético mais ostensivo que busca uma interferência mais direta em outros territórios de combate, a *Fotografia Inspandida* se configura como merecedora de um lugar ao sol da Ecosofia. Ainda segundo Guattari (2009):

Assim, para onde quer que nos voltemos, reencontramos esse mesmo paradoxo lancinante: de um lado, o desenvolvimento contínuo de novos meios técnico-científicos potencialmente capazes de resolver as problemáticas ecológicas dominantes e determinar o reequilíbrio das atividades socialmente úteis sobre a superfície do planeta; de outro lado, a incapacidade das forças sociais organizadas e das formações subjetivas constituídas de se apropriar desses meios para torná-los operativos (GUATTARI, 2009, p. 12).

4 INQUIETAÇÕES

Não há dúvida de que vivemos uma Era peculiar, um rito histórico único em suas tantas especificidades que supera em significância e em amplitude transformadora a revolução agrícola e industrial. Sob todos os aspectos e através de infinitos deslocamentos a condição humana é engendrada pela luz e pela sombra deste fluxo inexorável de mudanças que denominamos “Era Digital”. A desenvoltura da ciência e da tecnologia, sob a tutela das forças e descobertas apontadas no século XIX e redimensionadas no século XX, tece no colo da contemporaneidade uma profusa e ambígua realidade. Nunca, em momento algum da história participamos enquanto espécie de tamanho vendaval de movimentos em tão curto espaço de tempo. Seremos lembrados futuramente como um tipo peculiar de testemunha, o sapiens perplexo com o privilégio de acompanhar uma transição extraordinária, cujas rupturas fascinam e assombram numa mesma medida.

O homem que em breve gozará - devido aos auspícios da medicina, da genética e da cibernetica- a possibilidade de viver, em média, mais de cem anos é o mesmo que aos dezessete anos sofre de obesidade e (ou) depressão e acompanha “em tempo real” o galopante superaquecimento do planeta e o não menos catastrófico morticínio dos recursos naturais insuficientes à lógica voraz das economias. Mesmo que soberano na confortável clausura domiciliar, mesmo que munido de incontáveis ferramentas que facilitam sobremaneira o transcurso da vida cotidiana, ainda que esbanjando recursos de toda ordem que um nobre da corte de Luís XVI nem poderia imaginar, o homem contemporâneo sofre, cultiva secretamente uma chaga, uma sub-reptícia violência psicológica que lhe é impingida não pela falta, mas pelo excesso. Vivemos em meio à farra das possibilidades, das expectativas, dos estímulos, experimentamos forçosamente em diferentes territórios da existência um colapso de (o) “ser”. Distante da nossa angústia contemporânea, a angústia do excesso de si, Sartre, na década de 1930, evoca o absurdo e anuncia em *A Náusea* (2011):

Algo me aconteceu, não posso continuar duvidando. Veio como uma doença, não como uma certeza ordinária nem como uma evidência. Instalou- se pouco a pouco, eu me senti estranho, algo incomodado, nada mais (...). E agora cresce (SARTRE, 2011, p. 17).

Algo me aconteceu, por isso desde já este estratagema dissertativo, esta tentativa vaga de respaldar com a sofisticação especular das palavras uma atitude existencial, ética e estética apresenta a pretensão que de fato possui, a pretensão de estar balizada em sua índole pelo conceito de “contemporâneo” de Agamben (2009). Assim sendo, me afasto momentaneamente dos aspectos mais positivos das transformações que hoje vivenciamos e também do pudor de afirmar que com estas reflexões e práticas ambiciono ser inconveniente em primeiro lugar a mim mesmo e em seguida ao roldão histérico e fragmentado dos acontecimentos do nosso tempo. Quero definitivamente ser inoportuno ao movimento frenético do mundo, ao desamparo dos realizadores ensimesmados, ao sofrimento dos neuróticos polimorfos, desejo visceralmente me opor à naturalização do meu próprio sacrifício psíquico - imagem e semelhança do distúrbio coletivo- mantendo, quando possível, a necessária distância para tentar compreender e expressar a presença de uma atitude contemplativa na vida e na arte. Esta é, no meu modo de ver, a mais importante, íntima e corajosa finalidade desta pesquisa. De acordo com Agamben (2009):

Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar, mas, não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar (p. 65).

Portanto, se afirmasse que se trata de uma aventura escoltada eminentemente por considerações estéticas ou procedimentos que atentam para a fotografia, estaria limitando o espectro desta intuição que também se percebe existencial, ética e política. Ao aceitar o desafio de investigar a intersecção entre uma nova - e necessária - postura diante da vida e um novo processo de envolvimento com a arte, sabia das enormes dificuldades que me aguardavam. Tanto que para dar substância ao que quero viver e expressar através da fotografia precisei criar uma categoria própria de entendimento que denominei *Fotografia Inspandida*. Não bastava tornear a relevância da pesquisa com o mero exercício de uma habilidade sedimentada por um referencial teórico coerente, chegara o momento de golpear o cavalo nos olhos, de retirar de cena os semáforos que obstruem o deslocamento da vida, era preciso acender uma fogueira no coração da

noite para o enfrentamento da angústia de se tornar a própria obra, o próprio processo. Fundamentalmente estamos a correr na sombra de uma velocidade alheia, não orgânica e essencial. Nossos movimentos são filtrados pela velocidade do lucro, da ambição, da tecnologia, da demanda, do estímulo, da expectativa, da sobrevivência, do desamparo, da patologia, do narcisismo. Atentemos ao que nos diz Paul Virilio (1984):

Exatamente... A ideia principal do livro é o papel social e político de parar... O corte que é o sono tem sido muito trabalhado pela psicanálise.... De fato todas as interrupções me interessam, da menor à maior que é a morte. A morte é uma interrupção do conhecimento. Todas as interrupções o são. E é porque existe uma interrupção do conhecimento que um tempo que lhe é próprio se constitui. "Picnolepsia" é o ritmo de alternância entre consciência e inconsciência...a qual ajuda-nos a existir numa duração que é a nossa, da qual somos conscientes... (VIRILIO, 1984, p. 41).

Pouco tempo nos resta para estendermos sobre a terra um tapete digno dos nossos próprios passos, das nossas próprias vontades e ilusões. Não há nada mais grave e urgente que a quebra deste código de subserviência existencial – e consequentemente ética e política- que pertence a todos e a ninguém. O exercício do que denominamos contemplação, o desenvolvimento de uma atitude contemplativa no amplo espectro da vida é a contraposição mais efetiva, mais eficaz, mais óbvia para que possamos ressignificar o que somos, percebemos e criamos. Esta forçosa sublevação ao ir e vir pautado pelo excesso de “si” contemporâneo é um posicionamento fundamental e, por que não dizer, revolucionário. Devolve ao humano a consciência de uma liberdade que lhe foi tolhida não por algo que lhe é externo ou superior, mas pelo que lhe é próximo, cotidiano, identitário, *igual*. Assim como o personagem do conto de Melville (2013) reconheço na envergadura deste monstro íntimo e sistêmico, deste manancial torpe de subjetividades, deste alheamento “supraneurotizado” uma matrix perversa, uma dança de engessados, um acordo de vampiros mansos que pode ser problematizado com a desconcertante recusa de Bartleby, o escrivão:

Sentei-me no mais absoluto silêncio durante alguns instantes, tentando recompor meu abalado raciocínio. De imediato, ocorreu-me que eu tinha sido enganado por meus ouvidos ou que Bartleby não tinha compreendido o que eu quisera dizer. Fiz novamente o pedido no tom mais claro que consegui. Mas a resposta anterior veio com a mesma clareza:

- Prefiro não fazer.
- Prefere não fazer? — repeti, levantando-me alterado e cruzando a sala a passos largos. — O que você quer dizer com isso? Você está maluco? Quero que você me ajude a comparar esta folha aqui, tome — empurrei o papel em sua direção.
- Prefiro não fazer

(MELVILLE, 2013, p. 15)

Um número significativo de práticas e estudos aprofunda esta problemática, a necessidade de ampliar a possibilidade de um contato mais profícuo com uma vivência contemplativa na contemporaneidade é assunto corrente em diversas frentes mais ou menos sérias ou científicas. Já citamos neste capítulo a obra de Paul Virilio, mas poderíamos incluir aqui uma aproximação sociológica se considerarmos que, em um futuro próximo, os empregos formais minguarão significativamente e o ócio criativo do professor Domenico De Masi (2000) se imporá naturalmente como necessidade de uma vida mais contemplativa. Inclusive a meditação, instrumento metodológico neste trabalho, é apresentada, ainda que com moderada amplitude, por neurologistas em importantes centros de pesquisa como poderoso instrumento de revitalização fisiológica e emocional. Em contrapartida, a técnica que nasceu na Índia e se espalhou pelo mundo como uma prática filosófica de imenso valor também se adapta, através de controversos gurus, ao inesgotável furor do capitalismo moderno e seus tentáculos: a sociedade do desempenho e do espetáculo. A meditação é moda hoje no mundo corporativo como uma experiência denominada *mindfulness*, uma nova roupagem da velha técnica que, completamente despida do seu contexto histórico e filosófico, serve ao mercado enquanto propulsora de maior e mais qualificada produtividade. Seus facilitadores, contratados por empresas de grande porte e visibilidade como Google, Amazon etc., prometem aos praticantes - e especialmente aos empregadores dos praticantes - que uma pausa meditativa de vinte minutos aumentará significativamente o poder de concentração e, consequentemente, amplificará a capacidade de rendimento.

Por isso é absolutamente fundamental considerar esta investigação prática e teórica como a busca de uma “negatividade”, de uma pausa, de uma **atitude** contemplativa relacionada a uma proposição ético-estética em amplo sentido. O intuito deste trabalho é, basicamente, liberar tempo e espaço, através de uma

experiência mediada pela fotografia, para que a força criadora da vida se manifeste sem amarras previsíveis, sem intermitências postiças e alheias ao movimento das intensidades que compõem o novo, potencialidades estas que intuímos, incorporamos e derramamos sobre o mundo, sobre os outros, sobre nós mesmos em um livre processo de construção de subjetividade em infinita transformação. Como diz Adriana Calcanhoto em uma canção cujo nome me escapa: “Minha música só quer ser música. Minha música não quer pouco”.

5 INTENÇÕES

Nos capítulos precedentes foi possível anunciar, de forma mais abrangente e menos formal, qual a problemática, o escopo filosófico que a sustenta, as motivações, os meios, as transformações ocasionadas pelo caminho trilhado na pesquisa. Fundamentalmente parti de uma observação a respeito de um comportamento pessoal, de uma relação individual com o “ritmo” dos estímulos e demandas na contemporaneidade, cheguei, com a leitura de Sociedade do Cansaço, à conclusão de que tal relação era de fato sistêmica e propus como contraponto a esta realidade uma atitude contemplativa vinculada à fotografia. Este seria o esboço mais sintético do que me impulsionou a realizar esta investigação, do que me motivou a transformar minha própria existência e meu ofício de fotógrafo em material de pesquisa, em possibilidade de transformação coletiva através da filosofia, da experiência estética, da meditação, da micropolítica. A consciência de que era necessário parar, respirar, adquirir novamente o controle do meu próprio ritmo, da liberdade quase banal de andar lentamente pelas ruas da cidade, me ajudou a pensar de forma mais nítida, me instigou a perguntar sem medo do que estava por vir: a atitude contemplativa pode ser na contemporaneidade uma atitude existencial, ética, estética e política? Em que consiste exatamente tal atitude? Qual a forma mais potente de dar vazão a esta atitude contemplativa? Pode a fotografia acrescentar uma dimensão estética (artística) à atitude contemplativa? De que forma? É possível o desenvolvimento de uma nova categoria fotográfica- *Fotografia Inspandida*- que se constitui enquanto dispositivo *ecosófico* propulsor de uma experiência contemplativa, ética, estética e política? Quais os resultados minimamente visíveis, palpáveis da vivência da *Fotografia Inspandida* enquanto processo de autoconhecimento, de experimentação artística individual e de intervenção micropolítica?

Tais eram as perguntas, os pensamentos libertos relacionados à pesquisa que pululavam na minha mente durante as muitas viagens entre Pelotas e Porto Alegre, durante as caminhadas contemplativas nas avenidas agitadas do Bonfim ou nas ruas tranquilas do Laranjal. Destas questões aleatórias, destes fluxos espontâneos da consciência concentrada em abrir perspectivas, formas inusitadas na pedra bruta da minha investigação, pude chegar a uma escultura mínima, a uma

síntese sempre em movimento, a um objetivo que atende aos quesitos mais formais desta busca que não cansa de andar.

5.1 Objetivo geral

- Desenvolver a *Fotografia Inspandida* enquanto dispositivo ecosófico (contemplativo, artístico e político).

5.2 Objetivos específicos

- Identificar a possibilidade e a potencialidade de uma atitude contemplativa vinculada à *Fotografia Inspandida* enquanto instrumento de contraposição à “Sociedade do Cansaço”.
- Identificar a potencialidade da *Fotografia Inspandida* enquanto instrumento propulsor de uma perspectiva fotográfica contemplativa, intuitiva e esteticamente libertadora.
- Experimentar, através de microintervenção, uma ostensiva perspectiva ética e política da *Fotografia Inspandida*.

6 UM MEIO, UM FIM

A cartografia de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1980) foi o método utilizado nesta pesquisa. Etimologicamente *cartografar* significa “descrição de cartas” e a ciência tradicionalmente trafega neste sentido do termo quando elabora mapas, gráficos, meios de prospectar, descrever detalhadamente fenômenos ou objetos. Na década de 1960, por não encontrarem nos métodos clássicos demonstrativos e representacionais a possibilidade de uma análise mais abrangente dos processos de produção de subjetividade, Deleuze e Guattari criaram a cartografia enquanto método. É interessante notar que no contexto da pesquisa que desenvolvo, a cartografia não é apenas um meio através do qual obtenho vestígios de um determinado objeto, mas posso afirmar que o método cartográfico é também parte substancial do escopo filosófico que sustenta minhas proposições e experiências. Ao conceberem a subjetividade como um processo, como uma série de atravessamentos, percepções, afecções, desejos, pensamentos em constante movimento, sem uma “essência” determinada, sem um “eu” palpável, Deleuze e Guattari oferecem a esta investigação uma linha de força que transcende a mera ferramenta metodológica. A vida em constante *devir*³, em um contínuo processo, formando e deformando subjetividades, alheia a uma possível totalidade, é neste sentido que a cartografia se insere enquanto método e princípio na pesquisa que me propus a desenvolver. Vejamos o que nos dizem os autores:

Como as multiplicidades ultrapassam a distinção entre a consciência e o inconsciente, entre a natureza e a história, o corpo e a alma. As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito. As subjetivações, as totalizações, as unificações são, ao contrário, processos que se produzem e aparecem nas multiplicidades (Deleuze & Guattari, 2011, p. 10).

³ Coloca-se o problema do devir em filosofia desde os pré-socráticos. Enquanto para Parmênides a existência do ser é incompatível com a mudança própria do devir - que não passa de ilusão -, para Heráclito, em compensação, nada é estável, "tudo foge" e encontra-se sujeito a um devir feito da metamorfose perpétua das coisas que evoluem, aliás, não de modo linear, mas de acordo com um ciclo que realiza a coincidência dos contrários. Entre os filósofos que reivindicam Heráclito, como Hegel que, encontrando no devir o fundamento da História (e da do Ser em particular), o concebe como a síntese dialética "que ultrapassará" as contradições. DUROZOI, G. e ROUSSEL, A. *Dicionário de Filosofia*. Campinas, SP: Papirus, 1993.

Ao romper com a concepção cartesiana-newtoniana-positivista da realidade, ao contrapor-se a um *modus operandi* calcado nas relações de causa e efeito, de sujeitos cognoscentes apartados de objetos e fenômenos sobre os quais aplicam conceitos, teorias constituídas por parâmetros metodológicos pré-determinados, a cartografia nos aproxima da dimensão incondicionada do afeto, do desejo, das intensidades. Então, o entrecruzamento de sujeitos e objetos nesta realidade múltipla em constante relação sempre conduz à possibilidade de novos corpos, novas perspectivas, nova agenciamentos, novas forças constitutivas, novas etapas, novos elementos, novos pesquisadores em um mesmo pesquisador que se lança em um processo de investigação criativa. Assim, a cartografia costura esta pesquisa, potencializando tanto a experiência em si quanto a “composição” e a análise dos resultados da experiência.

Ao considerarmos o desenvolvimento, o processo constitutivo do que proponho, nota-se desde o princípio uma abertura ao fluxo dos acontecimentos, uma liberdade de postura ante o que foi se configurando, pouco a pouco, ao longo destes dois anos. Os filósofos criadores do método afirmam sobre a ideia de *rizoma*, um dos princípios fundamentais relacionados ao cartografar: “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (Deleuze & Guattari, 2011, p. 22), e foi unindo elementos diversos, por vezes não facilmente harmonizáveis que conduzi meu processo de investigação, sem demasiada rigidez, com movimentos sinuosos e pouco ortodoxos que me levaram à percepção da “sociedade do esgotamento”, da necessidade de uma atitude contemplativa, de uma prática efetiva de contemplação ligada ao zen budismo mais tarde “*inspandida*” à fotografia e à microintervenção. Um incessante descobrir ao descobrir-se, encontrar para perder-se, mergulhar em novos agenciamentos, em novas relações que se abrem aos afetos, às intensidades e também às incongruências. Ao semear no processo da investigação um caminho sem começo e sem fim, um labirinto de paisagens que não se esgotam, a cartografia perpassa esta pesquisa e se confunde com a própria realidade objetiva e subjetiva da vida em mim, no outro, na arte, na possibilidade de transformação do mundo dado. Portanto, o pesquisar não é contrário ao experimentar, ao realizar, ao tocar, ao fazer, é necessário que o sujeito esteja aberto e misturado ao mundo, ao seu objeto, ao outro, à experiência, em busca de uma síntese que nunca se esgota, que está sempre além dos possíveis engessamentos metodológicos e conceituais. Estive sempre disposto a aceitar estas

sinuosidades, tanto na construção teórica quanto na prática da meditação, da fotografia e da microintervenção.

Primeiramente, posso afirmar que a subjetividade que atende por meu nome e que começou esta pesquisa em 2017 não é, em muitos sentidos, a mesma que escreve estas linhas em 2019. Ao me colocar enquanto efetivo objeto de pesquisa, no sentido de que me dispus a realizar uma prática contemplativa que causa profundas transformações psicológicas, comportamentais e até neuronais, como comprovam os recentes estudos dos neurocientistas norte-americanos Daniel Goleman e Richard Davidson (2017), levei às últimas consequências o envolvimento do pesquisador com seu material de pesquisa, já que, de fato, na busca de uma prática contemplativa sujeito e objeto se confundiram no processo da investigação. Não seria ético, proveitoso e minimamente razoável que eu viesse a propor uma prática fundamental enquanto elemento da *Fotografia Inspandida* sem experimentar suas dificuldades de execução, seus entremeios, seus resultados. De setembro de 2017 até o presente momento, não houve um único dia em que eu me esquivei de sentar em posição de *zazen* para aprofundar o que considero o ponto mais importante desta trajetória. A seriedade com que conduzi esta transformação em minha própria vida para só depois transmiti-la aos outros seria suficiente para justificar o que aqui proponho.

Ao verificar e necessidade de uma ruptura com o pacto de esgotamento, ao colher os primeiros frutos da introspecção depois de algumas semanas de solidão e estudo no apartamento em que morava em Pelotas, não tive dúvida de que estava diante do meu objeto, de que seria uma caminhada difícil, de que nada poderia ser mais importante que o contato com esta lucidez, com esta liberdade tão primitiva, tão fundamental, tão intima. Nas primeiras semanas de experiência, como esperado, foi um grande desafio manter-me impassível, observando uma torrente de pensamentos, pequenas angústias, cacos de neuroses, ímpetos intelectuais, sopros imaginativos, sentimentos nobres e vis, percepções aleatórias, tudo ao mesmo tempo causando um ruído uniforme e constante. Não conseguia suportar quinze minutos de pausa, um martírio ficar ali parado tendo tantas coisas a fazer, tantos textos para ler, uma sensação de absoluta perda de tempo, de inutilidade do método que quase me levou à desistência, diversas vezes. A perseverança neste caso é fundamental, não importa, nestes primeiros passos, a qualidade da meditação e sim a insistência em continuar tentando, observando, deixando o comboio psíquico

passar sem alarde, sem identificação com qualquer coisa que fique, que possamos chamar de “eu”. Das técnicas utilizadas para auxílio na concentração, funcionou para mim uma atenção sem julgamento, sem contextualização de todos os sons, vibrações que me chegavam aos ouvidos. Dali, pouco a pouco, fui conseguindo chegar a uma consciência do meu fluxo respiratório, que determina um contato mais profundo com este enigma, esta percepção indissociável do que é voluntário e involuntário em nós, do que está “dentro” e do que está “fora”. Então, depois de meses de espera o movimento sensorial e intelectivo começa, de fato, a dar lugar a um pequeno espaço de silêncio, uma base indefinida de conforto, de paz, de plena satisfação, como se realizássemos um profundo mergulho no tempo presente que não se confunde com nenhuma outra aproximação da vida antes experimentada, e que, isso é absolutamente fundamental para a pesquisa, permanece, plasma-se na nossa vivência cotidiana, podendo ser invocado a qualquer momento.

O sentido de contemplação que aqui busco está relacionado diretamente com o fato de que a experiência meditativa não se esgota quando abrimos os olhos e voltamos ao cotidiano, mas permanece, facilitando um novo encontro com o tempo presente, com a vida presente, com esse alheamento lúcido que aqui chamamos contemplação. Sempre é bom lembrar que, diferentemente do que imaginam a maioria das pessoas que ouvem falar em meditação, não há nenhuma transcendência no ato de meditar, assim como não há nenhuma transcendência na filosofia zen budista, ou seja, meditar não é encontrar universos interiores alheios à realidade, pelo contrário, é estar radicalmente presente, atento, lúcido, inspirando e expirando o ar que preenche o mundo das formas conhecidas, da vida cotidiana e banal. E quanto mais nos entregamos à experiência, quanto mais praticamos *zazen*, mais se expande em nós esta consciência da consciência, este estado de compaixão atenta, respeitosa, contemplativa, esta oração espontânea, esta entrega à misteriosa transitoriedade de tudo que existe.

A possibilidade de efetivo deleite contemplativo, consubstanciado durante os dois anos de pesquisa através da meditação, foram fundamentais tanto para uma nova postura diante do ritmo frenético das demandas e estímulos da “sociedade do cansaço”, como também para uma vivência mais sutil e consciente de uma intuição perceptiva e criadora. No que diz respeito aos trabalhos de fotografia que apresento enquanto material de pesquisa, há também a disponibilidade cartográfica de um artista-pesquisador que abre mão da posição confortável do distanciamento e

mistura-se ao seu objeto, ao mundo que o cerca e que depende do seu olhar para ser o que é quando uma subjetividade específica o vê, o sonha, o cria, a ele se mistura. Daquele sentido específico de contemplação vívida nasce a possibilidade de um encontro que já não é determinado por um movimento racional condicionado, mas sim pela disponibilidade compassiva, pelo enlevo estético de um momento, de uma paisagem, de um personagem, de um detalhe, de uma circunstância qualquer que subitamente, quase sem motivo, nos enche de alegria e sentido. Diz Allan Watts (1998):

Nesses momentos, quando a nossa agitação interior realmente se aquietou, descobrimos importância em coisas nas quais não esperaríamos de modo algum encontrar. Essa é, afinal, a arte daqueles fotógrafos modernos que demonstraram genialidade ao voltar a câmera em direção à pintura descascada de uma porta antiga, ou à areia e às pedras de uma estrada de terra, mostrando-nos que, se olharmos de uma determinada maneira, essas coisas são significativas. (p. 84).

Assim sendo, descreverei aqui de que forma a experiência desta prática contemplativa me ajudou a construir e realizar os trabalhos fotográficos que apresento enquanto material de pesquisa.

Diferentemente do ensaio fotográfico denominado “Possessos” (todos os ensaios serão apresentados no próximo capítulo), que está nesta dissertação por estabelecer uma relação *rizomática* com o que aqui desenvolvo, os trabalhos posteriores não partem de uma concepção prévia, de um tema a ser desenvolvido, de uma condução pormenorizada dos meios, de uma preparação necessária ao bom resultado das imagens tanto em termos plásticos quanto conceituais. “Memorial do Apocalipse” já adquire uma atmosfera mais solta de concepção e execução, se presta a uma conexão com a postura contemplativa que aqui nos interessa, é trabalho de um andarilho, de um caminhante, de um catador de circunstâncias poéticas que só mais tarde viriam a dar corpo a um ensaio fotográfico, a um tema específico. Mas já pulsava neste caminhante a intuição, a percepção vaga, a sensibilidade de perceber em cada paisagem capturada uma súplica, um destino trágico, uma indicação de abandono, uma pulsão apocalíptica. “Memorial do Apocalipse” é um trabalho que se integra naturalmente à pesquisa, é parte importante da composição deste mapa, desta cartografia sem começo nem fim e já anunciava, antes do mestrado, minha disponibilidade contemplativa, minha intuição

perceptiva e minha preocupação com uma certa atmosfera desoladora que perpassa nossa ecologia mental, social e ambiental.

O primeiro trabalho desenvolvido logo após a definição do meu objeto de pesquisa e do meu método de conquista de um espaço efetivo de contemplação e intuição criadora foi “BR-116”. Como demonstro ao tratar especificamente deste ensaio mais adiante, este trabalho surge da necessidade de realizar uma experiência estética e contemplativa justamente no território das minhas idas e vindas, de Porto Alegre à Pelotas, durante o mestrado. Então resolvi construir um tempo próprio para a realização da viagem e um método específico, bastante intuitivo, de escolha dos lugares onde pararia para conhecer paisagens, casas, estabelecimentos comerciais, detalhes aleatórios que me chamassem a atenção, pessoas a serem retratadas, etc. Um lugar de passagem que se torna um lugar de afeto, de troca, de deslumbramento, de reconhecimento mútuo. E não foram poucos os encontros nas duas viagens realizadas, assim como não são poucas as memórias que hoje trago comigo e que me constituem enquanto cartógrafo, enquanto artista, enquanto ser humano. Misturar-me aos acontecimentos, às pessoas e às paisagens da BR-116, estrada que há muito me conduz e me interessa, foi uma das experiências mais significativas do mestrado, não tenho dúvida. E me agrada pensar que nos constituímos em conjunto, que as obras da sua duplicação são um prolongamento da construção da minha dissertação de mestrado e do processo de transformação pessoal que dela decorre. As imagens as concebi em P&B, dando-lhes na maioria das vezes uma aparente roupagem fotojornalística, mas sem pretensão alguma de considerá-las apenas como documentos, como registros da minha passagem em estado de contemplação por aquele lugar específico, espero que possam ter alcançado também uma força poética que transcendia este espectro limitador.

O ensaio “Sunyata” partiu da leitura de Bergson, tem um vínculo evidente com sua concepção da memória enquanto configuração da natureza espiritual do humano. Com ele fiz um mergulho no meu tempo subjetivo, nos meus arquivos de viagens, em fotos esquecidas, e espaços visitados no passado que agora adquiriram uma força fantasmagórica, bela e imprecisa diante do olhar contemplativo do presente. Com a ideia de não criar novas imagens, de não contribuir com a histeria da produção desmedida de fotografia no mundo contemporâneo, dediquei-me a prospectar uma infinidade de arquivos armazenados em HDs que poderiam vir a ser

(no mundo físico) o que Bergson chamava de *virtual*, ou *inconsciente*, endereço de imagens-lembranças não úteis e, portanto, mais carregadas de potencial subjetivo, fundamentais à criação. Não havia ordem prévia, anotava as pastas que abria e seguia em frente, escolhendo intuitiva e aleatoriamente o que merecia respirar fora do limbo do esquecimento. Dei às fotos antes tidas como descartáveis e banais um novo tratamento, uma nova dimensão artística, à maneira oriental, no sentido do *wabi sabi*, quando um objeto extraviado, que sofreu alguma ranhura é reconfigurado, adquirindo maior valor afetivo e estético.

Um trabalho realizado na estrada, outro na intimidade, um voltado ao espaço, outro dedicado ao tempo, matéria e memória, ambos cartografados com disponibilidade contemplativa, com movimentos espontâneos de uma intuição criadora em busca de si mesma, de uma abrangência existencial e estética ainda não experimentada pelo artista-pesquisador. Enquanto fotógrafo fui completamente afetado pelo andamento das investigações realizadas, não seria possível comparar minha postura existencial atual diante da atividade artística com a de dois anos atrás. Um desprendimento sutil me conduz com mais consistência pelos caminhos que intuitivamente escolho trilhar, já não tenho tamanho apego ao resultado, muito facilmente me deixo envolver pelo processo, de uma forma tão verdadeira que por vezes me comovo ao surpreender-me tranquilo em situações que eram bastante tensas no passado. Atravessamentos, transversalidades, confluência de forças que compõem uma sempre nova subjetividade, uma imagem, um conjunto de imagens, um processo cartográfico, uma pesquisa.

Não foi diferente meu procedimento nas microintervenções, conduzidas sempre com o intuito de facilitar a comunhão de diferentes perspectivas e experiências em torno de um mesmo princípio que relaciona consciência do esgotamento sistêmico, atitude contemplativa, percepção e criação através da fotografia e ação política mais ostensiva. Apesar de esboçar uma linha de condução prévia dos colóquios e determinar algumas regras para as caminhadas contemplativas, sempre deixei espaço para a espontaneidade, para o livre exercício do pensamento, para as intervenções mais intuitivas, para que as subjetividades, os sujeitos ali implicados pudessem experimentar uma relação genuína, única para cada qual e transformadora para todos, sem predefinições rígidas de qualquer ordem. Foi possível observar, nas duas experiências realizadas, o quanto os participantes se identificaram e se surpreenderam com a descoberta de que viviam

sob o jugo de um ritmo artificial de atividades, demandas e estímulos, de que não consideravam isso com a seriedade devida e que ao descobrirem a possibilidade de uma atitude contemplativa, se sentiam mais instrumentalizados e confiantes para um enfrentamento libertador. Os diálogos sobre a necessidade da construção de uma possibilidade efetiva de contemplação através da meditação sempre foram mais difíceis de conduzir porque falar sobre uma experiência que oferece resultados, em longo prazo, mediante dedicação diária a uma prática que é feita de silêncio e não de linguagem é tarefa ingrata para qualquer facilitador. Infelizmente não há como comunicar com clareza em alguns poucos minutos tudo que uma experiência desta natureza pode propiciar. Minha intenção foi sempre de despertar ao menos uma curiosidade sincera, um ímpeto mínimo de envolvimento com a possibilidade de uma futura experiência meditativa. Da mesma forma se deu o esforço que fiz para que os participantes que não tinham nenhum contato mais formal com as imagens pudessem vir a ter. Se os exercícios contemplativos através da fotografia, as caminhadas em silêncio ofereciam uma perspectiva existencial reconfortante e potencialmente libertadora, por que não avançar na direção de uma aventura criativa, de uma atenção às potencialidades plásticas, de um cuidado com aquilo que se vê e que se plasma em uma fotografia? Não exatamente por uma pretensão de artífice, de fotógrafo, de ambição mais profissional, mas somente para um exercício de intuição criadora, por um respiro de liberdade subjetiva, por um respeito por certas imagens que podem ser esquecidas entre tantas em um celular, como também podem ser impressas, emolduradas e transformadas em um objeto afetivo. As duas experiências microinterventivas foram extremamente importantes na pesquisa, através delas pude verificar o quanto este tema é atual e significativo, e também pude acionar este outro tentáculo da *Fotografia Inspandida*, que a torna também um instrumento político, que chega com muita intensidade a subjetividades alheias ao universo da academia ou da fotografia, nutrindo este dispositivo existencial, estético e político com a dimensão *ecosófica* que me dediquei a vislumbrar.

Assim sendo, reitero a importância da cartografia no meu universo de pesquisa, reivindico seus princípios não somente para o desenvolvimento das minhas pretensões acadêmicas ou artísticas, mas também como elementos formadores/deformadores da arquitetura da minha existência, da minha subjetividade. Diz-nos Alvarez e Passos (2012, p. 148):

É neste sentido que a experiência da pesquisa ou a pesquisa como experiência faz coemergir sujeito e objeto de conhecimento, pesquisador e pesquisado, como realidades que não estão totalmente determinadas previamente, mas que advêm como componentes de uma paisagem ou território existencial.

Dando seguimento a esta confluência entre vida e arte tão bem costurada pelo método cartográfico, apresento a seguir trabalhos cuja importância não poderia ser negligenciada na minha biografia enquanto artista e na relação que possuem com o tema proposto na pesquisa. Da mesma forma que me expus através das palavras em um prefácio que julguei necessário ao *corpus* da dissertação, ofereço, a quem me acompanhou no já longo caminho teórico percorrido até aqui, uma percepção mais sutil, completa e intuitiva que só as imagens podem proporcionar.

7 ENSAIOS

7.1 Possessos

Considero oportuna a presença deste trabalho na pesquisa justamente porque ele representa uma subversão cronológica, uma confirmação de que não sabemos exatamente quando os fenômenos, as ideias, as futuras problematizações principiam. Estamos no reino da cartografia: passado, presente e futuro se confundem na tessitura, na maturação de uma série de indagações teóricas e proposições estéticas relacionadas à impossibilidade de fixarmos como indubitável um determinado tempo, uma determinada realidade, um determinado “eu”. Uma série de fotos que começou a ser criada em 2013, ou seja, quatro anos antes do meu ingresso no mestrado, já aponta o rumo das questões aqui propostas. Se atentarmos para o que, ao longo da pesquisa, nos oferece as considerações de Bergson sobre a *duração*, de Guattari sobre *transversalidade* e, especialmente, do zen budismo sobre *vacuidade* e *transitoriedade*, veremos que um ensaio fotográfico com atores, bailarinos e performers harmoniza-se ao todo como coerente elemento plástico e teórico. Afinal, a performance é uma meditação ativa que desconstrói paradigmas relacionados ao tempo, ao espaço, a uma ideia de “self”, de realidade constituída, tensões fundamentais ao desenvolvimento desta pesquisa. Então, o que poderia a performance oferecer à *Fotografia Inspandida*, à imaginação contemplativa do fotógrafo, ao ímpeto *rizomático* que sustenta esta dissertação?

O ensaio “Possessos” se configura em um ensaio fotográfico onde não há nenhum compromisso com qualquer documentação, foi com o intuito de configurar uma mitologia muito particular que o processo de realização das fotos se desenvolveu desde maio de 2013. A gênese mais evidente provém da vivência no meio teatral, do convívio muitas vezes diário com arquétipos dionisíacos, com transfigurações anímicas e corporais, com metamorfoses sutis que confundem pessoa e persona e formam um novo ser, um ser único e inesgotável, um mito. Desta constatação e desta constelação de seres efêmeros e imaginados parti para reivindicar a importância desta reverência, deste encontro entre performance e fotografia. Não apenas o registro de uma performance já estabelecida, de um rito coletivo com suas especificidades demarcadas pelo tempo e pelo espaço da sala de espetáculos, mas uma outra aventura estética, determinada pela provocação do

fotógrafo e pelas prerrogativas próprias da fotografia. Um novo e inusitado cenário traz a cada imagem esta perspectiva épica, deslocada para o tempo sem tempo da fotografia, apropriada ao desenho de um Olimpo heterodoxo que passa a acolher cada personagem unicamente na geometria perene de uma foto. O espaço escolhido aleatoriamente propicia um distanciamento completo entre o que o performer estabeleceu enquanto espaço de ação e este outro universo possível engendrado pelo fotógrafo. Assim, esta nova dimensão espacial e conceitual proporciona ao performer novas possibilidades de constituição do seu personagem, em um jogo que estabelece consigo ante o olhar de um único espectador em processo conjunto de criação.

“Possessos” é, em síntese afetiva, uma homenagem àqueles que desde o começo da aventura humana na terra representam a única realidade que podemos evocar: a realidade de uma eterna representação. Como bem afirmam os hindus no drama universal da sua cosmogonia: tudo é teatro, todas as formas nos chegam nos braços de *Maya*, a percepção que podemos ter do mundo e de nós mesmos é uma invenção perpétua, uma confluência de forças impalpáveis, uma dinâmica de sonhos, teatro. Desde o ritual da caça dos povos primitivos ao convívio nas sociedades modernas, tudo perpassa a capacidade humana de perceber e agir sobre a matéria, de inventar um universo de símbolos e de transformar-se em outra *persona*, de apresentar-se aos olhos do público, do outro, sem revelar o “obsceno”, o que está aquém e além da cena: a intimidade, o mistério, o segredo, a primeira pele. Tudo é teatro, por isso me interessam os possessos, os filhos de Dionísio, demônios que vivem na fronteira entre dois mundos e que encontram no riso, no drama, na tragédia, na representação da ausência de si mesmos a dor e a delícia de uma outra realidade sempre possível. Este ensaio é uma reverência a eles: atores, bailarinos, performers, os mediadores, os xamãs atravessados de luz e sombra que proporcionam a nós, espectadores, a experiência de algo que, ao mesmo tempo, nos constitui e nos transcende. A intenção de criar uma mitologia particular e apresentar poeticamente esta coexistência profunda e necessária que acompanha o homem desde os primórdios gerou esta série de retratos, estas poses épicas, lembrando o que disse Roland Barthes:

A foto-retrato é um campo de forças fechado. Aí se cruzam, se confrontam e se deformam quatro imaginários. Perante a objetiva, eu sou simultaneamente aquele que eu julgo ser, aquele que eu gostaria que os

outros julgassem que eu fosse, aquele que o fotógrafo julga que sou e aquele de quem ele se serve para exibir a sua arte. (BARTHES, 2014, p. 21).

Aqui estamos no reino da fotografia, do que permanece, a performance é a vida em processo espontâneo e infinito de criação, as personas se confundem, nascem e morrem ante o olhar de um único espectador-criador com o objetivo de uma imagem definitiva, uma imagem engendrada pela máquina que jamais deixará de ser o que tudo é: teatro.

Este ensaio foi exposto em duas oportunidades na cidade de Porto Alegre, em junho de 2016 no Café do Porto, e em abril de 2017 no Espaço Meme Santo de Casa. Duas fotos da série participaram da exposição coletiva Portfólio Fotógrafos no Espaço Correios em julho de 2018. As imagens também foram publicadas na 25 edição da revista Iluminuras da UFRGS em artigo escrito com a colega Tatiana Duarte chamado Possessos: Fotografia e Performance.

Abaixo, algumas fotos da série Possessos:



Fonte: do autor, 2013.

Figura 18 – Ensaio Possessos



Fonte: do autor, 2015.

Figura 19 – Ensaio Possessos



Fonte: do autor, 2017.

Figura 20 – Ensaio Possessos



Fonte: do autor, 2019.

Figura 21 – Ensaio Possessos



Fonte: do autor, 2019.

Figura 22 – Ensaio Possessos



Fonte: do autor, 2013.

Figura 23 – Ensaio Possessos



Fonte: do autor, 2019.

Figura 24 – Ensaio Possessos



Fonte: do autor, 2013.

7.2 Memorial do Apocalipse

Em 2017, me candidatei a uma vaga no mestrado com um pré-projeto de pesquisa feito às pressas, mas que me entusiasmava por tratar de questões relacionadas a esta sensação apocalíptica que subjaz em quase todas as consciências contemporâneas. Sobretudo as questões ambientais determinavam o rumo das minhas pretensões fotográficas e, naquele momento, não havia dúvida de que o caminho a ser trilhado passava por estas esquinas temáticas e conceituais. As fotos que compunham o portfólio deste pré-projeto eram todas provindas de um ensaio (ainda em processo) que eu desenvolvera nos dois anos anteriores ao ingresso no mestrado (2015/2016) e que intitulei “Memorial do Apocalipse”. Como disse acima, já há algum tempo me intrigava a intensidade de uma certa pulsão de morte coletiva tanto na minha própria sensibilidade quanto na percepção das pessoas à minha volta, estivesse eu em Tupanciretã ou em Istambul. Poderíamos constatar que a epifania de um futuro nada promissor para a humanidade como um todo teria melhores condições de vir à consciência em períodos mais

ostensivamente trágicos do século XX, como durante as grandes guerras mundiais ou durante a iminência de um confronto nuclear entre URSS e EUA no auge da guerra fria. Por muito tempo o mundo esteve de fato sob o risco de uma catástrofe de proporções inimagináveis e parece estranho que logo quando a globalização em sentido amplo arrefece os ímpetos nacionalistas (exceções anacrônicas como no Brasil, nos EUA e na Inglaterra apenas comprovam a regra, a tendência globalista) eu venha a pressentir e propor a intensificação de uma náusea coletiva relacionada ao um possível (ainda que exagerado e poético) fim.

Seria realmente estranho se não considerarmos um fator atual determinante, fundamental: os problemas de ordem ambiental. A evidência de uma possível tragédia coletiva nos períodos de conflito supracitados trazia consigo uma dialética, um conjunto de fatores que, conduzidos de outra maneira, poderiam gerar diferentes efeitos, que acabaram se concretizando. Nossa percepção (ainda que exagerada e poética, repito) de uma possível catástrofe ambiental em um futuro próximo é mais sutil, indeterminada, sistêmica, incontrolável, inconsciente, e não menos voraz. Ao constatar os efeitos do aquecimento global, o degelo dos extremos polares, a possível inundação de países inteiros (já há um muro ambiental construído na fronteira entre a Índia e Bangladesh), o desaparecimento de florestas, os problemas de cultivo relacionados à seca, a falta de água potável em algumas regiões do planeta, a fúria de determinados fenômenos naturais, etc, o humano contemporâneo já trava consigo e com seus semelhantes, mesmo que inconscientemente, uma luta inglória por espaço e condições de sobrevivência. Nosso reconhecimento premonitório de um futuro coletivo nada promissor, assim como nos esclarece Guattari (2009) em *As Três Ecologias*, se faz presente no cotidiano, afeta a constituição da nossa vida psíquica e social.

Destas percepções e da leitura do poema (não por acaso escrito no período entre as duas guerras mundiais) *A Terra Inútil* do escritor norte-americano T.S Eliot (1956), surge a necessidade de prospectar esta atmosfera poética de desolação, de abandono, de desertificação, de ausência humana, de apocalipse. E foi nestas paisagens efêmeras apresentadas abaixo, prenhes de objetos esvaziados de sentido, nestas clareiras épicas de um mundo pós-humano que encontrei a força e a nostalgia necessária para conduzir o observador ao centro da sua própria angústia. Vibrações luminosas de um mundo que se esvai e ao mesmo tempo se perpetua na

fotografia, esta promessa de morte geométrica que oferece novos horizontes de reflexão e esperança. Antes uma passagem do poema A Terra Inútil:

Que raízes são essas que se arraigam, que ramos se esgalham
 Nessa imundície pedregosa? Filho do homem
 Não podes dizer, ou sequer estimas, porque apenas conheces
 Um feixe de imagens fraturadas, batidas pelo sol,
 E as árvores mortas já não mais te abrigam, nem te consola o canto dos
 grilos,
 E nenhum rumor de água a latejar na pedra seca. Apenas
 Uma sombra medra sob esta rocha escarlate.
 (Chega-te à sombra desta rocha escarlate),
 E vou mostrar-te algo distinto
 De tua sombra a caminhar atrás de ti quando amanhece
 Ou de tua sombra vespertina ao teu encontro se elevando;
 Vou revelar-te o que é o medo num punhado de pó.
 (ELIOT, 1956, p.14)

Figura 25 – Ensaio Memorial do Apocalipse



Fonte: do autor, 2015.

Figura 26 – Ensaio Memorial do Apocalipse



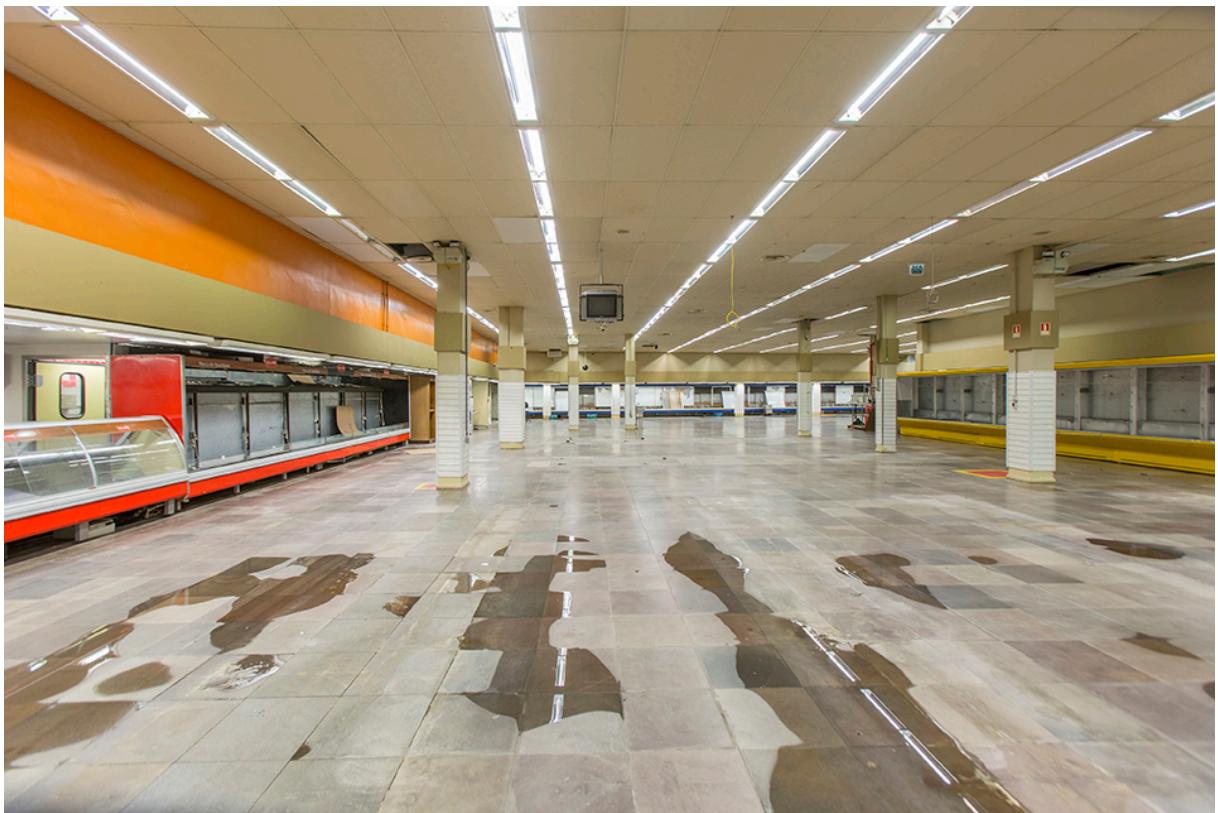
Fonte: do autor, 2016.

Figura 27 – Ensaio Memorial do Apocalipse



Fonte: do autor, 2015.

Figura 28 – Ensaio Memorial do Apocalipse



Fonte: do autor, 2016.

Figura 29 – Ensaio Memorial do Apocalipse



Fonte: do autor, 2016.

Figura 30 – Ensaio Memorial do Apocalipse



Fonte: do autor, 2016.

Figura 31 – Ensaio Memorial do Apocalipse



Fonte: do autor, 2015.

Figura 32 – Ensaio Memorial do Apocalipse



Fonte: do autor, 2016.

7.3 BR-116

Como já comentei no primeiro capítulo deste trabalho, o ritmo que se estabeleceu na minha vida após o ingresso no mestrado foi determinante para uma mudança de postura que, consequentemente, invadiu meu interesse de pesquisa e desencadeou a criação da *Fotografia Inspandida*. As leituras relacionadas ao meio ambiente minguaram, agora imperava a investigação e a prática da contemplação levando em conta três aspectos fundamentais: a atitude contemplativa enquanto reverberação de uma prática relacionada ao zen, a atitude contemplativa enquanto mediadora de uma produção estética relacionada à fotografia e a atitude contemplativa enquanto instrumento ético-estético na constituição da subjetividade ante a conturbada situação política que se estabeleceu em alguns lugares do mundo e mais especificamente no Brasil.

Vivenciando os *devires* já descritos, fenômenos que provisoriamente acenderam a pesquisa, em janeiro de 2018 dei início à construção das imagens, me dediquei a dar alento plástico ao que ocorria. Em uma das inúmeras viagens de ônibus entre Pelotas e Porto Alegre (ou vice-versa), intui que o território a ser

fotografado, que o espaço merecedor de uma amplitude de tempo de observação, de uma disponibilidade contemplativa fecunda deveria ser justamente o espaço que unia as duas cidades, estes dois domicílios, estas duas dimensões psicológicas, estes dois preâmbulos de um mesmo sonho-neurose. Se a velocidade do ir e vir em surto de produtividade ali se dava, se a necessidade de desdobramento em demandas ali se consumava, era ali, no asfalto, nas adjacências da muda submissão da pedra que deveria se dar a colheita estética. Vi na estrada em construção a construção da minha própria fuga interior-exterior, em uma espécie de transe antropomórfico me vi entrecortado pela utilidade, pelo abandono, pelo nascimento, pela beleza, pela velocidade, pelo perigo, pelo mistério que se espraiava nas margens da BR-116, mistério que há muito me convidava a parar.

Tramei imediatamente a primeira viagem que se daria ainda em janeiro e que foi importante em muitos sentidos. Primeiramente porque pude experimentar um método curioso de desenvolvimento das ambições de pesquisa. Não me limitei a viajar em carro próprio com velocidade moderada e parar onde fosse mais conveniente, menos perigoso, etc. Convidei um amigo para assumir a direção e estabeleci regras específicas de convivência e dinâmica que foram fundamentais para uma experiência inovadora com o espaço-tempo da viagem. Saímos da rua Roque Calage 900 em Porto Alegre às 7 horas da manhã do dia 17 de janeiro de 2018, antes de partir fiz 40 minutos de meditação e me coloquei no banco de trás do automóvel com fones nos ouvidos e em completo silêncio (ouvi um concerto de flautas tibetanas, uma oração gregoriana do século XII e depois o disco Passage do violonista norte-americano Willian Ackerman), a velocidade máxima da viagem não podia passar dos 80km por hora e as paradas para fotografar eram motivadas unicamente por uma intuição visual e eram determinadas de forma súbita, sem nenhum aviso prévio (sendo respeitadas, obviamente, todas as condições de segurança). Levamos aproximadamente 6 horas para chegar em Pelotas e o tempo despendido em cada parada era absolutamente aleatório. Na aldeia indígena, por exemplo, levamos mais de 30 minutos, enquanto que em outras circunstâncias paramos por apenas 1 minuto, tempo suficiente para que a foto fosse realizada a contento.

Esta viagem experimental foi importante também do ponto de vista afetivo porque o amigo que convidei para me acompanhar estudou em Pelotas na década de 1990 e por aqui deixou algumas amizades verdadeiras. Há mais de 13 anos

estes confrades não se viam pessoalmente e poder reuni-los em um histórico churrasco que acrescentou à pesquisa este aspecto profundamente transformador, este rizoma tão vital e significativo que diz respeito aos sentimentos mais nobres cuja importância não podemos dimensionar sem frustração.

Figura 33 – Churrasco com amigos



Fonte: do autor, jan. 2018.

Se considerarmos o fato de que um dos nossos amigos presentes naquela noite acabou falecendo em maio deste ano, penso que aquela viagem de janeiro foi um acontecimento absolutamente extraordinário, que assim como esta pesquisa mistura arte e vida em uma tentativa vaga, profunda e bela de sentido existencial-ético-estético. Outra viagem foi feita em abril passado seguindo os mesmos critérios metodológicos da jornada descrita acima, entretanto devido ao stress gerado pelo intenso movimento de veículos e pelas condições precárias da estrada, ao avaliar os riscos e os resultados obtidos, notei que havia uma incompatibilidade entre a necessidade de quietude para a contemplação e o movimento frenético dos carros e

caminhões na BR-116. Muito embora prospectar e retratar as pessoas, acontecimentos e demais poemas visuais deste território real e imaginário que vai da ponte do Guaíba ao trevo que aponta para Canguçu me desperte um fascínio arrebatador, necessário se fez suspender este movimento pelo simples fato de que a intersecção desta prática interessante com o corpo teórico e experimental da pesquisa se tornara postiço, forçado e, como diria um mestre zen diante de um discípulo astuto, demasiadamente intelectual.

Abaixo algumas fotos que foram feitas durante as duas viagens supracitadas. Estas imagens (25 ao todo) foram expostas em forma de dispositivo de compartilhamento na exposição coletiva DES..LOC.C, promovida pelo Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas (UFPel/CNPq) e pela disciplina Paisagens Cotidianas e Dispositivos de Compartilhamento. Esta mostra foi realizada em maio de 2018 no Museu do Doce em Pelotas.

Figura 34 – Ensaio BR-116



Fonte: do autor, jan. 2018.

Figura 35 – Ensaio BR-116



Fonte: do autor, jan. 2018.

Figura 36 – Ensaio BR-116



Fonte: do autor, jan. 2018.

Figura 37 – Ensaio BR-116



Fonte: do autor, abr. 2018.

Figura 38 – Ensaio BR-116



Fonte: do autor, abr. 2018.

Figura 39 – Ensaio BR-116



Fonte: do autor, jan. 2018.

Figura 40 – Ensaio BR-116



Fonte: do autor, abr. 2018.

Figura 41 – Ensaio BR-116



Fonte: do autor, abr. 2018.

Figura 42 – Ensaio BR-116



Fonte: do autor, jan. 2018.

Figura 43 – Parada para fotografar - BR-116



Fonte: do autor, jan. 2018.

Figura 44 – Amigos da aldeia – BR-116



Fonte: do autor, jan. 2018.

Figura 45 – Automóvel e amigo-motorista - BR-116



Fonte: do autor, abr. 2018.

7.4 Sunyata

Aproveitando os novos encontros proporcionados pelo natural andamento da pesquisa, procurando desenvolver uma aproximação estética que dialogasse de maneira mais fluida e coerente com as necessidades empíricas e com o arcabouço teórico que ilumina a investigação, passei da tentativa de compor um material fotográfico que se consubstanciava no espaço para me dedicar a uma perspectiva mais sensível em relação ao tempo.

A prática da meditação e o aprofundamento da leitura de alguns conceitos da filosofia de Bergson me indicavam entusiasmantes possibilidades de prospectar na memória um tesouro digno do desenvolvimento deste trabalho. Para Bergson, a natureza espiritual do homem é essencialmente passado, memória, *imagens-lembraças* à espreita em uma virtualidade acessível à intuição criadora. A contemplação é um método para facilitar o conhecimento de um tempo não espacial e cronológico, de um tempo interior e contínuo que o filósofo chama de *duração*. A percepção banal atualiza memórias superficiais que correspondem aos

procedimentos habituais da ação humana, a intuição contemplativa permite o contato com memórias mais profundas e aptas à configuração do novo, da arte. Segui exatamente nesta direção, com a contribuição essencial dos diários exercícios meditativos que me possibilitam entrar mais facilmente em sintonia com a duração/intuição, busquei nas milhares de imagens que repousam no abismo da minha memória, virtualmente amparada pelo milagre tecnológico dos modernos HDs, o material que traria novo alento às especulações estéticas desta pesquisa.

A fotografia é um dispositivo do (de) tempo, um fragmento de memória ainda imaterial ao permanecer intocada na abstração matemática da tela. Ali a fotografia é ainda puramente espiritual, aparição fantasmagórica, imagem de uma imagem, aritmética visível ainda que sem existência material. E neste sentido o digital me interessa, exatamente porque mantém a fotografia em uma virtualidade aparente, apta a se tornar palpável, em um movimento semelhante ao da criação, segundo Bergson. Mas, assim que enviada à impressão, a fotografia digital nasce enquanto objeto, transita pelo mundo físico e se torna uma memória presente, táctil, espacial. A cultura zen no Japão, por exemplo, tem grande apreço pelos objetos maculados pelo tempo, a própria dimensão estética do que eles denominam *wabi sabi* implica um respeito à transitoriedade e à imperfeição. Um objeto precioso que se quebra é imediatamente reconfigurado e por sobre a cicatriz do transcorrido é incorporada uma tinta dourada que lhe acrescenta uma nova configuração estética, uma nova beleza possível, um novo estágio de permanência.

Contrário ao desastroso e histérico consumismo ocidental, o materialismo espiritual que o princípio da não dualidade zen ainda oferece à cultura japonesa fez com que minhas mais profundas *imagens-lembranças*, esquecidas no *Hades* da abstração e da virtualidade digital, se tornassem objetos de memória, se transformassem em pássaros poéticos que descem ao solo fértil desta pesquisa. Não os pintei com a tinta dourada da transitoriedade, mas os libertei de um espaço-tempo banal e os fiz circular entre as pessoas com a dignidade da matéria prenhe de um sentido estético. Dezenas de recordações, de imagens capturadas em momentos de lazer, de férias, de passagem por uma terra desconhecida, de estudo, agora observadas com atenção, com pretensão de intensidade, de força, de rigor, de troca.

O processo se dava da seguinte maneira: depois de uma prática de 40 minutos de meditação, me colocava frente ao computador e aleatoriamente escolhia

pastas de viagens, de família, de estudo em uma locação qualquer, etc, passando os arquivos lentamente, um a um, sem pressa, constatando cada detalhe, cada motivação, cada emoção, cada lembrança, até que de súbito uma imagem surgisse e se fizesse realmente necessária, exigisse um novo verniz, uma nova camada de atenção e existência. Então anotava o nome da pasta, o número da foto e seguia em frente. Ao final desta longa jornada, ou seja, depois de uma ampla navegação no oceano da minha memória plasmada em fotografia, escolhi uma centena de fotos que foram novamente peneiradas até que restassem aproximadamente setenta imagens que passaram por tratamento e foram impressas em tamanhos que variavam do 30x40 ao 3x4. Apresentei-as durante um congresso sobre Byung-Chul-Han no Instituto de Estudo e Pesquisa em Psicologia de Porto Alegre (IEPP) em novembro de 2018, onde, ao fim dos colóquios, cada pessoa interessada pode ir até o local onde as fotos foram expostas para retirar e levar uma imagem qualquer que houvesse lhe chamado a atenção. Este trabalho também foi exposto no Centro de artes da UFPEL durante o VII SPMAV e na Galeria Incomum do Campus Carreiros da FURG, de 04/06/2019 a 05/07/2019, quando fez parte do projeto Olhares Ecosóficos do grupo de pesquisa Arte, Ecologia e Saúde (coordenado pelo meu orientador, professor Claudio Tarouco de Azevedo). Desta vez em um outro formato: impressas em papel Velvet no tamanho 40x60 e com moldura rústica, feita com pedaços de madeira que sustentavam arames na propriedade rural do meu avô.

Figura 46 – Exposição FURG



Fonte: Daniel Moura, 2019.

Na forma de vídeo o trabalho fez parte da mostra Paisagens Ecosóficas e foi projetado na fachada do Malg (Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo) na cidade de Pelotas em julho de 2018. A proposta de microintervenção através de vídeos também foi promovida pelo professor Claudio Tarouco de Azevedo e pelos alunos da disciplina Poéticas Audiovisuais: Dispositivos Ecosóficos para a Produção e o Ensino da Arte.

A preponderância de tons de sépia fez parte do processo, foi necessário forjar e experimentar esta aproximação mais literal com os princípios do *wabi sabi*, dando às imagens um pigmento mais dourado e mais óbvio se considerarmos que o sépia está plasmado em nossa percepção como a coloração do passado, da memória. Adoto finalmente no crepúsculo da pesquisa, já que cada vez mais me interessa a sedução do imaginário e não dos sentidos ou do intelecto, a simplicidade dos tons de cinza, preto e branco que muito naturalmente me afastam de um apelo sensorial mais óbvio e pretensamente “contemporâneo”, aproximando-me de uma tradição estética ligada à fotografia e, se formos mais longe, ao universo da caligrafia e da pintura em nanquim dos antigos e novos mestres zen.

A seguir, algumas fotos do ensaio Sunyata:

Figura 47 – Ensaio Sunyata



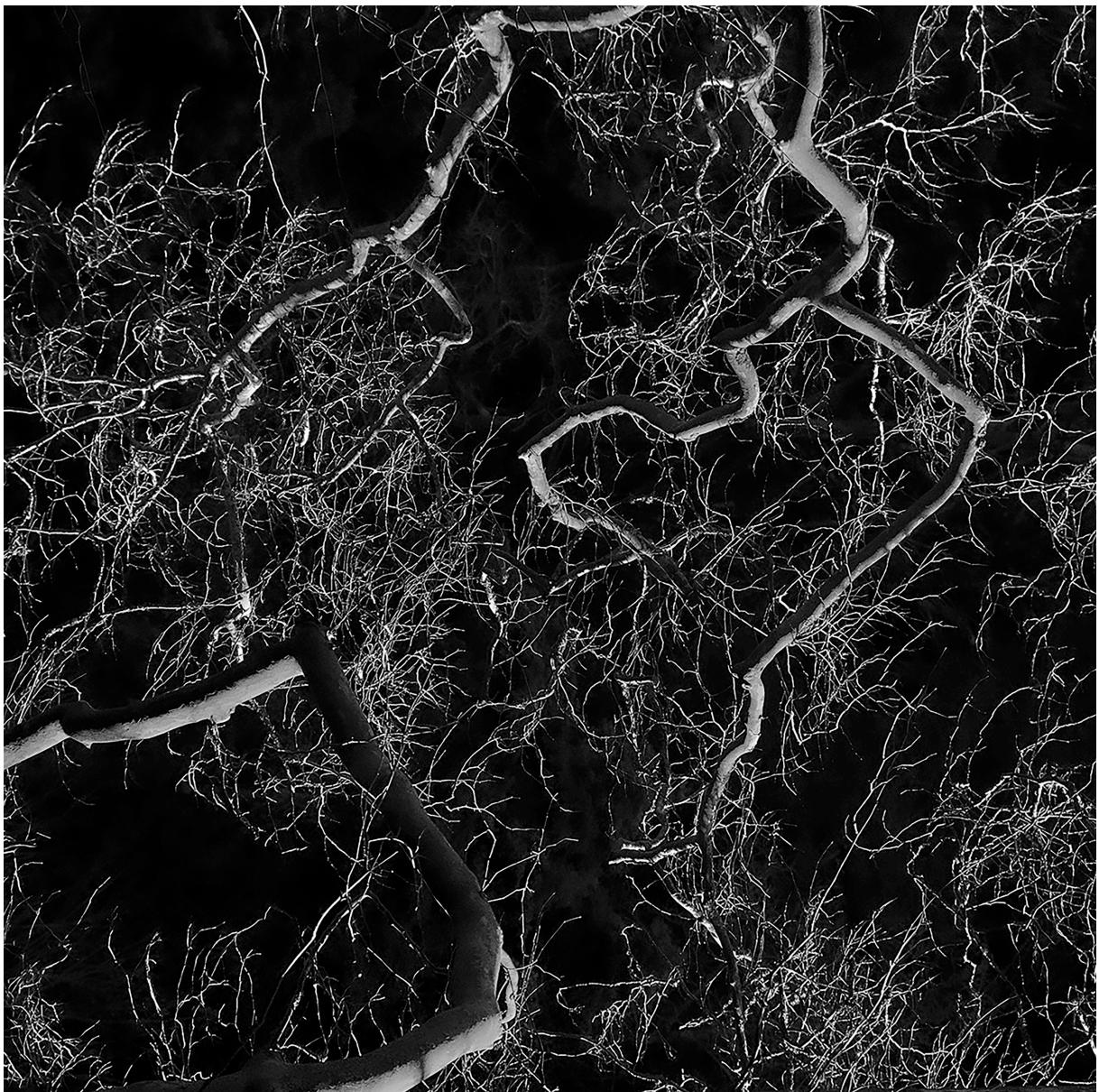
Fonte: do autor, jun. 2018.

Figura 48 – Ensaio Sunyata



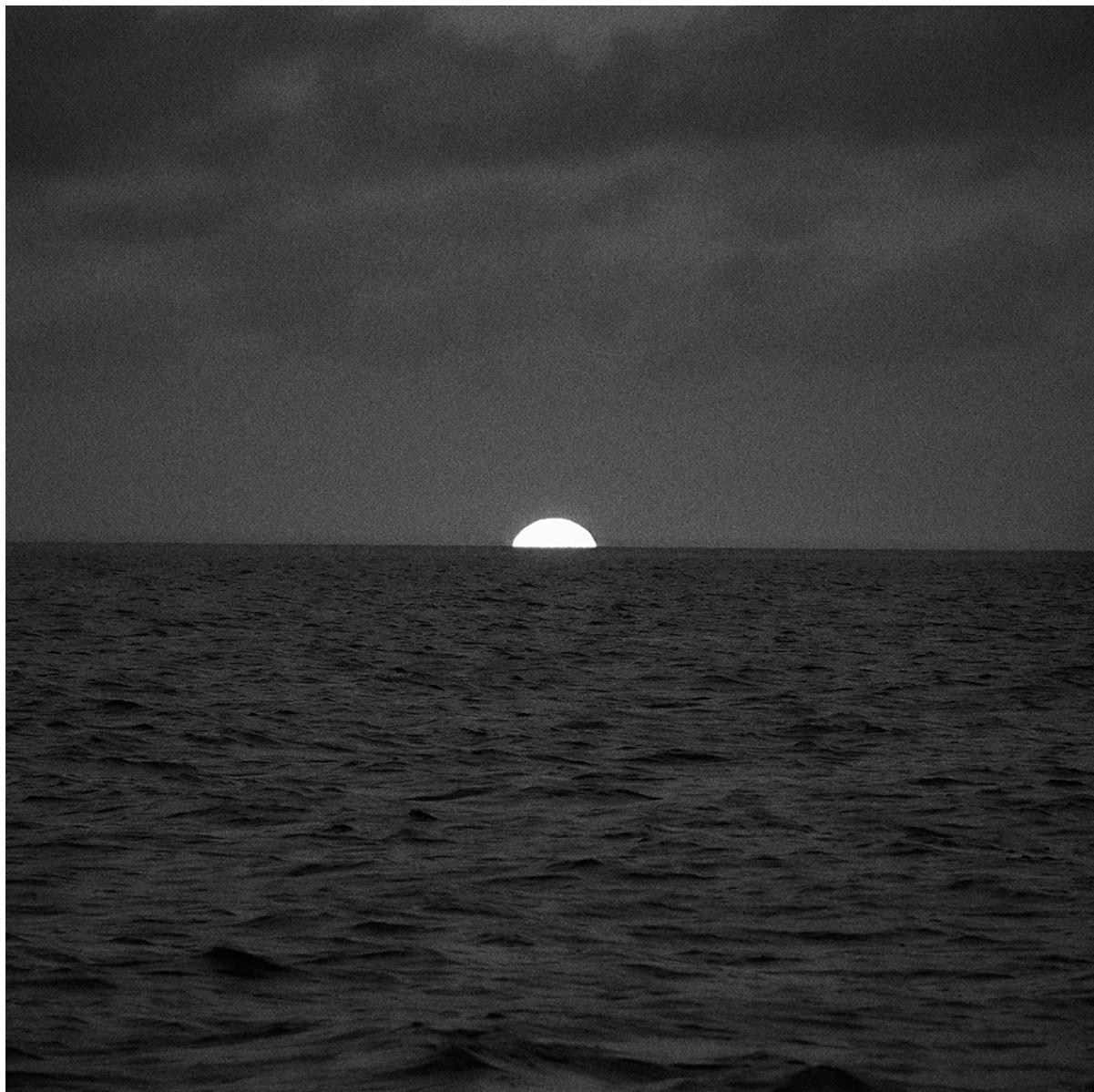
Fonte: do autor, jun. 2018.

Figura 49 – Ensaio Sunyata



Fonte: do autor, jun. 2018.

Figura 50 – Ensaio Sunyata



Fonte: do autor, jun. 2018.

Figura 51 – Ensaio Sunyata



Fonte: do autor, jun. 2018.

Figura 52 – Ensaio Sunyata



Fonte: do autor, jun. 2018.

Figura 53 – Ensaio Sunyata



Fonte: do autor, jun. 2018.

Figura 54 – Ensaio Sunyata



Fonte: do autor, jun. 2018.

Figura 55 – Ensaio Sunyata



Fonte: do autor, jun. 2018.

8 MICROINTERVENÇÕES

8.1 Estágio Docente

No que diz respeito ao caráter microinterventivo propriamente dito, tive oportunidade de realizar uma experiência muito proveitosa durante o Estágio Docente que realizei no primeiro semestre de 2018 na graduação em artes visuais da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Depois de vencer o conteúdo que o organograma da disciplina Laboratório em Fotografia I, ministrada pela professora Juliana Angeli, oferecia aos alunos, aproveitei a última aula para apresentar o processo da minha pesquisa de mestrado e propor um exercício de *Fotografia Contemplativa*. Transcrevo aqui, na íntegra, o texto referente à esta aula que apresentei no meu relatório de estágio, além de algumas fotos e excertos de depoimentos que me foram enviados pelos alunos depois da experiência:

Sem dúvida alguma a quinta e última aula foi a mais importante no sentido de que neste encontro pude propor aos alunos o contato teórico e prático com o tema que desenvolvo em minha pesquisa acadêmica. Marquei a aula na Praça Coronel Pedro Osório e fiquei especialmente feliz ao notar que neste dia apenas uma aluna não pode comparecer e ainda assim fez questão de justificar a ausência. Sentamos-nos na grama formando um círculo e falamos durante uma hora sobre a sociedade do cansaço e sobre uma possível resistência ao seu fluxo inexorável através de uma postura contemplativa mediada pela fotografia. No decorrer da explanação notei que os alunos, através de sutil ou ostensiva linguagem corporal, se identificavam com o que era dito, enxergavam em si mesmos a configuração existencial, psicológica, política e social que estrutura e desestrutura o homem contemporâneo que neste momento me estimula a escrever, fotografar, pesquisar. Pude ver a tenacidade e a abrangência do meu problema de pesquisa ao conversar sobre ele com os alunos nesta tarde em que nuvens, chuva e sol se alternavam no céu de Pelotas. Um caso curioso ocorreu neste ínterim, um senhor de parcisos recursos materiais se aproximou do grupo em hora nada propícia, quando eu falava sobre uma peculiaridade delicada e de difícil compreensão, sobre a aceitação do *devir*, sobre a impossibilidade que temos de dominar o fluxo da existência mesmo que façamos todos os esforços racionais para tanto, sobre essa força imanente e *rizomática* que nos surpreende a toda hora e que neste caso, com a chegada inesperada daquele homem, me serviu

como exemplo vívido, latente, imediato. Ao aceitar o encontro ao invés de repeli-lo consegui amplificar a experiência ao transformá-la em realidade factual. Foi algo muito bonito, um acontecimento simples que jamais esquecerei. Em seguida pedi aos alunos que saíssem às ruas para uma atividade contemplativa. Pedi que caminhassem pelo centro da cidade sem destino, sem rumo, sem objetivo, que tentassem esquecer passado e futuro e que se concentrassem profundamente no presente, no tempo presente, no espaço presente, na vida presente. Pedi também que se mantivessem em absoluta solidão, em total silêncio, sem se render a qualquer estímulo tecnológico, sem responder a qualquer demanda, que tivessem a coragem de um desprendimento completo para que, desta forma, pudessem oferecer a si mesmos uma hora sem Cronos, sessenta minutos de entrega a uma certa quietude interior e às coisas que nos rodeiam em sua peculiar quietude. Apenas três imagens deveriam retornar deste passeio, imagens captadas sem esforço e sem razão, sem nenhuma preocupação técnica, conceitual ou estética, imagens que fossem apenas uma extensão desta disponibilidade, deste cuidado consigo que essencialmente define a experiência proposta. Depois de uma hora retornamos ao local combinado para nos despedirmos, pedi que um texto fosse enviado a mim por e-mail relatando esta vivência.

Abaixo algumas linhas dos textos que me foram enviados:

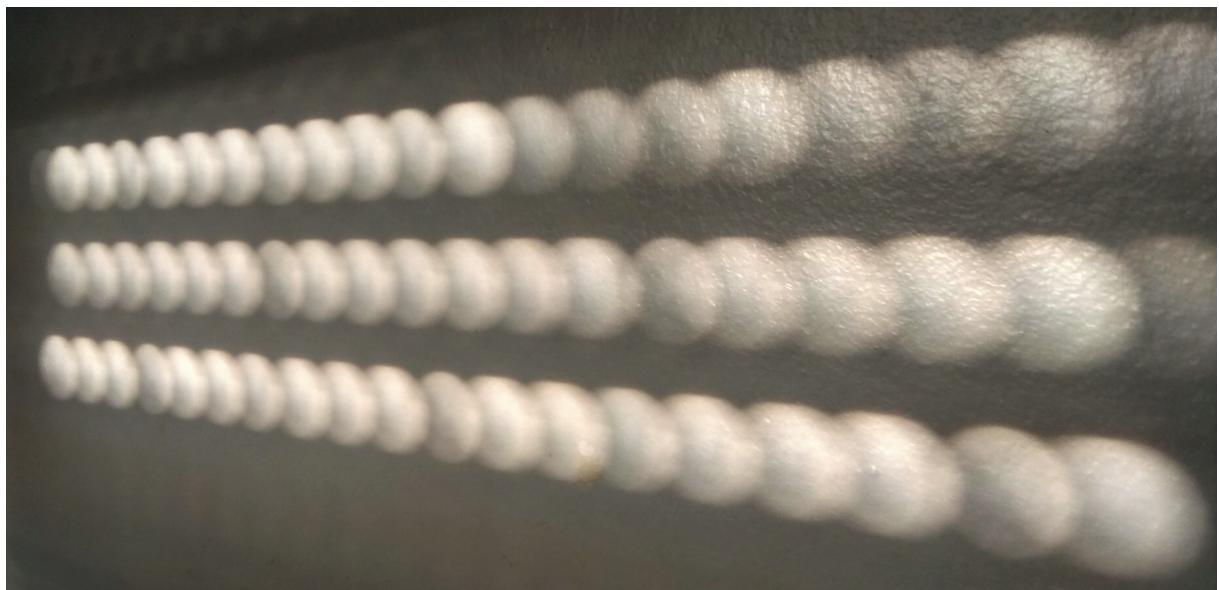
"A todo o momento, na execução do trabalho, eu pensava; "hoje eu ainda tenho que ir lá...", "eu preciso pagar...", "eu ainda não fiz...". Então eu fui percebendo que sou uma pessoa muito mais ansiosa do que eu já imaginava que era, tinha que me "puxar" a todo o momento para estar concentrada naquela atividade e só naquela atividade. Desde então eu tenho tentado me corrigir, visando curtir o presente, o momento, as atividades, sejam atividades acadêmicas, profissionais ou do cotidiano, do dia a dia" (Rosa Maria Silveira).

"Eu estava na expectativa pela aula de sexta-feira porque havia dito que era a aula mais importante. Na sexta-feira, depois daquela conversa toda sobre zen budismo e estar presente, saí para a caminhada pensando em tudo. Não esperava que a tal aula mais importante fosse sobre uma coisa realmente importante pra minha vida. Ando muito estressada também. Num momento em que estar acordada já é estressante para mim. O trânsito me estressa, as pessoas me estressam. Percebi que esse estresse só anda tomado conta dos meus espaços, da minha saúde. Na caminhada, percebi o quanto estamos sendo vigiados. E nem mesmo o olho que vigia se protege sozinho. Achei bom estar sozinha. Não queria dividir assuntos, só queria dividir as observações comigo mesma. Tomei aquele tempo pra mim. Pra ficar sozinha, pra respirar fundo, observar, andar devagar, andar sem pressa" (Lorena Moreira).

"A experiência da última aula pra mim não foi algo novo na parte prática, mas na parte teórica foi muito, olhar para esse meu processo e entender como ele funcionava foi de uma importância bem grande, e saber que outros artistas pensam e produzem dentro do "agora" como arte é pra mim sensacional, mas pra mim ainda fica a dúvida de como isso pode ser "provado" e "aprovado" dentro dos meios artísticos" (Gabriel Marques)

"Para mim, esses nossos encontros não apenas instigantes para conhecer a fotografia, mas me senti provocada para conhecer a mim mesma e entender que meu olhar para a fotografia surge de quem eu sou no mundo, de como eu me coloco, como eu me sinto. Aqui e agora. É assim que daqui para frente quero viver" (Andressa Centeno).

Figura 56 – Fotografia e Contemplação



Fonte: Juliana Chacon, mai. 2018.

Figura 57 – Fotografia e Contemplação



Fonte: Maiara Ávila, mai. 2018.

Figura 58 – Fotografia e Contemplação



Fonte: Julia Porto, mai. 2018.

Figura 59 – Fotografia e Contemplação



Fonte: Karina Gallo, mai. 2018.

Figura 60 – Fotografia e Contemplação



Fonte: Gabriel Marques, mai. 2018.

Figura 61 – Aula na Praça Coronel Pedro Osório



Fonte: autor, mai. 2018.

Certamente eu não poderei descrever a amplitude da minha satisfação e emoção ao receber dos alunos estes relatos tão profundos e sinceros. Poucas vezes na minha vida tive a oportunidade de sentir tão plenamente a existência de um sentido maior no que eu estava propondo, pesquisando, vivendo, fotografando. De fato, eles sentiam as angústias que eu trazia à discussão, de fato eles foram estimulados pela possibilidade de uma vivência contemplativa e, consequentemente, eles se dispuseram a experimentar uma hora de liberdade possível ao caminharem sem objetivo e sem tempo pelo centro de Pelotas. As imagens que me trouxeram são o substrato de um olhar atento, descompromissado, entregue ao deleite do acaso sem nenhum tipo de amarra conceitual, intelectual, formal. Os detalhes de luz e sombra projetados pelo sol em um lugar indefinido, os pingos da chuva sobrepondo-se à imagem de uma cidade pálida e desfigurada, o arco-íris cruzando o céu espremido entre planta e prédio, o reflexo aquoso de uma escada ricamente cinzelada pela insistência do tempo, um carrinho de supermercado, uma ferramenta útil surpreendida em um estado de banalidade poética, carregando o vazio. Nota-se um verdadeiro mergulho na disponibilidade proposta, no enlevo de uma consciência que não apenas recebe o mundo através de decodificações planificadas, mas, pelo

contrário, o cria ao surpreende-lo, o molda ao descobri-lo em sua insignificância, o comprehende sem fazer uso da máscara do conceito. Compreensão em sua mais profunda contundência, nas entrelinhas, no clarão proporcionado pela luz contrastando formas, fluindo nas imagens que vêm e vão e viram fotografia. Um tempo dimensionado por cada qual, um espaço confrontado intimamente, como quem inspira e expira no seu próprio ritmo, em conexão com o todo e também com si mesmo.

Absolutamente estimulado por esta experiência, depois de mais alguns meses de estudo, formulei e organizei com meu orientador uma nova intervenção, a primeira onde abordei teoria e métodos relacionados à Fotografia *Inspandida*.

8.2 Mahadeva

Em novembro de 2018, com a ajuda sempre indispensável do meu orientador Claudio Tarouco de Azevedo, realizei a primeira oficina de *Fotografia Inspandida* no espaço Mahadeva, localizado na praia do Cassino. Era um sábado de tempo instável e quente, depois de almoçarmos em um restaurante tradicional do balneário, nos dirigimos, eu e professor Claudio, até o Mahadeva, lugar onde moram e trabalham os queridos pesquisadores e professores de yoga Samuel e Raizza. A primeira impressão do local, que tão confortavelmente abrigaria a oficina, foi a melhor possível. Uma ampla sala inundada de luz natural, com grandes janelas voltadas para uma frondosa e acolhedora vegetação, um espaço cuidadosamente pensado para os exercícios de yoga e meditação, quase completamente vazio não fossem alguns quadros dispostos nas paredes e as almofadas coloridas que foram distribuídas entre os participantes. Em um primeiro momento, devido à ameaça de chuva, considerei a possibilidade de que não teríamos a presença de muitos interessados, mas, pouco a pouco, a sala foi sendo preenchida por pessoas de diferentes idades e interesses, o que me deixou muito satisfeito.

Já havíamos combinado previamente que a oficina começaria com uma meditação conjunta de alguns minutos, assim nos deslocaríamos das apreensões pretéritas para nos concentrarmos no momento presente, como também, através deste exercício, abriríamos canais facilitadores de uma percepção não puramente racional, mas mais intuitiva do que ali seria dito e demonstrado. Improvisamos uma tela para a projeção das imagens e, não sem alguma hesitação, comecei a explanar

minhas ideias a respeito da sociedade do cansaço, da necessidade de uma resistência contemplativa, de uma busca deste estado de contemplação através da meditação, da necessidade de entramos em contato com este movimento de vida mais intuitivo, mais espontâneo, mais criativo, da presença fundamental da fotografia neste processo, do sentido político *latu sensu* que tal atitude poderia proporcionar, etc. Obviamente não me senti absolutamente satisfeito comigo mesmo em todos os momentos da conversação, principalmente porque havia ali subjetividades, sensibilidades muito diversificadas e eu estava pela primeira vez oferecendo às pessoas o contato com algo por vezes complexo e, confesso, ainda imaturo naquela circunstância.

Logo depois de um longo colóquio, com interrupções salutares e sempre muito proveitosas, depoimentos, esclarecimentos, acréscimo de informações e experiências (que são fundamentais àqueles que acreditam que um momento como este é, de fato, um momento de troca), convidei os participantes da oficina para um exercício de contemplação, de disponibilidade para perceber o mundo em volta e criar algumas poucas imagens. Da mesma forma que na vivência realizada com os alunos do estágio em maio de 2018 (naquela ocasião caminhamos pelo centro de Pelotas), saímos para caminhar na frente do espaço Mahadeva e nas ruas adjacentes tendo como pano de fundo teórico o que fora apresentado durante a explanação sobre a pesquisa. Uma chuva gentil começava a se estabelecer, então estipulei o tempo de trinta minutos para que retornássemos e apresentássemos três imagens que fossem resultado da disponibilidade proposta.

Cada participante apresentou as fotos que mais lhe tocavam ao grupo e comentou livremente sobre a experiência como um todo. Notei que o objetivo de proporcionar uma aproximação da problemática apontada pela pesquisa, de indicar um caminho de redenção possível, de instrumentalizar e instigar uma vivência mais contemplativa e criativa havia chegado àquelas pessoas de forma significativa, o que me deixou surpreso e imensamente satisfeito. Muito embora tenha confiança de que o trabalho aqui desenvolvido tem relevância, de que a seriedade com que conduzi a investigação e experimentei os resultados da imersão e da atitude contemplativa na vida e na arte justificam este processo, é com o retorno das pessoas, com a evidente transformação das subjetividades nas duas microintervenções realizadas que me asseguro da importância do que proponho nesta pesquisa.

Encerramos a atividade com um maravilhoso café oferecido por Samuel e Raizza. Sentamo-nos ao redor de uma grande mesa e ali tive a oportunidade de falar mais um pouco sobre o trabalho, a dissertação, suas motivações e o resultado de suas práticas na minha vida pessoal e profissional. Todos relataram com sinceridade e menos formalidade o que pensavam e sentiam a respeito da vivência. Acredito que este momento de profunda e descontraída comunhão foi extremamente importante, porque ali se estabeleceu uma relação mais espontânea, de afeto mutuo em função da experiência compartilhada, como também de responsabilidade pelo que desenvolvemos juntos, amparados pelos autores que tanto contribuíram com minha investigação.

Apresento a seguir algumas imagens realizadas durante a primeira oficina de *Fotografia Inspandida*:

Figura 62 – Fotografia *Inspandida*



Fonte: Cristiane Zanella, nov. 2018.

Figura 63 – Fotografia *Inspandida*



Fonte: Rafaella Zanella, nov. 2018.

Figura 64 – Fotografia *Inspandida*



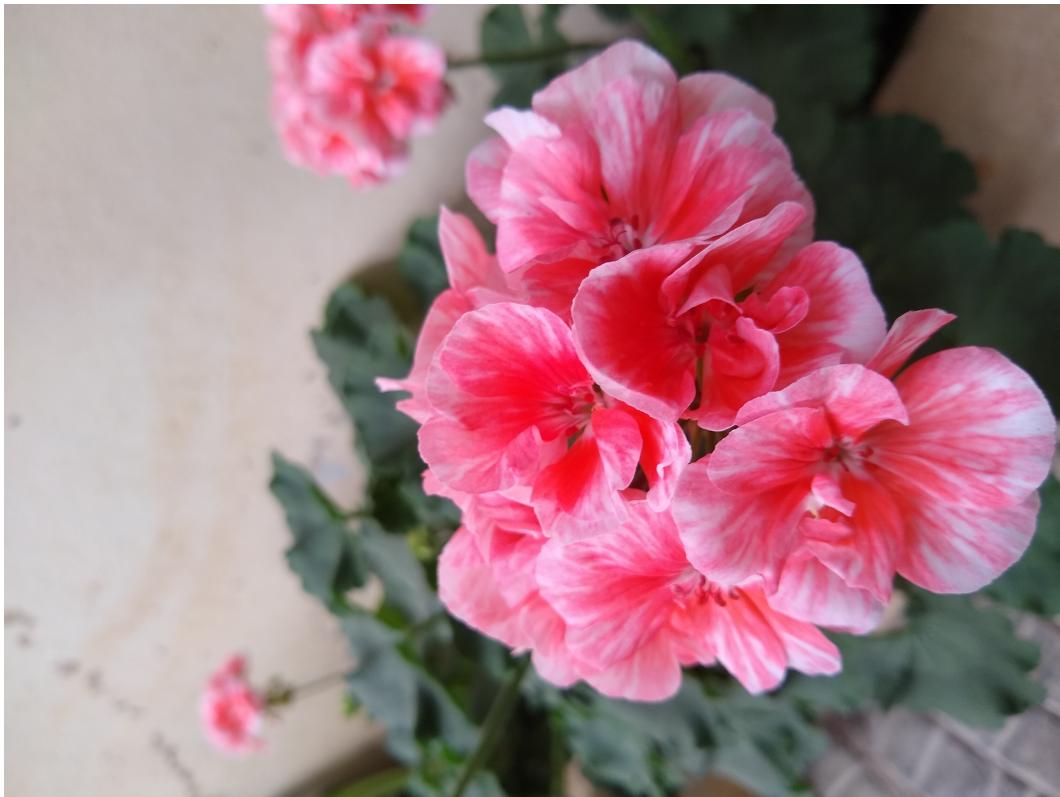
Fonte: Katia de Souza Ferreira, nov. 2018.

Figura 65 – Fotografia *Inspandida*



Fonte: Katia de Souza Ferreira, nov. 2018.

Figura 66 – Fotografia *Inspandida*



Fonte: Pietra Clivatti, nov. 2018.

Figura 67 – Fotografia *Inspandida*



Fonte: Pietra Clivatti, nov. 2018.

Não me surpreende que as imagens produzidas durante esta microintervenção sejam mais simples, mais ingênuas, menos depuradas formalmente se comparadas às imagens realizadas pelos alunos do estágio. Se na microintervenção anterior todos os participantes tinham experiência e interesse em fotografia, expunham com certa frequência ou trabalham profissionalmente no meio audiovisual, na oficina do Mahadeva as pessoas não possuíam nenhum conhecimento prévio sobre técnica fotográfica. Com exceção do professor Cláudio, nenhum outro participante acusava sequer interesse em aprimorar minimamente a qualidade das suas imagens e todos fotografaram com o celular.

Em nenhum momento pensei que esta circunstância pudesse diminuir o valor das minhas proposições naquela ocasião, pelo contrário. Com os alunos do curso de Artes Visuais pude analisar a potencialidade da *Fotografia Inspandida* tanto no sentido existencial e político quanto no sentido estético. Os fotógrafos não apenas consideraram a problemática da pesquisa em si e na coletividade, se entusiasmaram com a possibilidade de se contrapor à “sociedade do cansaço”, realizaram um exercício contemplativo, mas também relacionaram esta fresta de lucidez, esta nova atitude cotidiana a um possível prolongamento da experiência no decorrer da vida pessoal e artística. Quase todos mencionaram o quanto poderiam amadurecer enquanto seres humanos e artistas se levassem consigo a ideia e a vivência de uma atitude contemplativa no âmbito existencial e estético. Consideraram minhas provocações a respeito da necessidade de uma pulsão criadora mais abrangente, mais intuitiva e menos “eficiente”, menos voltada aos desígnios da objetividade, do resultado e do mercado.

A experiência no Mahadeva me mostrou outras possibilidades da *Fotografia Inspandida*, um outro grau de acolhimento não menos significativo. Não havia ali nenhum artista (com exceção do professor Cláudio), nenhuma subjetividade presente nesta oficina, em qualquer momento da sua existência, pensou e sentiu a necessidade de uma vida mediada formalmente pela arte. Entretanto, é justamente isso que me interessou nesta circunstância porque assim pude comprovar que mesmo pessoas sem nenhum vínculo e interesse mais agudo pela arte podem se sentir afetadas, podem se dispor a uma escuta e a uma possível transformação provocada pelo contato com a *Fotografia Inspandida*. Eis o caráter micropolítico mais ostensivo do meu objeto de pesquisa, eis o dispositivo funcionando enquanto multiplicador de uma consciência e de uma prática contemplativa que se serve da

fotografia, mas não necessariamente adere a ela inexoravelmente e, de certa forma, em alguns casos a transcende.

Durante minha fala nesta tarde de novembro na praia do Cassino, concentrei esforços em uma retórica acessível, porém apaixonada, que conduzisse a plateia heterogênea a um entendimento da importância da contemplação em todos os aspectos das suas vidas. Pedi que observassem a forma com que se habituaram a lidar com questões simples do dia a dia, que atentassem para o uso frenético dos dispositivos tecnológicos, para a necessidade de estarem sempre disponíveis ao trabalho, para a falta de um silêncio que possa organizar e dar sentido a tantas palavras ditas, lidas, ouvidas, a tantas imagens conduzidas sem filtro ao inconsciente, aos inúmeros aspectos de uma demanda patológica que havia se tornado absolutamente natural. Relacionei estas circunstâncias às doenças psíquicas contemporâneas, embasei filosoficamente minhas considerações e, enfim, estimulei a tentativa de uma atitude contemplativa através da meditação e outros meios, dentre eles a fotografia.

Quando saímos para caminhar e fotografar, já havia em mim uma satisfação, uma certeza de que a experiência fora proveitosa, porque senti em cada olhar uma identificação imediata com o problema e uma esperança, mesmo que ainda frágil, de um possível entendimento, de uma possível “cura”. As imagens apresentadas são ternas em sua simplicidade, apontam sobretudo uma percepção mais ligada às cores vivas e à natureza em seus detalhes sempre sedutores. O enquadramento é espontâneo, livre de uma pretensão estética, de uma intencionalidade formal. Fotografaram quase sem a mediação do dispositivo tecnológico, quase que tocando os detalhes com os olhos e com a intuição, assim como, naturalmente, construímos imagens que nascem e morrem nas nossas retinas a todo instante. Estimulei a impressão destas imagens, pedi que dessem a elas, ou a outras que porventura captem em posteriores caminhadas contemplativas, uma importância mínima, uma certa dignidade de existir fora do “virtual” e em algum lugar da casa. Assim se molda nosso inconsciente, nenhuma imagem lhe escapa, tudo ali se resguarda em potência de transformação da subjetividade. Emoldurar algumas fotos (mesmo que consideradas banais), espalhar a experiência contemplativa pelo espaço de afeto cotidiano seria, neste caso, dar fôlego a uma vivência, fortificar uma postura existencial, estética e política.

9 RETICÊNCIAS

Dois anos se passaram desde os primeiros acordes desta sinfonia que conduzo e que, na mesma medida, me conduz. Dois breves anos se eu me voltasse para esta série de acontecimentos com as limitações de uma temporalidade que aqui nunca me interessou. Na verdade, percebo, sinto, vejo, tenho convicção, intuo que uma nova perspectiva de ser, uma subjetividade diversa se constituiu (se constitui), pouco a pouco, na dimensão deste corpo que sintetiza minha experiência infinita de vida. Seria absurdo tentar conter tudo que se passou em uma fatia arbitrária de tempo cronológico, talvez uma dúzia de existências poderiam ser necessárias para que todas as experiências que tive no decorrer da pesquisa pudessem ocorrer em uma outra circunstância. Devo ao mestrado a descoberta de uma nova paisagem no horizonte de cada dia, a redenção de um novo homem subtraído de suas idiossincrasias costumeiras, de seu comportamento determinado por forças alheias a sua mais íntima vontade. Bati à porta da Universidade Federal de Pelotas como um animal fragilizado pela pressa, pela dúvida, pelo desejo de ser, pela necessidade de se colocar, pela ambição de construir para si mesmo um lugar mais confortável e seguro, um bunker emocional e intelectual. Saio com a leveza dos vagabundos iluminados, com a certeza de certeza alguma, com uma irremediável aptidão para a liberdade, para o afeto, para a criatividade, para a experiência da verdadeira fé, que nada mais é que uma entrega incondicional ao movimento da vida.

De certa forma, assim tudo se deu desde o princípio, o livro que mudou meu objeto de pesquisa, que me colocou diante de uma problemática tão evidente quanto importante, surgiu por acaso em uma aula do mestrado. Desde então não tive nenhuma dúvida de que a urgência daquelas questões em mim seriam o ponto de partida para uma investigação que, possivelmente, resultaria em algo enriquecedor. A sociedade do cansaço passou a ser observada por mim em todo o seu espectro, da quantidade de vezes que eu pegava o celular para fazer coisa alguma até a constituição de uma nova ordem mundial onde o esgotamento, o auto aniquilamento através de uma constante cobrança de desempenho, de superação, de eficiência se estabelecia muito naturalmente e, eis o ponto, por “vontade” de suas próprias vítimas. A vigilância constante sobre meus ímpetos, atos, ansiedades, decepções, expectativas, deslumbres, falsos desejos, encantamentos dúbios, necessidades

estapafúrdias, movimentos sem propósito, ainda não havia encontrado a atitude contemplativa redentora tão bem introduzida por Byung-Chul-Han (2017). Foi um novo golpe do acaso, uma nova braçada irônica do “vazio” que me fez lembrar que justamente em Pelotas, no começo dos anos 1990, eu vislumbrara uma possibilidade prática, efetiva de contemplação: a meditação. Muito embora Han tenha comentado em Sociedade do Cansaço, muito rapidamente, sobre esta técnica oriental de profunda concentração, de pausa absoluta, foi de fato a facilidade de reconhecer esta experiência já sedimentada no passado que possibilitou trazer à pesquisa este recurso fundamental. Então passei a estudar e praticar, diariamente, com uma entrega que mal reconhecia em mim, com uma constância que em poucos meses me tornou meu próprio objeto de pesquisa.

A descoberta da filosofia de Henri Bergson foi outro acontecimento que muito me motivou e emocionou. Fui informalmente apresentado à obra do filósofo francês por uma amiga que me disse a seguinte frase em um jantar: “tu precisa ler mais este cara, imagina...para um fotógrafo seria muito bacana aprofundar um filósofo que pensa o mundo como imagem”. Isso me arrebatou, já tinha pincelado alguma coisa sobre Bergson em algum livro de história da filosofia, mas nunca o havia lido com a atenção merecida. De fato, ele pensa o mundo como imagem, não acredita na possibilidade de uma aproximação da realidade seja através dos sentidos, seja através da razão. Tudo que podemos perceber é a imagem mutante que a luz falseia, um espectro no espaço que recortamos arbitrariamente e nominamos, e conceituamos por uma necessidade prática, objetiva de agir sobre a matéria. Somente através da intuição, de um instinto sofisticado podemos penetrar a vida por dentro, podemos nos colocar em acordo com o ritmo próprio dos acontecimentos que emanam no processo constante e infinito da criação. Animais mais sofisticados possuem um tempo maior de indeterminação entre a percepção e a ação sobre a matéria, contemplar é estender este tempo de indeterminação, é se colocar em estado de levitação, de poesia e assim produzir o novo. Isso é de uma beleza arrebatadora, havia nestas passagens uma ligação entre a necessidade da uma atitude contemplativa, a meditação, a intuição, a criatividade, a arte.

Passei então a buscar uma prática fotográfica que pudesse me auxiliar na experimentação conjunta de todos estes conceitos. Encontrei a Fotografia Miksang quando estudava a influência do budismo no movimento de contracultura no ocidente na segunda metade do século XX. Comecei a praticar esta fotografia

meditativa, comecei a respeitar esta abertura para uma percepção mais arejada, menos pretensiosa das imagens que me procuravam nas longas e silenciosas caminhadas. Minha relação com a fotografia muda completamente a partir destas experiências, não há possibilidade alguma da abordagem que hoje tenho de tudo que envolve o processo de percepção, realização, edição, tratamento, impressão de uma fotografia ser a mesma que tinha antes da pesquisa. Hoje me deixo levar por ímpetos, decisões espontâneas, por processos conduzidos muito intuitivamente, por uma certa aceitação da experiência em si como absolutamente satisfatória em muitos casos, muito embora tenha encontrado na Fotografia Expandida justamente a negação desta aceitação na totalidade dos casos. Incomodava-me enquanto artista uma concepção da fotografia tão somente como meio, a falta de pretensão e o olhar por vezes negligente que vivenciei e notei no trabalho de muitos fotógrafos ligados à Fotografia Miksang fez com que eu me aproximasse do apelo artístico-experimental da Fotografia Expandida. Sou fotógrafo, sentia a força, a contundência e a importância da filosofia de Bergson e da prática da meditação para o desenvolvimento de uma postura, de uma atitude contemplativa, de uma intuição criadora agora ligada às artes visuais. Mas, me faltava trâmite estético, pretensão de tratar um assunto através de uma fotografia “séria”, que pensa seus temas, seus meios, seu universo de expressão e exposição, sem deixar de ser livre, híbrida e profundamente experimental.

Assim nasceu a Fotografia *Inspandida*, neste exato momento da investigação criei este novo conceito que é, em suma, uma apropriação antropofágica de todos os conceitos, práticas, experiências pessoais e fotográficas que, desde outubro de 2017, invadiram meu universo de pesquisa. Noto hoje com grande alegria o quanto cartográfico foi este processo, a composição desta sinfonia jazzística cheia de nuances inesperadas e improvisos. Não existe Fotografia *Inspandida* sem as provocações de Han, sem disponibilidade contemplativa, sem meditação, sem os conceitos fundamentais da filosofia de Bergson, sem o olhar compassivo da Fotografia Miksang e sem a pretensão artística e a liberdade de meios da Fotografia Expandida. Desta forma a Fotografia *Inspandida* se configura para além dos limites da experiência fotográfica e adquire uma importante dimensão existencial e psicológica. Surge como resultado de uma investigação que parte de uma problemática ligada mais às patologias psíquicas contemporâneas do que a qualquer dimensão mais óbvia das artes visuais. Traz consigo esta prerrogativa de

‘cura’ junto às suas inquietações de ordem plástica, transita na corda bamba e imaginária que separa arte e vida, decisão estética e comportamento. A lucidez intuitiva que corre nas suas veias não se detém apenas no objeto de apreciação estética ou no seu processo, mas avança na direção da potencialidade criadora da vida, em seus mais recônditos aspectos. A fotografia *Inspandida* acontece tanto no momento em que me sento para meditar quanto no momento em que estou suando com a câmera na mão em busca de um melhor ângulo de um determinado objeto que a vida me apresenta, me oferece para compor com outros objetos e suas nuances de luz, textura e cor. Não há divisão possível entre aquele que se prepara para ver e aquele que vê, não há lacuna entre aquele que vê e a imagem que a luz apresenta a um determinado olhar. Se cada momento é único, se todas as imagens se esfacelam ao tocarem nossa retina ou o sensor de uma câmera, todas as fotografias são objetos da eternidade e não do tempo. A Fotografia *Inspandida* é a morte do tempo na fotografia e o nascimento do ritmo do visível, esta aparição extraordinária.

Entretanto, até aqui eu ainda não conseguia vislumbrar o elemento que constitui o objetivo da pesquisa. Foram os acontecimentos pontuais de uma paisagem tristemente à deriva que me fizeram considerar outros possíveis aspectos da Fotografia *Inspandida*. Era absolutamente claro para mim que a necessidade de uma atitude contemplativa ante os apelos de um sistema patológico, assim como toda e qualquer manifestação artística possuem em si indissociáveis aspectos políticos. Mas em abril de 2018 isso não me pareceu suficiente. Devido aos acontecimentos que se desenhavam no horizonte político-partidário em momento tão importante da história do Brasil, precisei repensar o trabalho. Fiquei perplexo com o crescimento das forças que acabaram tendo êxito e assumiram, através do voto, o controle das instituições federais. Fiquei profundamente tocado com tudo que via acontecer a minha volta e procurei trazer um caráter político mais ostensivo à Fotografia *Inspandida*, inserindo-a em outros meios, em outras perspectivas de ação mais direta. Foi depois de ler As Três Ecologias (2009) que percebi meu objeto de pesquisa como um possível dispositivo ecosófico, dotado de uma dimensão existencial/psicológica, de uma dimensão estética e de uma dimensão micropolítica. A ecosofia de Félix Guattari, tão lúcida e atual em um mundo onde as coisas devem ser pensadas conjuntamente, devem ser tratadas em uma harmonia contrária ao ímpeto das forças retrógradas que nos enchem de preocupação em alguns lugares

do globo, era o tentáculo que faltava, era o braço militante que movimenta a roda da história sem atravessamentos. Mais uma vez a comprovação tácita de um processo cartográfico por excelência, um desrespeito à lógica da configuração de uma pesquisa acadêmica tradicional já que somente agora nascia com clareza o meu objetivo formal. Precisava dar corpo a este vislumbre, a este enriquecimento do meu objeto, a esta demanda que surgia dos acontecimentos extrínsecos, do mundo que me acompanhava e me formava enquanto eu lia, fotografava e escrevia esta dissertação.

As intervenções surgiram como alternativa para o desenvolvimento desta possível camada da Fotografia *Inspandida*. Foram definitivas neste sentido porque através delas pude chegar às pessoas de forma mais direta, mais clara e mais abrangente. Ao falar da problemática e desenvolver teoria e exercícios com os estudantes/artistas tive a oportunidade de perceber a importância do tema tanto em seu apelo existencial quanto estético e político. Durante a fala na Praça Coronel Pedro Osório era evidente que todos compartilhavam aquele mesmo redemoinho de contingências sistêmicas, durante o exercício contemplativo nas ruas do centro de Pelotas percebi o esforço com que se entregaram a sessenta minutos de possível clarividência, uma experiência transformadora segundo o relato dos alunos e, certamente, propulsora de novos lampejos contemplativos. O resultado estético se viu e se verá em experiências futuras daqueles que mantiverem esta disponibilidade na vida e na arte. Não tenho dúvida de que esta intersecção entre atitude contemplativa, intuição e criação tratada de forma mais sistemática pode contribuir na formação de um ser humano mais atento às suas próprias necessidades e, consequentemente, de um artista mais consciente e livre em suas decisões estéticas. A dimensão política é intrínseca a tudo que foi dito, pensado e realizado, abre a possibilidade para que novas correntes subjetivas e ativas se movimentem no oceano da coletividade.

A segunda intervenção foi, talvez, mais significativa no universo da investigação, justamente porque me apresentou a possibilidade de estar em meios, lugares em que a arte não circula como uma necessidade. Minha experiência enquanto pesquisador neste caso se fez mais completa porque havia um risco tremendo de não ser compreendido, de não conseguir levar a pessoas tão heterogêneas o abraço ecosófico que hoje vislumbro na Fotografia *Inspandida*. A troca durante o colóquio, a seriedade com que realizaram o exercício e, ao final, o

agradecimento sincero de todos pela tarde que passamos juntos no espaço Mahadeva foi, do ponto de vista do coletivo, uma das experiências mais bonitas e proveitosas no desenvolvimento da minha pesquisa.

Gostaria então de terminar este processo sem fim com o paradoxo do acontecimento mais importante ocorrido no período em que estive dedicado à dissertação: o nascimento do meu filho Luca. Em janeiro de 2019 ele veio à luz e, obviamente, tudo mudou na minha vida desde então. Por absoluta dedicação ao meu filho nos seus primeiros meses de existência não pude aprofundar certos temas dentro do tema, não pude desenvolver o ensaio que já está idealizado e tem o título provisório de As Três Faces do Horizonte, não pude levar a cabo minha vontade de realizar mais uma oficina de Fotografia *Inspandida* e depois dela organizar uma série de exposições de fotos na rua no projeto que batizei Galeria Solar (espero que tudo possa sair do papel em um possível doutorado).

Entretanto, ter acompanhado o milagre do desenvolvimento de uma vida humana desde a sua concepção até o seu descanso no meu colo de pai presente foi uma iluminação inesperada que povoou meu cérebro de vagalumes e meu coração de guirlandas tibetanas. Todo movimento na direção do abandono consciente de si é um movimento na direção do outro e, consequentemente, um movimento na direção da experiência do amor. O nascimento do meu filho foi a efetiva inauguração do amor em mim, da fé em mim, da percepção mística em mim. Tudo aquilo que se anunciava com a meditação, com a criação, com a troca, com todos os deslocamentos objetivos e subjetivos da pesquisa, plasma-se agora quando o escuto rir na sala, quando me desloco cheio de sono a cada madrugada para receber o estímulo da sua presença em cada canto da minha alma. Por isso encerro provisoriamente a dissertação com o grande clichê do amor paterno, com esta liberdade cheia de ternura que conduziu meus passos de outubro de 2017 até o momento em que...

Figura 68 – Luca



Fonte: do autor, mai. 2019.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios.** Chapecó: Argos, 2009.
- Alvarez, J., & Passos, E. (2012). Cartografar é habitar um território existencial. In: Passos, E., Kastrup, V., & Escóssia, L. **Pistas do método da cartografia:** Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade (pp. 131-149). Porto Alegre: Sulina. B
- ARISTÓTELES. **Poética.** Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Nova Cultura, 1987 (Os Pensadores).
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reproducibilidade técnica.** Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGSON, Henri. **A evolução criadora.** São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 1999.
- BERGSON, Henri. **O pensamento e o movente.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.
- BERGSON, Henri. **Les deux sources de la morale et da religion.** Paris: PUF, 1951.
- BEZERRA, Cícero Cunha. **Compreender Plotino e Proclo.** Petrópolis: Vozes, 2006.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional.** Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BRAVO, Jose Luiz. **Fotografia expandida.** Facultad de Bellas Artes, Universitat de Barcelona, 2010.
- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.
- CAPRA, Fritjof. **O Tao da Física.** Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- CHAUI, M. "Janela da alma, espelho do mundo". In: **O olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- DANIEL GOLEMAN, RICHARD DAVIDSON. **A ciência da meditação.** Editora Objetiva, São Paulo, 2017.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 1933: Micropolítica e Segmentariedade. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996, v.3, p. 83-115.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2011). **Mil platôs.** v. 1. Ed. 34. Rio de Janeiro: Letras.

- ELIOT, T.S. **A terra inútil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1956.
- GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. 20^a ed. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 2001, 56p.
- GUATTARI, Félix. **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- FERNANDES JUNIOR, Rubens. Processos de Criação na Fotografia, apontamentos para o desenvolvimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. **FACOM**, São Paulo, n. 16, p. 10-19, 2006.
- HAN, Byung-Chul. **A sociedade do cansaço**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.
- HAN, Byung-Chul. **Filosofia del budismo zen**. Barcelona: Herder Editorial S.L, 2015.
- HIXON, Lex. **O retorno à origem**. São Paulo: Cultrix, 1992.
- MASI, Domenico. **O ócio criativo**. São Paulo, Sextante, 2002.
- MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escravado**. Jerusalém: Editora Ruriak Ink, 2013.
- MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.
- PLOTINO. Enéada III. **Sobre a natureza, a contemplação e o Uno**. Introdução, tradução e comentário de José Carlos Baracat Júnior. Campinas: Editora Unicamp, 2008.
- PORFÍRIO. **Vida de Plotino e o ordenamento de seus escritos**. Tradução direta do grego e notas do Prof. Dr. Reinhold Aloysio Ullmann. Em: Plotino. Um estudo das Enéadas. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.
- REALE, Giovanni. **História da Filosofia Antiga**, v. II, p.147. Online.
- SARTRE, Jean Paul. **A nécessaire**. São Paulo. Editora Saraiva, 2011.
- TORNATORE, Giuseppe. **A lenda do Pianista do Mar**. Itália, 1998.
- VIRILIO, Paul; LOTRINGER, Silvere. **Guerra Pura: a militarização do cotidiano**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- WATTS, Alan. **O zen e a experiência mística**. São Paulo: Editora Cultrix, 1960.
- WATTS, Alan. **O Tao da Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Fissus, 2002.