

Pontos no [Vão]

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao colegiado de Graduação em
Artes Visuais da Escola de Belas Artes da
Universidade Federal de Minas Gerais,
como requisito parcial para a obtenção do
título de Bacharel em Artes Visuais.

Habilitação: Artes Gráficas

Orientador: Marcelo Drummond
Autor: Fernando Brison
Belo Horizonte,
Escola de Belas Artes/UFMG
2015

φ Resumo

Desenvolvendo meu trabalho a partir da fotografia dos lugares que vejo no mundo, optei nesta série partir da representação para a criação de “novas realidades”. Na série fotográfica, desenvolvida nos hipercentros de Belo Horizonte, Buenos Aires e Montevidéu, descrevo e discuto a beleza que pode nascer pelo olhar de imagens com aspecto de confusas e distorcidas fazendo uma sobreposição de “realidades”, vindas do deslocamento do meu olhar pela arquitetura urbana a fim de buscar um novo lugar dentro desta nova paisagem criada. No trabalho mesclo vários ângulos de um mesmo lugar, de uma mesma paisagem, unindo-os em um só ponto. Essa reordenação gera um desfoque na paisagem, apesar de todas as camadas e frames¹ serem nítidos e focados.

As séries “Pontos no Vão” surgem a partir da eleição de um ponto central em um centro urbano. Este ponto, como dito, é capturado repetidas vezes pelo aparelho fotográfico por diferentes ângulos. Essa é a forma que encontro para driblar a funcionalidade do equipamento, do fazer rápido e instantâneo. Encontro nesse “vão” o meu trabalho, que são fotografias que atuam como camadas para formar uma imagem final e frames sobrepostos formando um vídeo. Todos ultrapassam a função convencional dos equipamentos, que seria apenas um registro comum da cena.

φ Resume

Developing my work from the photo of the places I see the world, I chose this series from the representation for the creation of “new realities”. In the photographic series, developed in hipercentros of Belo Horizonte, Buenos Aires and Montevideo, describe and discuss the beauty that can be born by the look of images suggested confused and distorted causing an overlap of “realities”, coming from my shift looking for architecture urban to seek a new place in this new landscape created. At work mesclo various angles of the same place, the same landscape, uniting them in one point. This reordering generates a blur in the landscape, despite all the layers and frames¹ be sharp and focused.

The series’ points Go “arise from the election of a central point in an urban center. This point, as said, is repeatedly captured by the photographic camera from different angles. That’s the way I find to circumvent the functionality of the equipment, making the quick and instant. Against this “will” my work, which are photographs that act as layers to form a final image and overlapping frames forming a video. All go beyond the conventional function of the equipment, it would be just an ordinary record the scene.

SÚMARIO

φ INTRODUÇÃO - Pág. 6

φ PONTOS & VÃOS DENTRO DAS ARTES VISUAIS - Pág. 7

φ EXPERIÊNCIAS PREGRESSAS - Pág. 10

φ FOTOGRAFIA E PINTURA - Pág. 11

φ PERCURSO DAS LEMBRANÇAS E DAS DESCOBERTAS
- Pág. 15

φ ROTINA DE TRABALHO - Pág. 17

φ MAPEAMENTO- Pág. 19

φ MAPA GERAL - Pág. 20

φ SÉRIES FOTOGRÁFICAS - PONTOS NO VÃO I
- Pág. 23

φ CAMINHAR OU DESLOCAR? - Pág. 59

φ UMA NOVA IMAGEM PARA O MUNDO - Pág. 61

φ NOSTALGIA - Pág. 62

φ CAOS - Pág. 63

φ RESUMO DO PERCURSO - Pág. 65

φ CONCLUSÃO - Pág. 67

φ BIBLIOGRAFIA - Pág. 68

φ ANEXO -

Pós-capa [Capa] - “Lambe-Lambe”

Penúltima [Contracapa] - DVD - “Pontos no Vão II”

φ INTRODUÇÃO

Desenvolvendo meu trabalho a partir da fotografia dos lugares que vejo no mundo, optei nesta série partir da representação para a criação de “novas realidades”. Na série fotográfica, desenvolvida nos hipercentros de Belo Horizonte, Buenos Aires e Montevidéu, descrevo e discuto a beleza que pode nascer pelo olhar de imagens com aspecto de confusas e distorcidas fazendo uma sobreposição de “realidades”, vindas do deslocamento do meu olhar pela arquitetura urbana a fim de buscar um novo lugar dentro desta nova paisagem criada. No trabalho mesclo vários ângulos de um mesmo lugar, de uma mesma paisagem, unindo-os em um só ponto. Essa reordenação gera um desfoque na paisagem, apesar de todas as camadas e frames¹ serem nítidos e focados.

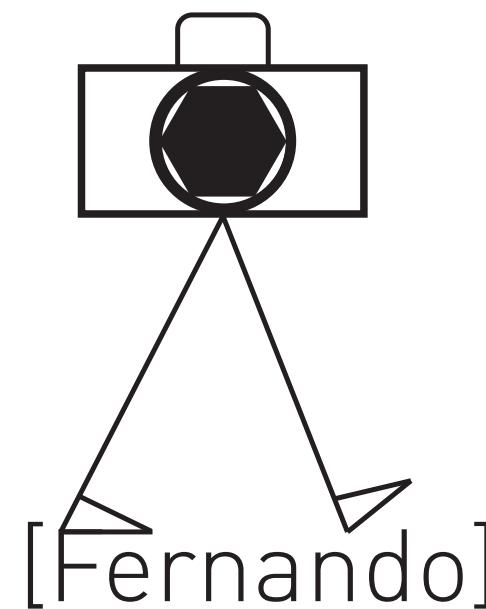
As séries “Pontos no Vão” surgem a partir da eleição de um ponto central em um centro urbano. Este ponto, como dito, é capturado repetidas vezes pelo aparelho fotográfico por diferentes ângulos. Essa é a forma que encontro para driblar a funcionalidade do equipamento, do fazer rápido e instantâneo. Encontro nesse “vão” o meu trabalho, que são fotografias que atuam como camadas para formar uma imagem final e frames¹ sobrepostos formando um vídeo. Todos ultrapassam a função convencional dos equipamentos, que seria apenas um registro comum da cena.

Mais importante que o resultado estético é o próprio fazer, o percurso, o caminho desenvolvido, demonstrado em cada imagem sobreposta. As arquiteturas e o ambiente urbano, apesar de serem os objetos escolhidos para representação, não se tornam mais importantes que a produção do trabalho. Portanto, o caminhar, o deslocar da visão do artista pelos lugares, o registro da câmara, que tenta retratar uma imagem registrada na memória do ser que a opera, são mais importantes. Cada camada isolada tem seu valor para registrar parte daquele percurso.

A partir do meu processo e das minhas experimentações pessoais busco investigar e compreender o que esta nova paisagem, o que estes lugares, estas realidades, significam para mim. De forma paralela e interligada, me proponho a identificar o que as imagens, as novas realidades então criadas, podem significar para outras pessoas.

Nas três cidades escolhidas para as séries “Pontos no Vão I e II”, (Belo Horizonte, Buenos Aires e Montevidéu) identifiquei pontos em comum, como: o grande número de pessoas e veículos a transitar, ocasionando em vários momentos a necessidade de atenção. Os lugares antigos, grande parte deles construídos antes do meu nascimento. E por fim, o aspecto cinza e desbotado das construções.

Os pontos em comum identificados nas metrópoles, apesar destas estarem distantes geograficamente, ajudam a unir ideologicamente, chegando a um lugar singular na representação imagética e videográfica. Criam um novo lugar “fantástico”, que provoca o artista e o espectador, para que estes descubram com um olhar diferente um lugar.



Frames¹;em Português: quadro ou moldura] é cada um dos quadros ou imagens fixas de um produto audiovisual.

AUMONT, Jacques & MARIE, Michel: “Dicionário teórico e crítico de cinema”, ed. Papirus, 2001, pp. 136-

φ PONTO & VÃOS DENTRO DAS ARTES VISUAIS

A abordagem do tema urbano, arquitetônico e temporal é recorrente nas artes visuais. Vários artistas criam obras que tratam destes temas. Aponto alguns artistas que têm um diálogo mais íntimo com as séries “Pontos no Vão I e II”, com várias características em comum, que se entrelaçam cada uma com diversos pontos.

Destaco primeiro o trabalho de Camilo José Vergara, em *American Ruins* (1999) e *Subway Memories* (2004), que registram terrenos baldios e arquiteturas em constante estado de transformação no território dos Estados Unidos. Vergara acompanha a evolução do tempo, por anos ou décadas, mantendo sempre o mesmo ponto de vista. É nessa sistemática do procedimento que o artista utiliza o que vejo como a maior similaridade com a série que desenvolvo. O artista pode usar um sistema de trabalho desenvolvido, replicá-lo e retirar grandes resultados, pois apesar de o procedimento poder ser bem definido e sistematizado, o próprio mundo a ser registrado não é.



Sequência de 4 fotografias tiradas por Camilo José Vergara de Fern Street, em N. Camden, NJ 1.979-2.004. Demonstra a utilização de Vergara de lapso de tempo na gravação de um local ao longo do tempo. No sentido horário da parte superior esquerda, 1979, 1988, 1997, 2004.

“Há mais de quatro décadas, o fotógrafo chileno Camilo Vergara captura as transformações e a degradação de paisagens urbanas nos Estados Unidos [...] Camilo Vergara - que não é afro-americano, nem pobre, nem mora no Harlem - pode entrar numa das torres, cujo ingresso só é permitido aos moradores. E ele arrisca apenas quando o tempo está nublado e os prédios não projetam sombras. Espera alguém sair e então infiltra no prédio enquanto o portão permanece aberto. Com o passo apressado, caminha até as escadas que levam à cobertura. Sobe os degraus com urgência de um ladrão - e, com seu capote de bolsos enormes, capuz preto e uma sacola pendurada no ombro, Vergara bem parece um. [...] Com o coração disparado pela adrenalina e pelo esforço, Vergara chega ao terraço deserto, corre até a beirada, instala-se num ponto específico, que conhece bem, saca uma máquina da sacola e... bate uma foto.”

Mochkofsky, Graciela¹.

Estar na rua, andando e enfrentando os limites do “desconhecido”, assim como em Vergara, desperta-me adrenalina. Cada novo objetivo é uma oportunidade de aplicar o mesmo procedimento que resultará em algo diferente, talvez inusitado. Isso impulsiona um artista: a busca pelo desconhecido, até mesmo através do que já se conhece.

Mauro Restiffe é outro artista que trabalha com a fotografia de centros urbanos, focando-se em registros de lugares incomuns da cidade em “fora de alcance” (2012) e “fora de controle” (2014). Restiffe desenvolve as séries fotográficas em torno de questões urbanas de relevância histórica, política e arquitetônica. Apesar de utilizar da fotografia de processo químico, em câmaras de grande formato, escolhe fotografar sempre pelo ponto de vista do pedestre. O deslocamento pela cidade, mesmo que em percursos maiores, se assemelha à minha forma de trabalhar. A liberdade de escolher o que chama atenção e o que representa algo poeticamente para o artista é equivalente nos meus deslocamentos pelos centros urbanos.

“No primeiro plano o chão, de um asfalto irregular e rachado, tomado por dejetos acumulados ao leu, como caixas, sacos, folhas de jornal, roupas e restos caídos dos próprios muros destruídos logo à frente. Depois, uma sequência de



Mauro Restiffe - São Paulo, Fora de Alcance, São Paulo - Ipiranga #1, 2014; Praça Roosevelt #4, 2014; Largo da Batata #1, 2014.

colunas de concreto enfileiradas, ainda sem vigas ou berços horizontais que as unam. Atrás delas, uma massa informe de construções (predominantemente edifícios), razoavelmente diversas do ponto de vista das suas alturas, mas uniformes quanto ao aspecto plástico, compondo uma espécie de segundo muro no fundo da cena. E por fim, acima de tudo, um céu muito branco e sujo, que não parece oferecer redenção para os sentimentos de melancolia e abandono que dominam a fotografia. Aliás, tudo é arranhado e encardido na imagem, sensação que se potencializa pela granulação algo onírica dessa série de fotos em preto e branco que Mauro Restiffe fez na cidade de São Paulo.”

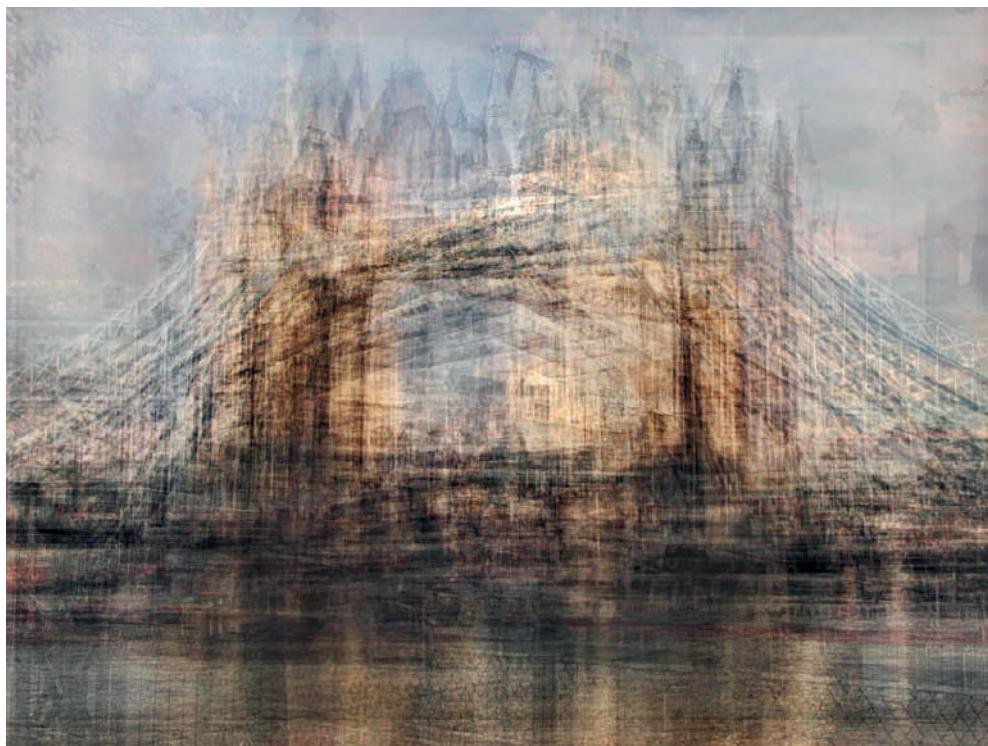
Wisnik, Guilherme².

Restiffe consegue, através de sua fotografia, mostrar e potencializar o que pode não ser atrativo aos olhos. A estética do abandono, lugares que fazem parte do trajeto e do convívio, mas que têm um descuido por parte destas pessoas. Ele retrata os diversos estágios de construção e conservação do patrimônio arquitetônico da cidade de São Paulo. E tenta assim estabelecer uma narrativa sobre o que é viver e transitar na cidade.



Pep Ventosa, um artista espanhol que está focado em explorar o próprio meio imagético, a partir da desconstrução e reconstrução de imagens fotográficas para criar novas experiências visuais. Em sua série “The collective Snapshot” ele sobrepõe várias imagens instantâneas de diversas pessoas, de um mesmo lugar, formando cenas com aspecto tremido e borrado, assim como em “Pontos no Vão I”.

Em minha opinião, Ventosa é o que mais se aproxima no resultado estético das imagens que produzo. Apesar de seu trabalho não ter um deslocamento linear e ser feito através de fotografias apropriadas de várias pessoas da rede social “Flickr”, Pep Ventosa deixa suas imagens sobrecarregadas, saturadas e bem menos identificáveis que as minhas. Ele desconstrói aspectos palpáveis da imagem, remetendo à estética da pintura.



Pep Ventosa - The Tower Bridge

“A princípio, parece que estas imagens do fotógrafo espanhol Pep Ventosa, são desenhos esboçados de locais turísticos altamente visitados. No entanto, não se deixe enganar! O Snapshot coletiva é, na verdade, uma série de fotografias em que as imagens misturam dezenas de instantâneos para criar uma abstração dos locais em que se esteve e as coisas vistas. Ventosa transforma a familiaridade de marcos emblemáticos muito populares e altamente visitados como a Torre Eiffel, a ponte de Brooklyn, e Stonehenge em algo fresco e contemporâneo. Ele desafia os espectadores a olhar com uma nova perspectiva e experimentar esses lugares notáveis de diferentes maneiras.”

Hosmer, Katie³.

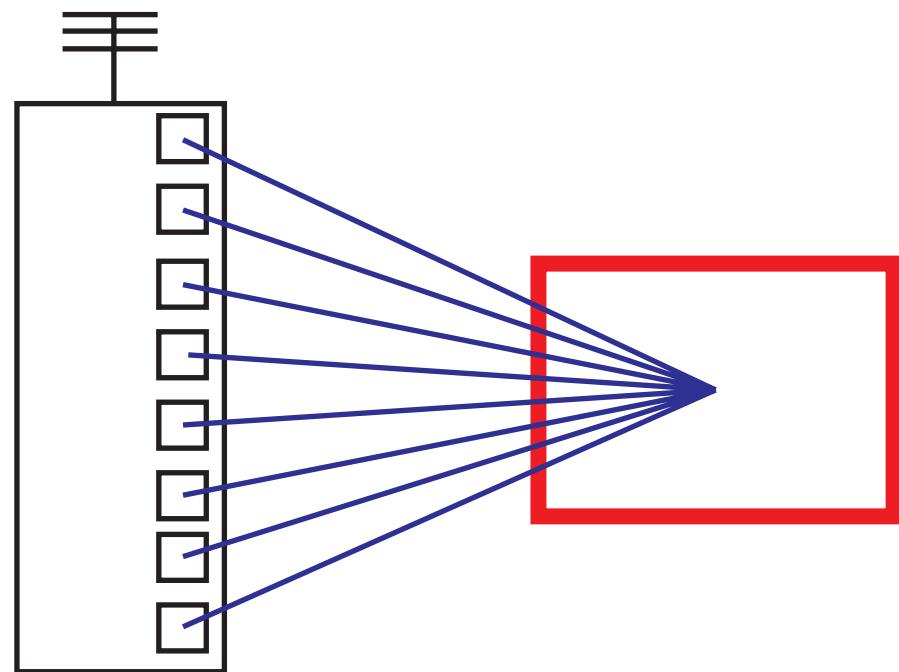
Como Hosmer cita, Ventosa desafia os espectadores a olharem os lugares com uma perspectiva diferente, da mesma forma como acontece em “Pontos no Vão I”: a representação daquele lugar deixa de ser comum e passa a criar várias impressões e pontos de vista. Se torna um novo lugar representativo, formado por camadas de “olhares”.

φ EXPERIÊNCIAS PREGRESSAS

O primeiro contato que tive com a fotografia do urbano aconteceu durante uma aula prática no Ateliê de Artes Gráficas II, em que o exercício proposto era fotografar o que despertasse interesse no centro da cidade de Belo Horizonte. Durante esse momento produzi fotografias de diversos elementos da cidade, como pessoas, objetos e carros. Entretanto, quando subi o edifício Acaíaca, na Avenida Afonso Pena, registrei, partindo daquela vista, minha primeira imagem a partir de camadas, fotografando da janela de cada andar já pensando na sobreposição delas na edição. Percebi que a fotografia que mais atraía dentro da rotina da cidade era a que retratava os lugares, os edifícios e as experiências vivenciadas em meu percurso. Isso foi o que mais me deu prazer, vontade de dar continuidade e desenvolver a pesquisa.

Parti então para essa incursão na cidade e decidi fotografar lugares que marcaram minha infância e adolescência. Os locais que despertavam mais interesse pareciam carregar algum significado ou história que estimulavam minha pesquisa. Nessa experiência senti realmente que era um olheiro, um ser equipado com uma câmara que quer andar e retratar o que vê. Fiquei encantado com esse resultado, quis aperfeiçoar cada vez mais o processo que estava sendo criado naquele momento. Estabeleci as regras para guiar e fortalecer o trabalho, senti que era um manipulador que tinha procedimentos estabelecidos para operar uma câmara. E por conseguinte, o ambiente, o som e os lugares também manipulavam as minhas percepções, impulsionando-me para que registrasse as cenas.

Identifiquei também que o processo de fotografar, editar as imagens e as experiências eram muito importantes, e que o resultado final conseguia ganhar força e exprimir parte do processo. As imagens finais de “Pontos no Vão I e II” conseguem descrever grande parte da experiência dessas incursões.



Φ FOTOGRAFIA E PINTURA

Comparando meus procedimentos e resultados imagéticos aos preceitos fotográficos de nitidez, focalização e composição pertinentes entre o século XIX e meados do século XX, vejo que a série “Pontos no Vão I” não se enquadra em quase nenhuma regra:

“Lembremos que Apolo é o Deus da Luz, e que esta é mais bem transmitida em um meio impoluto. Segundo a lógica anterior, as “melhores” fotos serão aquelas que manifestarem precisão absoluta e transparência na apreensão (e reprodução) da imagem. Esse tipo de retórica de justificação da qualidade fotográfica encontra um de seus expoentes mais explícitos em Ansel Adams, cujo “sistema de zonas” poderia ser considerado uma verdadeira coluna vertebral da ideologia do preciso.[...] A transparência, a nitidez e a exatidão são modos diferentes de manifestação dos valores fotográficos convencionais: quanto mais a câmara facilitar a produção e a reprodução dessas características, melhor será considerada sua qualidade. ¹”

Desde Louis Daguerre, um dos pais da fotografia, havia uma tentativa de que a fotografia registrasse o real, com mais e mais perfeição técnica. Principalmente motivada pelas limitações dos equipamentos, que no século XIX não conseguiam uma representação mais próxima à visão humana. Essas limitações despertavam mais vontade de evoluir na qualidade técnica das imagens. Em contraponto, na série “Pontos no Vão I”, apesar de as camadas utilizadas para compor a imagem final serem nítidas, focalizadas e por vezes bem resolvidas em termos de composição, na imagem final sobreposta existe uma inversão desses fatores. A partir da sobreposição das camadas, acontece um embaralhamento que ocasiona a impressão de falta de nitidez na focalização e muda a composição da cena.

“Pontos no Vão I” não se enquadraria no movimento “f64 ²”, formado também por Ansel Adams, que valorizava os preceitos minuciosos de apreensão do nítido, focado e composição fundamenta-

da na regra dos terços. Apesar de ter sido realizado em meio à arte contemporânea e utilizar da fotografia de base eletrônica, penso que “Pontos no Vão I” se aproxima mais de um movimento anterior, o Pictorialismo.

O Pictorialismo, movimento de fotógrafos que aspiravam alcançar o status de arte, assemelhando-se com a pintura no fim do século XIX, tinha também como tema a paisagem urbana retratada de forma bucólica. Alfred Stieglitz, que fotografava cenas urbanas, foi primeiro a expor fotografias dentro de um museu e precursor do movimento pictorialista.

Pela forte relação com a estética de cenas da pintura, mesmo sem haver tais pretensões, a série “Pontos no Vão I” exerce e retoma algumas características do Pictorialismo. Apesar de os aparatos téc-



Alfred Stieglitz. The Hand of Man. 1902

Flores, Laura González¹; Fotografia e pintura: dois meios diferentes?.Pág.112; 113. f / 64 ²era um grupo de sete fotógrafos do século 20 de San Francisco que partilhou um estilo fotográfico comum caracterizado por imagens nítidas com foco.

nicos do movimento pictorialista não terem permitido as cores nas obras, a fotografia tinha forte relação com as cenas da pintura que, por sua vez eram coloridas. A sobreposição, a mistura de informações e alta saturação aumentam ainda mais essa semelhança com uma pintura impressionista. Apesar de estar num contexto atual, no qual utilizo fotografia de base eletrônica e programas de edição de imagem, acredito que a estética das minhas fotografias poderia ser localizada entre essas duas técnicas artísticas, a pintura e a fotografia química utilizada pelos pictorialistas.

Embaçamentos e desfoques eram características de várias imagens pictorialistas. Propositais por meio de tecidos à frente das lentes e intervenções nos negativos, ou pelos limites dos equipamentos da época. As fotografias, por vezes, eram menos nítidas, o que



Imagen da Série “Pontos no Vão I”

é um ponto de interseção com o meu trabalho. Apesar de o tremor, ocasionando impressão de falta de nitidez, ser provocado propositalmente à partir das sobreposições em “Pontos no Vão I”, esse diálogo acontece.

Vejo ainda semelhanças do meu trabalho com o de Claude Monet precursor do movimento impressionista, o que mais admiro esteticamente na arte. O impressionismo rompeu com as regras da pintura vigentes até então (1872). Assim como em “Pontos no Vão I” o movimento não estava interessado em temáticas nobres ou no retrato fiel da realidade, mas em ver o quadro como uma obra em si mesma. A luz e o movimento, também presentes na série fotográfica, que no Impressionismo eram reproduzidos pelas pinceladas soltas, tornam-se o principal elemento da pintura. As telas, geralmente, eram pintadas ao ar livre para que o pintor pudesse capturar melhor as variações de cores.

Os efeitos ópticos, descobertos pela pesquisa fotográfica sobre a composição de cores e a formação de imagens na retina do observador, influenciaram profundamente as técnicas de pintura dos impressionistas. Outras características trazidas pela fotografia foram os ângulos e composições maleáveis nas cenas, o que era incomum. O processo de utilizar apenas cores puras sobre a tela, para que se misturem pelos olhos do observador é comparável com a justaposição que faço com as minhas camadas, onde as cores se misturam e criam um aspecto saturado.

O cubismo é um terceiro movimento que relaciono com “Pontos no Vão I”. Apesar de haver pouca semelhança na estética das obras cubistas e das minhas imagens, as proposições dos artistas cubistas, de representar vários pontos de vista dos seres e objetos em um só plano, é análogo ao processo que utilizo na série fotográfica. O artista cubista representa a figura como se movimentasse em torno dela, vendo-o sob vários ângulos visuais, percebendo diversos planos e volumes. Essa forma diferente de representar o mundo, misturando visões e pontos de vista de um mesmo objetivo, se assemelha à minha proposta imagética, a de obter um novo lugar representativo a partir

da tomada de várias miradas registradas pela câmara.

Paul Cézanne, considerado como a ponte entre o Impressionismo e o Cubismo, foi quem desafiou as leis da perspectiva na pintura vigente e inaugurou assim o movimento cubista, que consistia em ver a natureza como formas fundamentais: o cilindro, a esfera e o cone. O movimento cubista se expandiu a partir daí, com Georges Braque e Pablo Picasso, que desconstruíam a obra em todos os elementos. Com Braque e Picasso, o movimento começou a decompor a obra em partes, registrando todos os elementos em planos sucessivos e sobrepostos, afim de tornar a obra a visão instantânea de todos os ângulos. Essa proposição é parecida

com a que tenho em minhas fotografias sobrepostas, em que quero unir vários ângulos do objetivo para alcançar uma cena final.

Os movimentos, Impressionismo e Cubismo, não anseiam mais retratar uma simples e comum cena da visão, e conseguem extrapolar o “lance de vista” do olhar. Assim, como na pintura, viso em minhas imagens sobrepostas a essa representação da paisagem que não é convencional, mas busca novas formas de ver e recriar o mundo.



Claude Monet -The Gare Saint-Lazare 1877



Picasso - Horta de Ebro – Casas Sobre a Colina, 1909

paisagem

pai.sa.gem

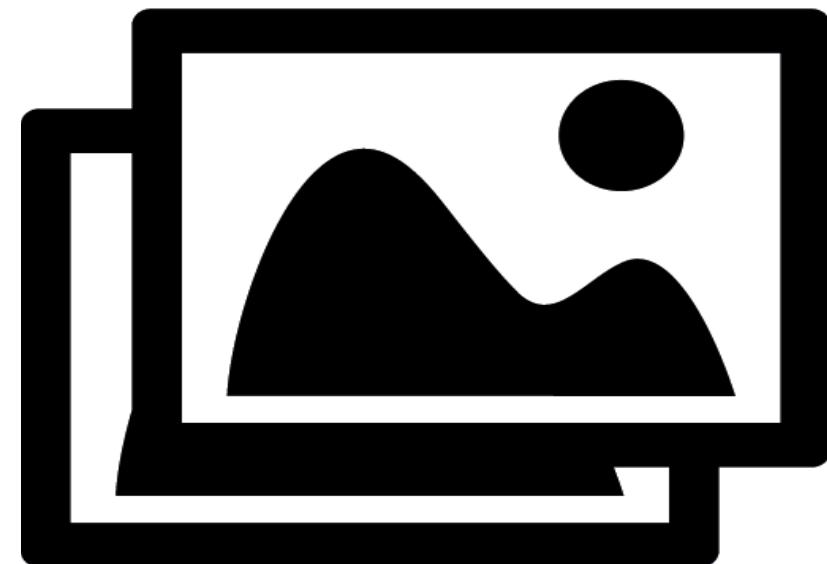
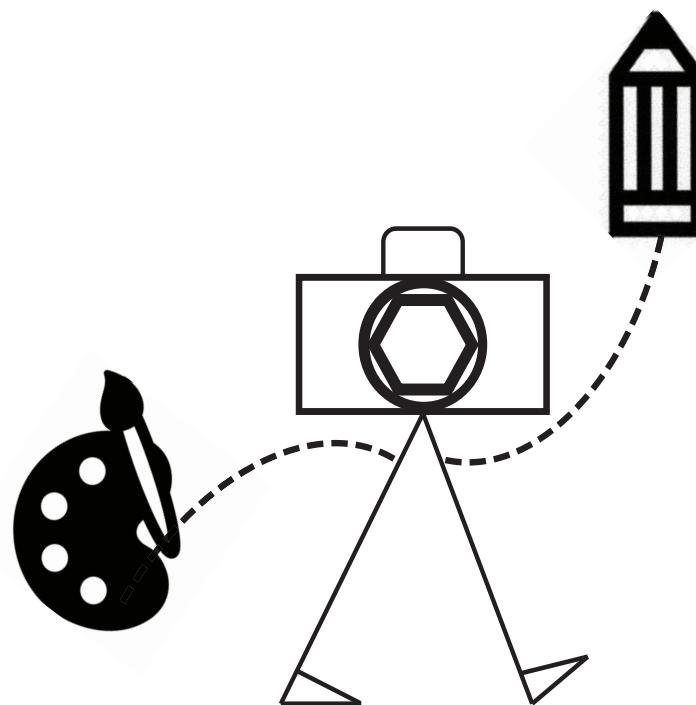
sf (fr *paysage*) 1 **Extensão de território** que se abrange num **lance de vista**. 2 Desenho, quadro que representa um **lugar campestre**. 3 Trecho literário de assunto campestre. 4 Inform Orientação de uma página ou pedaço de papel onde a borda mais longa é a horizontal.

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo, companhia Melhoramentos, 2009

Numa visão contemporânea do termo paisagem, não cabe mais restringi-la a um lugar campestre, e sim estendê-la a todo en-

torno da visão humana e até a um conceito ainda mais amplo. Também é paisagem aquilo que representa uma paisagem. Dito isso, a partir da representação de realidade que crio em “Pontos no Vão I”, localizo-a num território imaginário, em que a paisagem não se configura em uma imagem estática, mas uma superfície bidimensional que anseia o movimento, interpreto o deslocamento, configurado através de camadas.

Essa paisagem que construo, formada por várias exposições da câmara, se confronta com os parâmetros tradicionais e usuais da utilização da paisagem na fotografia. É uma reapresentação diferente da comum, que tem apenas “um lance de vista”. Reúno vários “lances de vista” abrangidos de um mesmo território, formando uma nova representação da paisagem.



φ PERCURSO DAS LEMBRANÇAS E DAS DESCOBERTAS

Passei a infância, até os 12 anos, frequentando semanalmente o centro da cidade de Belo Horizonte. Dos 13 aos 16 anos, por todos os dias da semana para chegar à escola em que estudava. Dentre as ruas mais marcantes a meu ver, primeiramente destaco a rua Caetés. Chegadas e partidas, se repetindo por incontáveis vezes, em um ambiente popular e movimentado por pontos de ônibus e comércios. Para mim, aquele espaço era a tradução do “caos”, onde era obrigado a esperar meu pai, sempre atrasado, marcando o meio de uma viagem para um outro lado da cidade. Era o ponto central. Aquilo representou a minha visão de centro da cidade por alguns anos, onde observava admirado, outras vezes espantado, as relações humanas e tudo o que o ser humano construía, e estava desbotado pela ação constante do tempo. Revisitar hoje aquele lugar traduz os meus anseios artísticos representando lembranças.

O percurso das lembranças pode parecer mais fácil, mas não é. Revisitar um lugar antes conhecido é ter que procurar, redescobrir e eleger quais elementos daquele lugar conseguem sustentar significado em sua estética para representar a memória de fatos vividos anteriormente.

Andar e ser atraído por lugares novos nunca antes visitados parece ser mais fácil. Esse próprio ato de descobrir já me faz eleger o que chama mais atenção, sem reconhecer nada antes sentido pelo lugar. Estabelecer meu percurso é uma ação mais livre e desprendida e, ao mesmo tempo, espontânea. Naquele momento estou vendo, sentindo e ouvindo aquele novo lugar transitável.

Apesar de o processo ser exatamente o mesmo, o artista [Fernando], que é influenciado pelas emoções, sensações e estímulos do ambiente pode tornar o resultado da obra diferente quando se trata do desconhecido. Várias características dos lugares que julgo não interessantes à segunda vista, se tornam interessantes por serem vistas pela primeira vez. Esse fator interfere diretamente no trabalho. Não é mais o artista, através do processo, que elege sozinho os pon-

tos a serem fotografados. Existe uma relação diferente entre lugar, câmera, processo e fotógrafo, em que o lugar pode influenciar com mais intensidade a sensibilidade do sujeito fotógrafo. Parece complexo, mas a meu ver, essa ação acontece espontaneamente e se torna mais fluída que o percurso das lembranças.

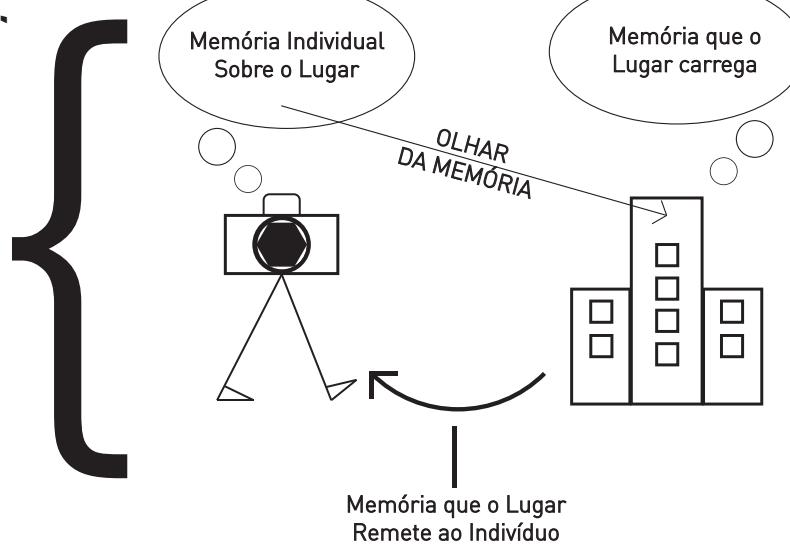
“Perder-se significa que entre nós e o espaço não existe somente uma relação de domínio, de controle por parte do sujeito, mas também a possibilidade do espaço nos dominar.” La Cecla, Franco¹.

**CÂMARA
PROCESSO
LUGAR
FOTÓGRAFO**

PERCURSO DAS LEMBRANÇAS

**CÂMARA
PROCESSO
FOTÓGRAFO
LUGAR**

PERCURSO DAS DESCOBERTAS



Memória Individual Sobre o Lugar:

Coleiro de informações que o sujeito que já transitou pelo lugar tem sobre um sítio específico.

Memória que o Lugar carrega:

Coleiro de informações e sucessão de acontecimentos que aconteceram num sítio.

Olhar da Memória:

Olhar do sujeito que contrasta com as percepções da memória individual sobre o lugar.

Olhar da Descoberta:

Olhar do sujeito que se caracteriza pelo achado, pela descoberta do novo, livre das memórias sobre aquele sítio específico.

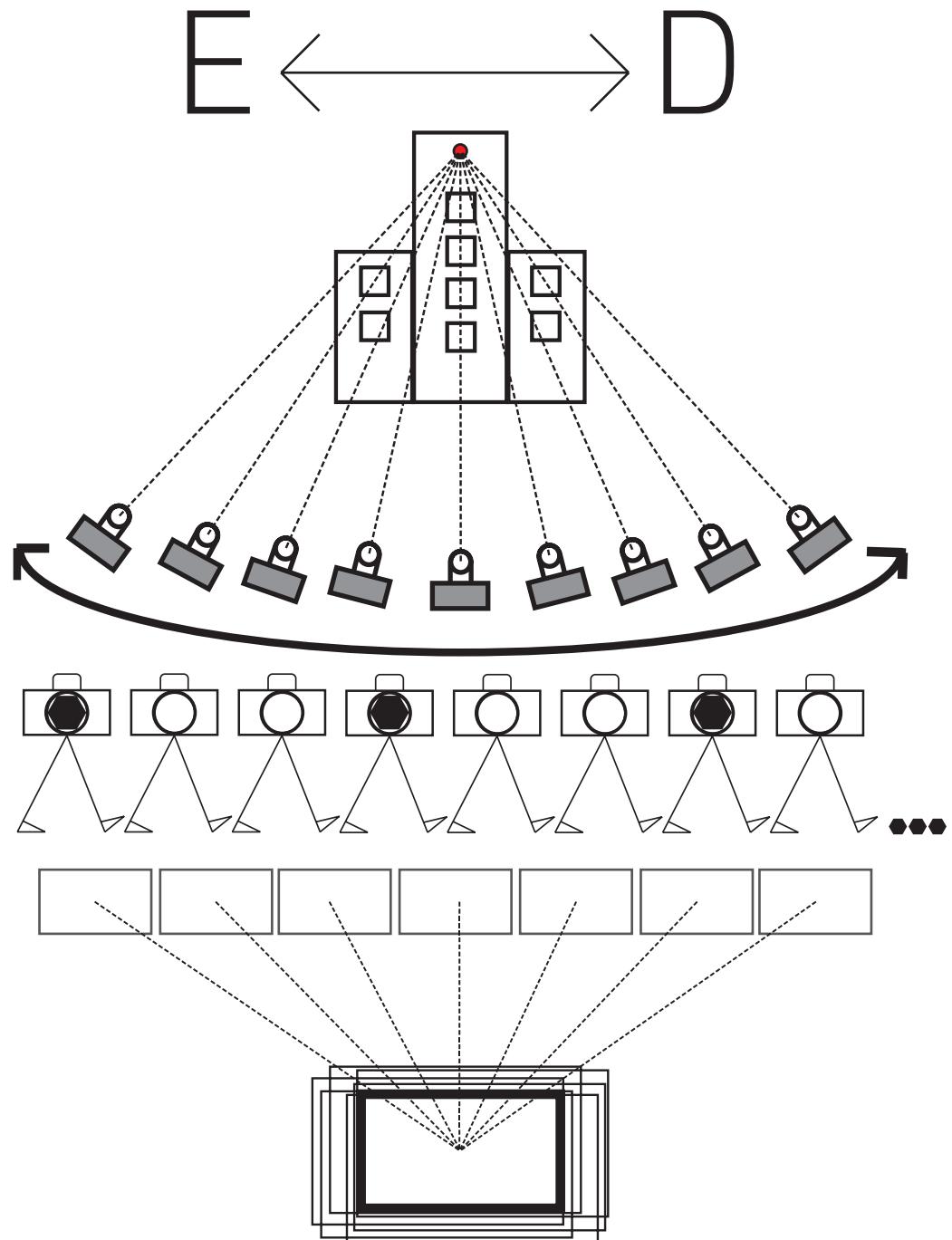
φ ROTINA DE TRABALHO

Antes de ir a campo para fotografar, penso nos lugares por onde irei transitar. Tenho uma certa expectativa do resultado, que pode ou não se realizar. Não estabeleço um percurso pré-definido, mas tenho uma noção prévia da região em que irei trabalhar. No momento da captura das imagens, sinto mais liberdade, escolho o que chama atenção e o que tem relevância em minhas de lembranças.

Quando escolho um determinado lugar para fotografar, analiso um bom ângulo e a distância para melhor explorar, levando em consideração o deslocamento que irei fazer. Estabeleço o ponto central daquela paisagem, posicione-me paralelamente ao objetivo e a partir daí, começo as tomadas do que serão as camadas de uma imagem final. Não obedeço a um critério de início, começo pela direita ou pela esquerda. A cada 3 ou 4 passos de deslocamento, tomo um registro. Efetuo esse deslocamento horizontalmente registrando vários pontos de vista do mesmo lugar, em instantes diferentes, mas estabelecendo uma sequência lógica. Reaplico o mesmo procedimento em cada lugar que fotografo.

Cada fotografia tomada é uma camada que atua e contribui para formação da imagem final, contendo, além do ponto de vista, seus elementos ocasionais. Quando é de interesse, esses elementos (pessoas, árvores, objetos) são aproveitados como parte integrante do trabalho. Em outras vezes, descarto, quando tais elementos obstruem o ponto central ou a composição da imagem final. Nesse processo, retiro-os da cena no momento em que fotografo, ou posteriormente, na edição.

A partir do software de edição de imagens, uno as camadas partindo do ponto central já definido anteriormente, diminuindo progressivamente a opacidade de cada imagem, por fim, recortando as bordas e aumentando o contraste das camadas unidas, formando uma imagem final pelo processo de fusão. Essa imagem final, denominada “Resumo do Percurso”.



Em “Pontos no Vão II” faço uma revisita, refazendo o mesmo percurso nos mesmos locais já visitados, capturando frames¹ para um vídeo. Em contraponto à série “Pontos no Vão I”, deixo que elementos inusitados, tanto visuais como também sonoros, ganhem força. Além dos locais fotografados, entro em estações de metrô, registro o movimento das pessoas e carros para retratar a experiência de caminhar pela cidade, de viver o caos próprio do urbano. Esse caos é intensificado ainda mais quando sobreponho as sequências de imagem, uma sobre a outra, também regulando a opacidade. Uno frames¹ mostrando o deslocamento por Belo Horizonte, Buenos Aires e Montevidéu em um só vídeo. Como resultado, não é possível distinguir onde começa e quando termina cada uma das três cidades retratadas.

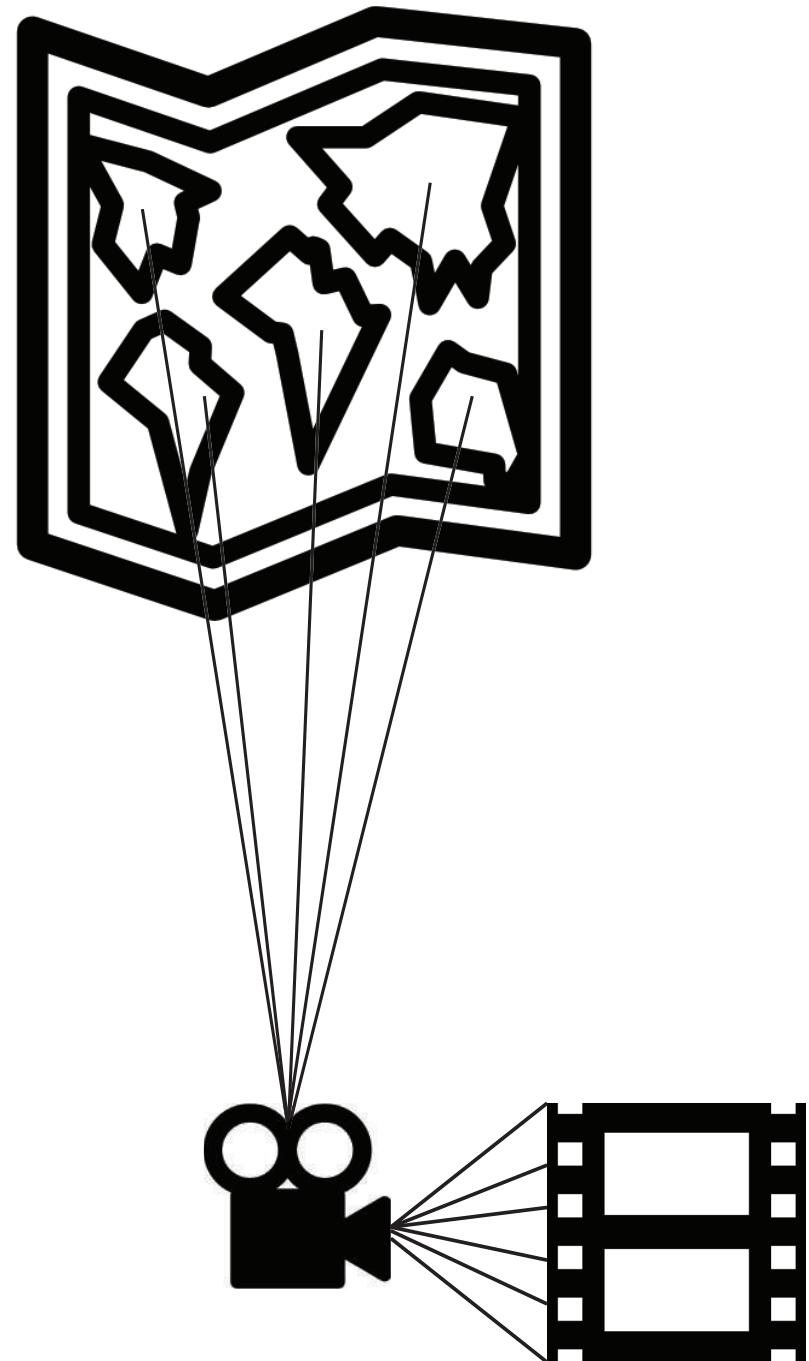
Esse emaranhado de informações visuais e sonoras consegue retratar algo que grande parte dos cidadãos do mundo vivencia nas metrópoles. A grande quantidade de estímulos, nos quais estamos completamente imersos e por vezes somos obrigados a nos submeter dentro da rotina diária.



Frame do vídeo “Pontos no Vão II”

Frames¹;em Português: quadro ou moldura] é cada um dos quadros ou imagens fixas de um produto audiovisual.

AUMONT, Jacques & MARIE, Michel: “Dicionário teórico e crítico de cinema”, ed. Papirus, 2001, Pág. 136-137



Φ MAPEAMENTO

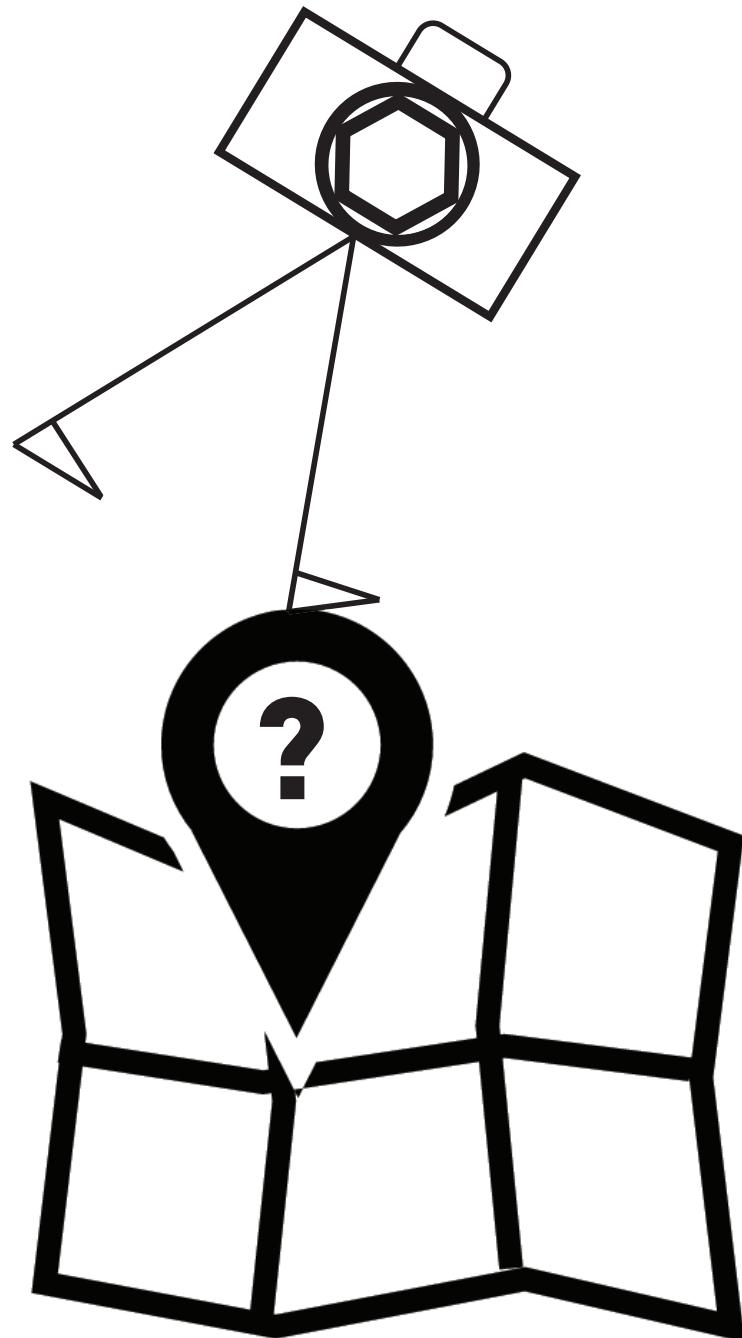
mapear

ma.pe.ar

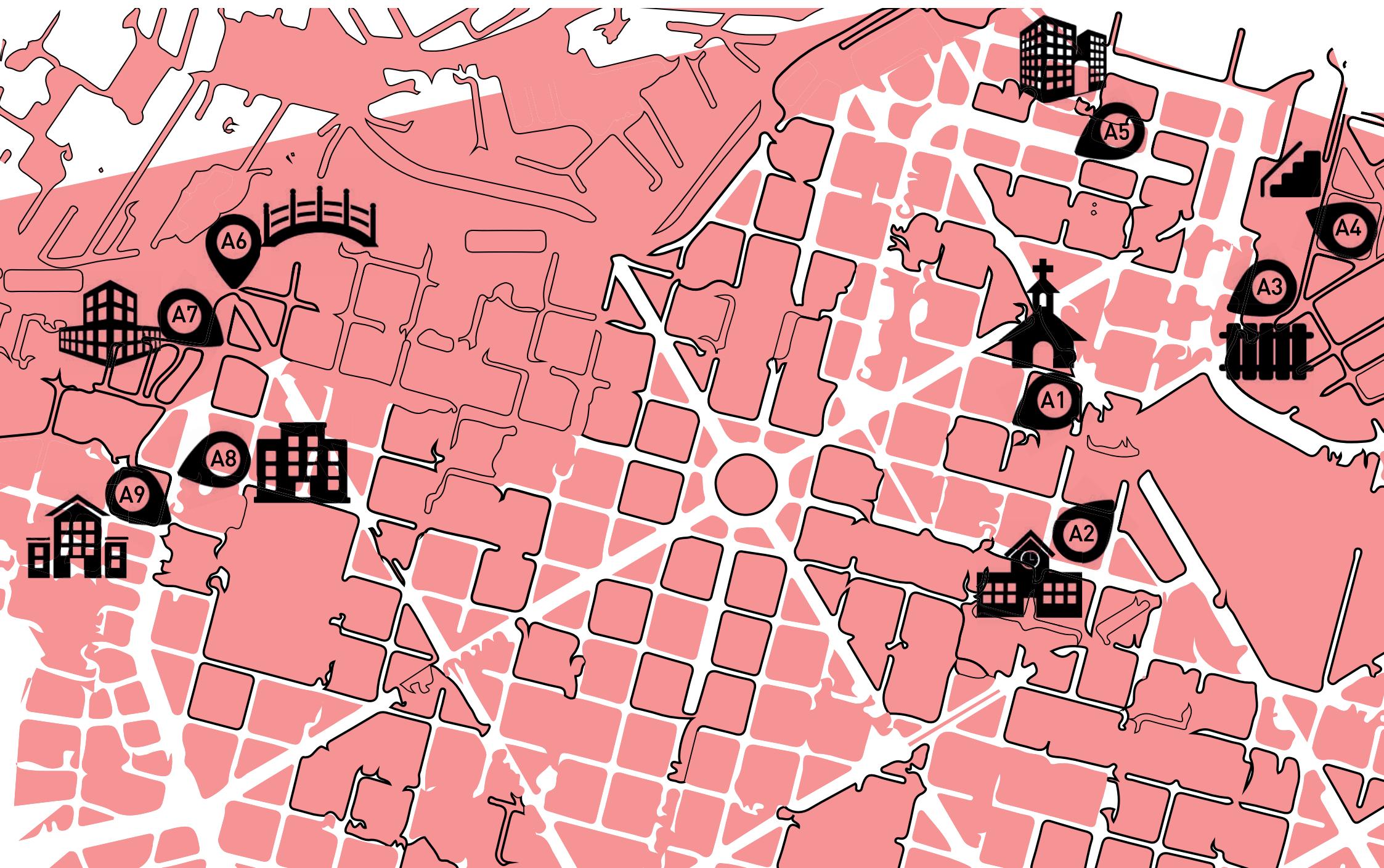
(mapa+ear) vtd 1 Distribuir sobre uma superfície plana os contornos geográficos de determinada região. 2 Inform Transferir dados de uma região da memória para outra. 3 Inform Relacionar ou ligar um conjunto de itens de dados a outros. MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo, companhia Melhoramento, 2009

Nesse mapeamento, mostro as camadas que compõem a imagem final de “Pontos no Vão I”, a fim de abrir ao leitor de forma clara, o procedimento utilizado. Além disso mapeio os lugares, em um mapa geral (para cada cidade) e outro específico (para cada lugar), localizando também a rua que cada um se encontra. Por fim a numeração, que apresenta a ordem cronológica que cada obra foi produzida.

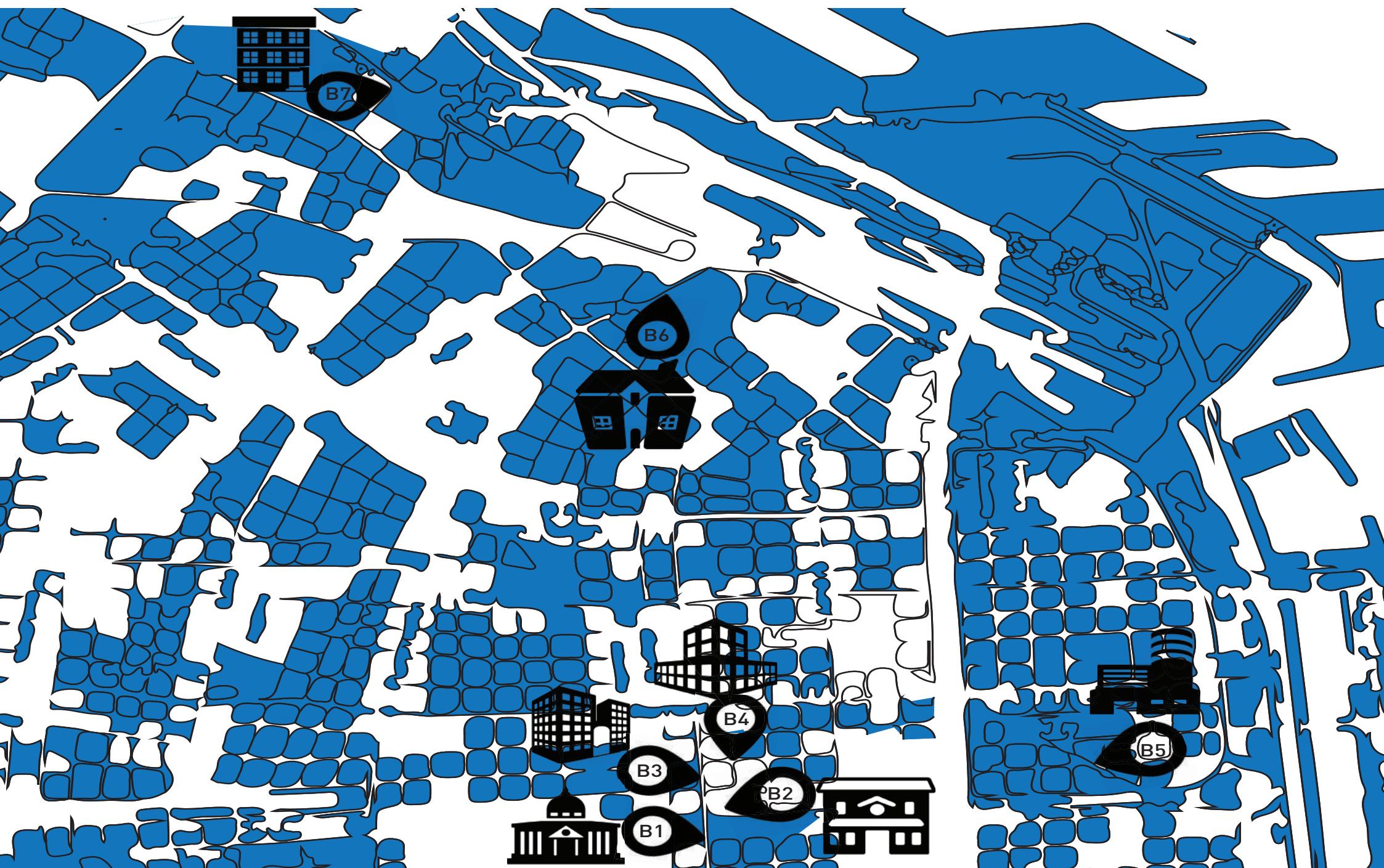
Acredito que, a partir dessa sistematização, posso deixar o procedimento tangível ao leitor. É possível também pensar em situar esses lugares fictícios criados na série “Pontos no Vão I” em relação às fotografias ou camadas que formam as imagens finais.



φ MAPA GERAL Belo Horizonte



φ MAPA GERAL Buenos Aires





φ SÉRIES FOTOGRÁFICAS - PONTOS NO VÃO I

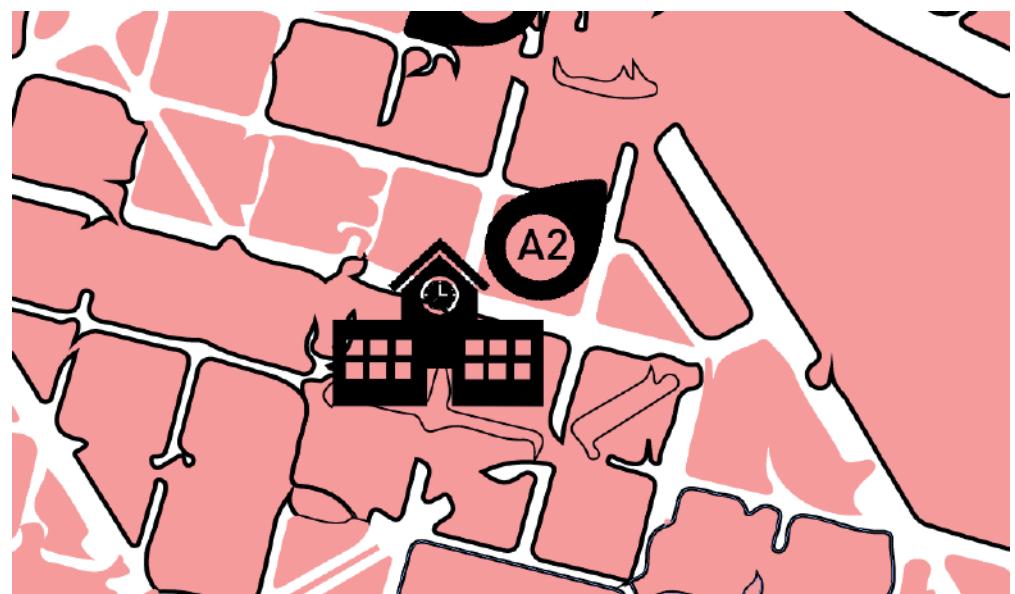
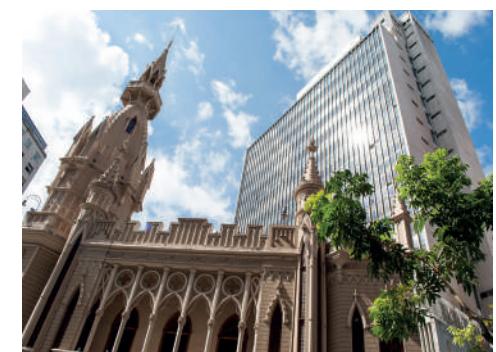


A1



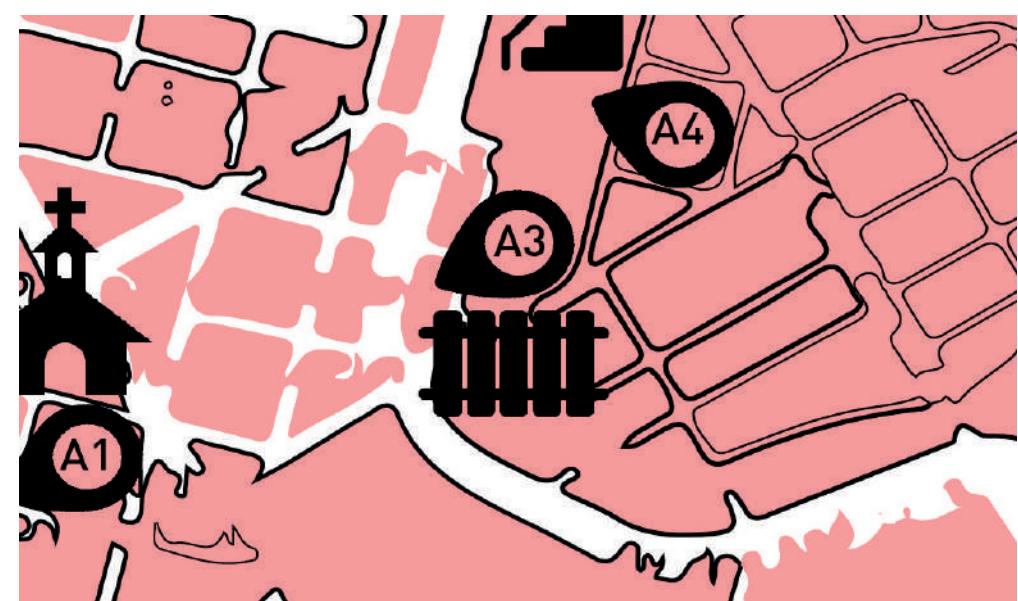
Rua Espírito Santo, 730





Rua da Bahia, 1144

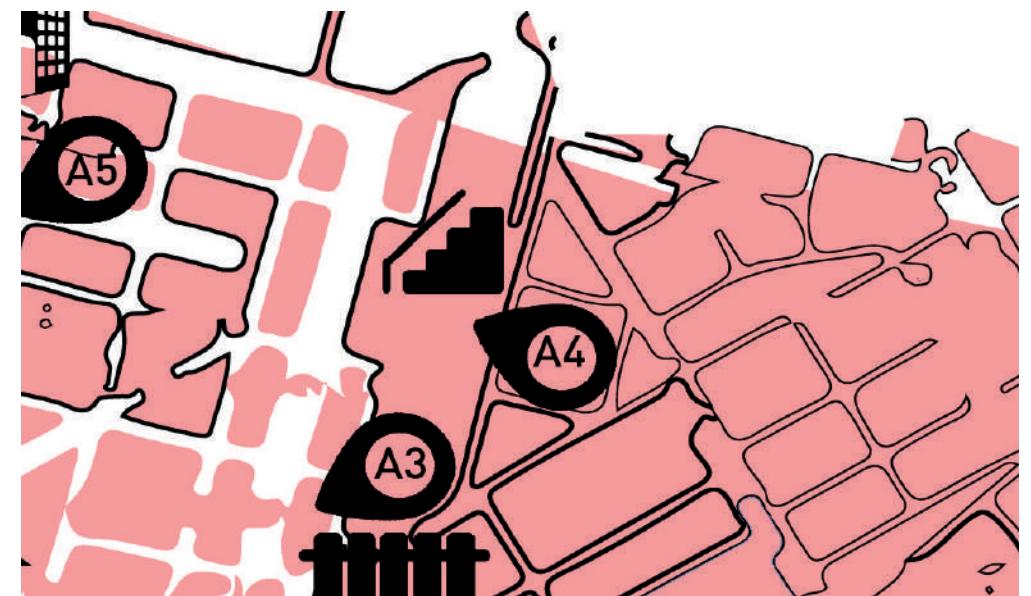




Av. Assis Chateaubriand, Sem número



A4



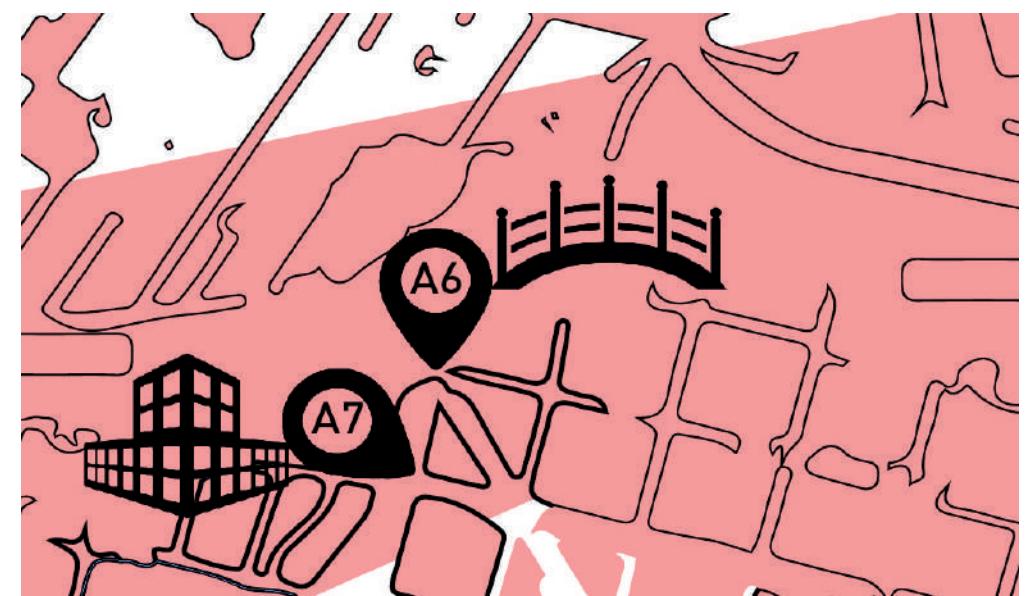
Rua da Sapucaí, 429





Rua Caetés, 322





Av. Barbacena, 25





Av. do Contorno, 9716



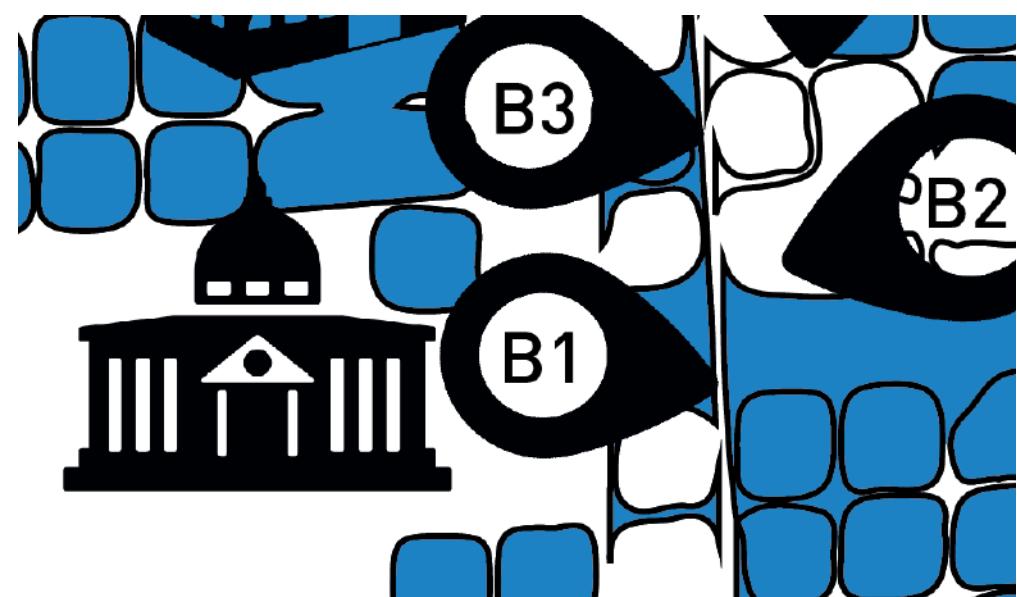






Av. do Contorno, 9384





Av. Entre Ríos, 67



B2

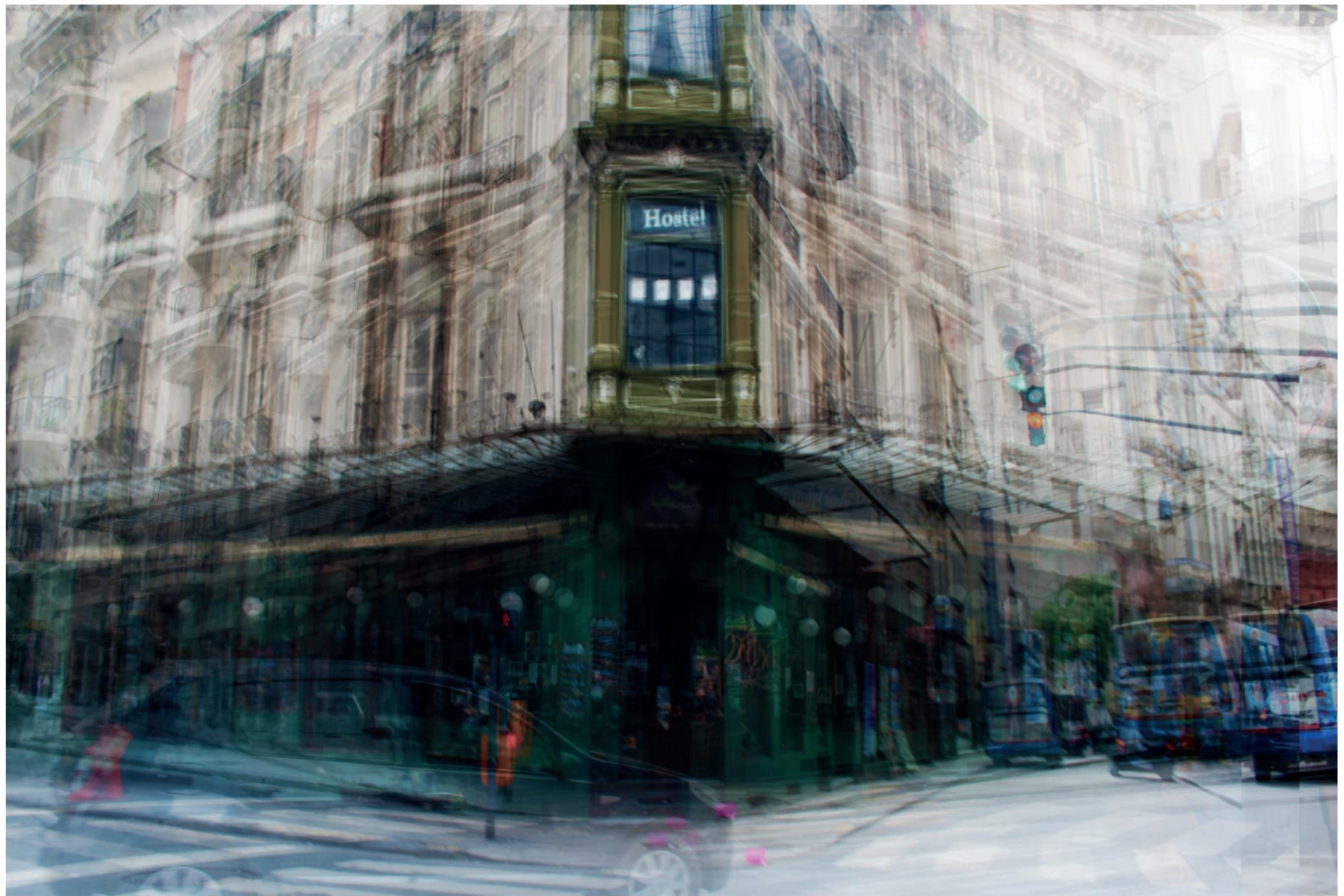


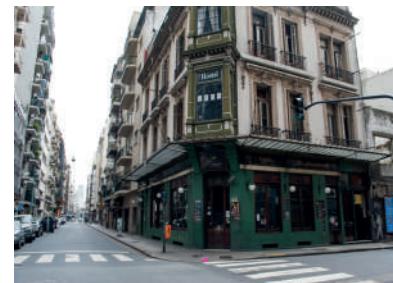
Av Rivadavia, 1808





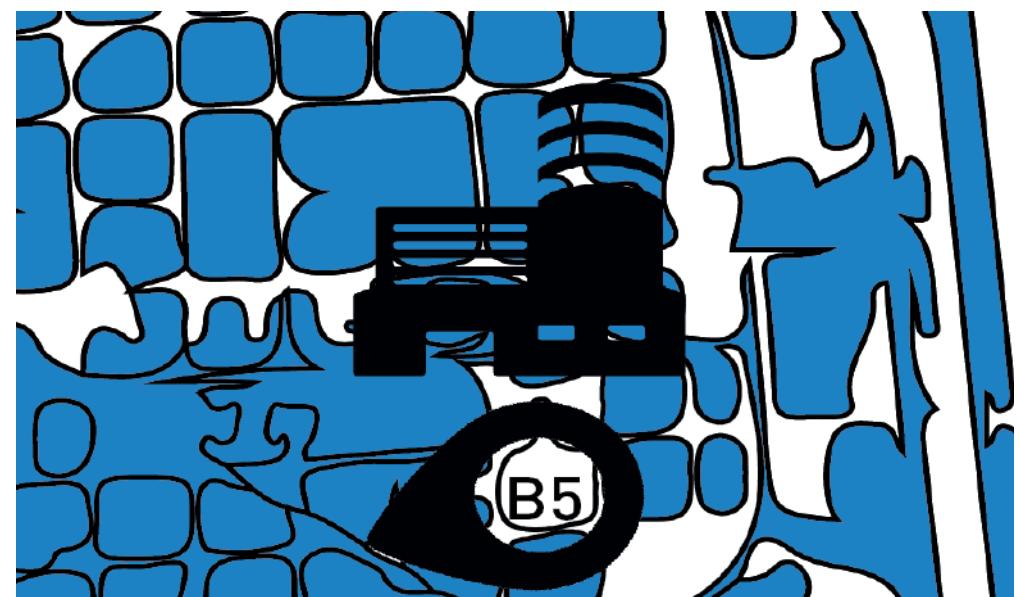
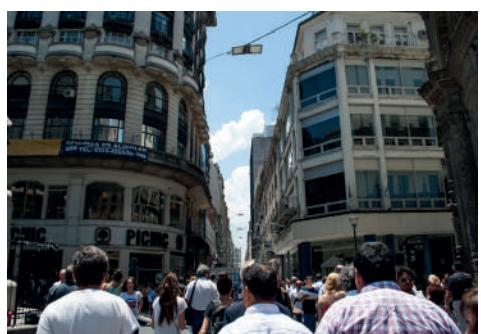
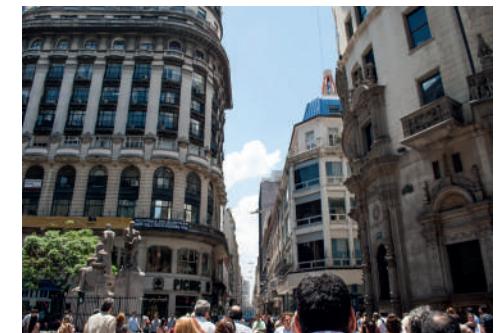
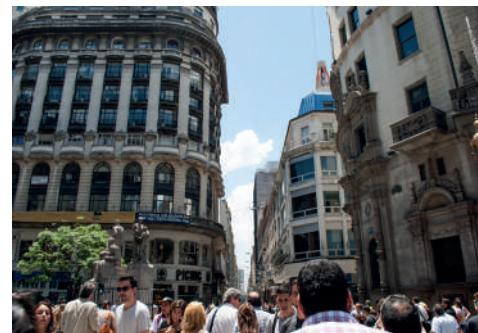
Av. Callao, 29





Rua Bartolomé Mitre 1704

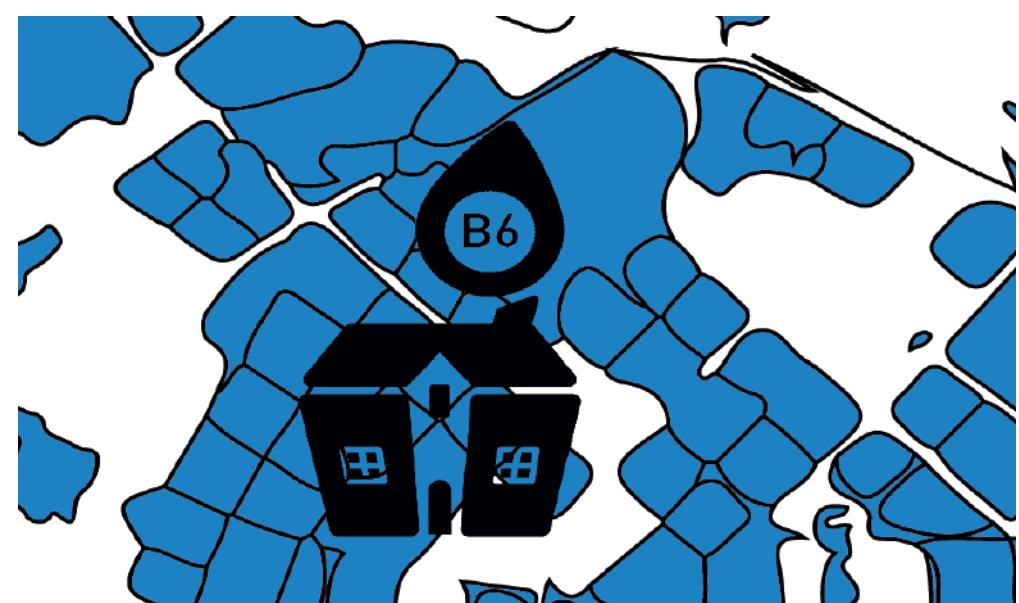




Av. Pres. Roque Sáenz Peña, 598



B6

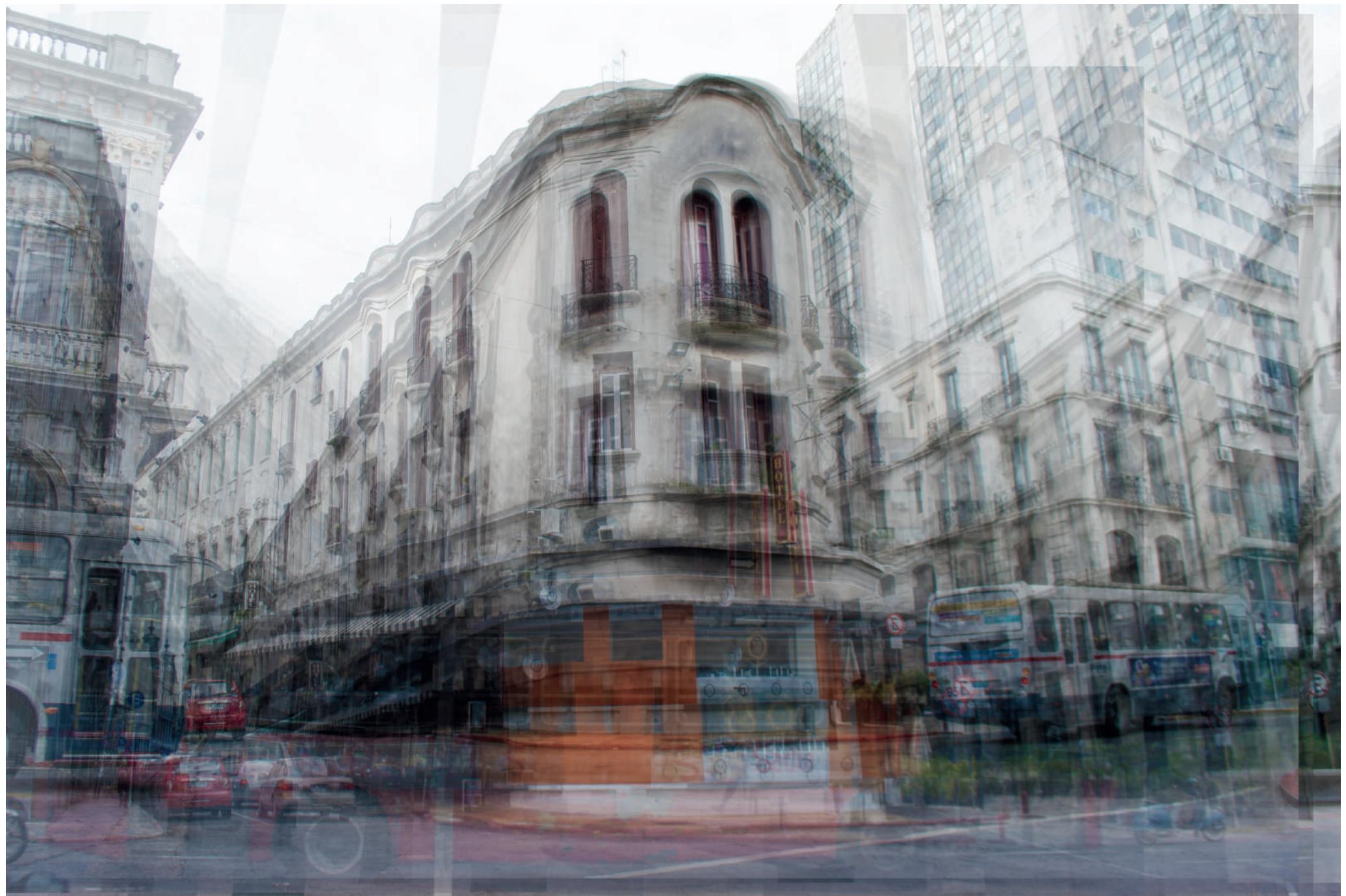


Rua Azcuénaga, 2085

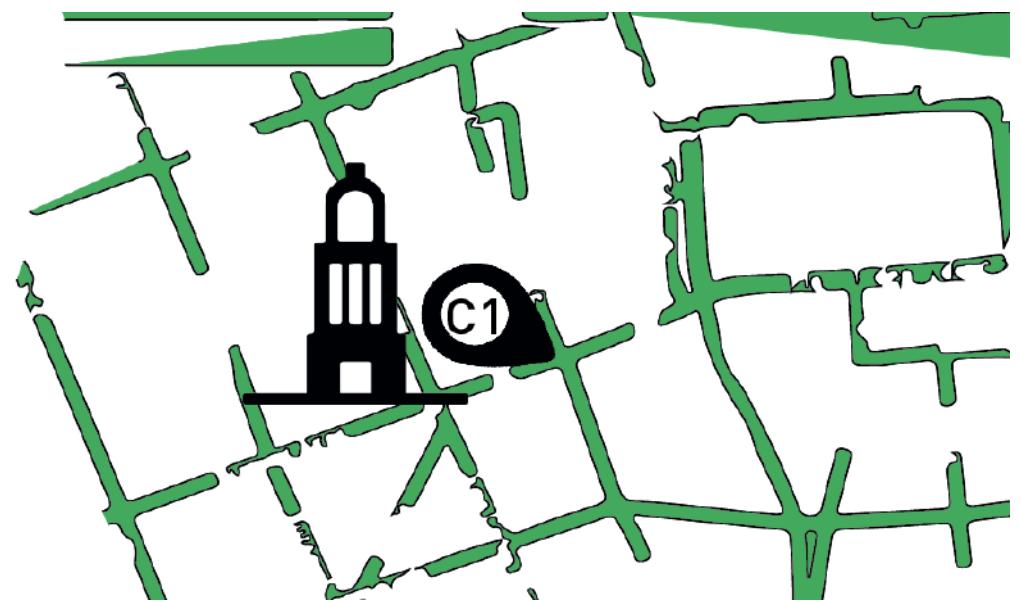




Rua Jerônimo Salguero, 3101



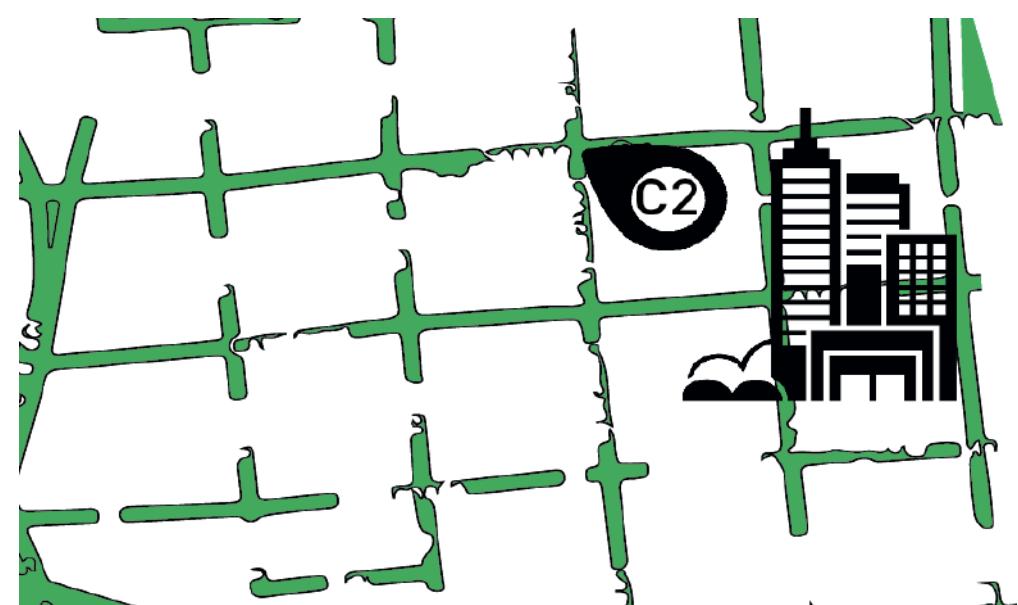
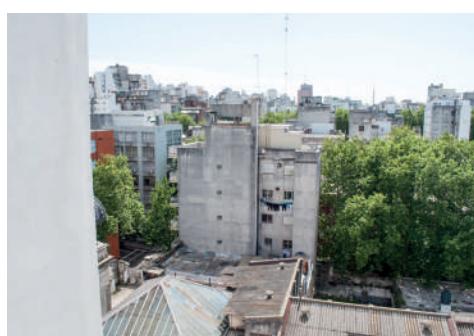
C1



Rua Bartolomé Mitre, 1300



C2



Rua Soriano, 868

φ CAMINHAR OU DESLOCAR?

caminhar

ca.mi.nhar

(caminho+ar2) vint 1 Percorrer caminho a pé; vint 2 Pôr-se em movimento; rodar, seguir; vint 3 Navegar, velejar; vint 4 Campear; vint 5 Progredir; vti 6 Ir, dirigir-se; vti 7 Marchar, seguir; vtd 8 Andar, percorrer.

deslocar

des.lo.car

(des+lat locare) vtd 1 Mudar ou tirar do lugar; vpr 2 Mudar de lugar; vpr 3 Mover-se; vtd e vpr 4 Desconjuntar(-se), desmanchar(-se); vtd 5 Transferir.

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 2009.

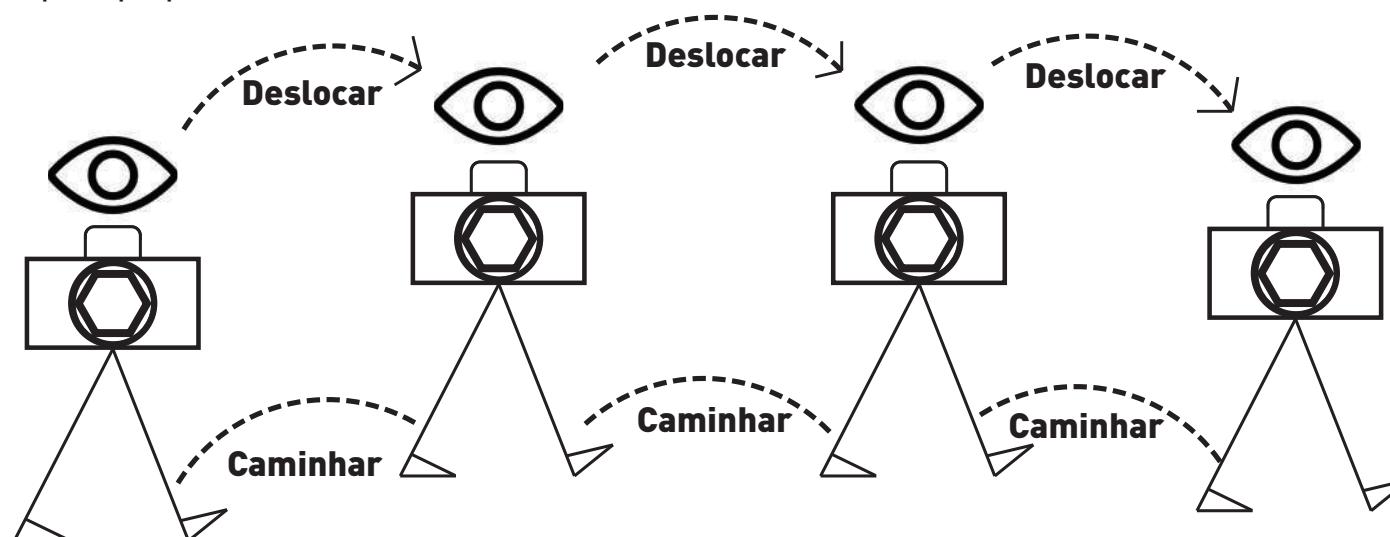
Caminhar e deslocar são acumulativos e indissociáveis, entretanto, em meu processo pessoal de trabalho, consigo fragmentar cada um. Caminhar se refere ao movimento dos pés, o andar, percorrer um caminho. Na pesquisa proposta em “Pontos no Vão I e II”, em

que busco os lugares da cidade que apontam a paisagem “ideal” para transmitir os conceitos desejados, os registros só acontecem à partir do ato de caminhar.

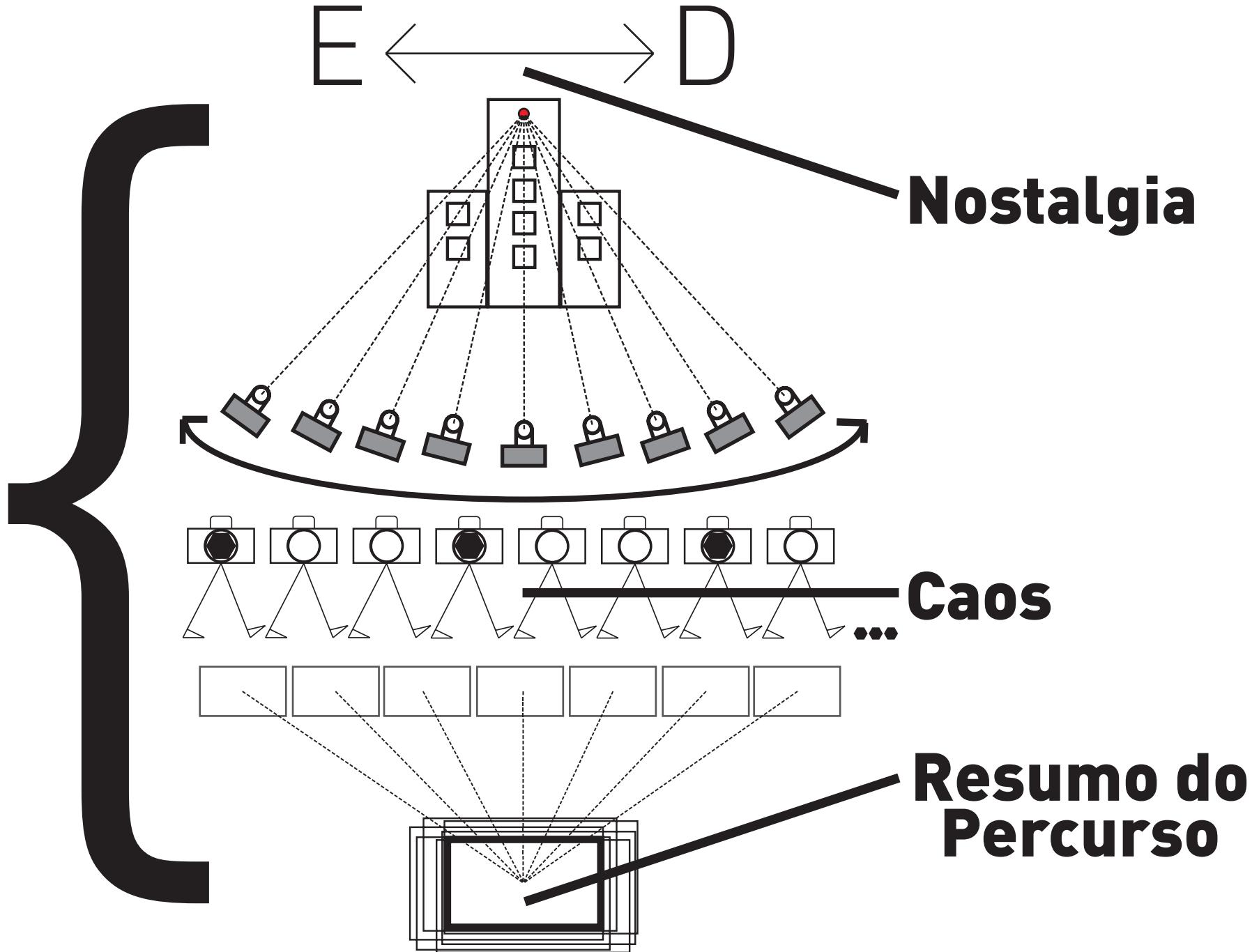
“Caminhar condiciona a vista e a vista condiciona o caminhar a tal ponto que parece que apenas os pés podem ver.” Robert Smithson¹

Em “Pontos no Vão I e II” o deslocar se dá a partir do olhar. Caminhando, ocorre o deslocamento do olhar do indivíduo pela cidade, posiciono-me em ângulos e lugares diferentes em relação ao objetivo. O deslocamento é a mudança do posicionamento da minha visão sobre a cidade. Para cada fotografia que tomo existe um deslocamento dessa visão. Unindo todas as camadas, do olhar deste mesmo lugar, surge um conjunto de deslocamentos da visão, condensando e revelando uma visão particular da cidade.

Na minha apreensão, deslocar conta como referencial. O parâmetro que utilizo em “Pontos no Vão I”, por exemplo, é o lugar que estou a fotografar. Entendo caminhar como um ato livre, que não demanda referência ou objetivo. Poderia então dizer que caminho com os pés e me desloco com os olhos.



UMA NOVA IMAGEM PARA O MUNDO



φ UMA NOVA IMAGEM PARA O MUNDO

Segundo Flusser em seu livro “Ensaio Sobre a Fotografia”, a interpretação imagética que temos do mundo é uma compreensão diferente do que o mundo realmente é. Flusser ainda especifica em seu glossário o conceito de realidade: “tudo contra o que esbarramos no caminho para a morte, portanto, aquilo que nos interessa.¹”. Logo, cada ser humano pode desenvolver sua própria realidade numa representação, mesmo que haja intervenções de outros fatores. A realidade é um lugar livre para cada ser pensante defini-la e interpretá-la à sua maneira.

“A fotografia tem uma realidade própria que não corresponde necessariamente à realidade que envolveu o assunto, objeto do registro, no contexto da vida passada. Trata-se da realidade do documento, da representação: uma segunda realidade, cunstruída, codificada, sedutora em sua montagem, em sua estética, de forma alguma ingênua, inocente, mas que é, todavia, o elo material do tempo e espaço representado, pista decisiva para desvendarmos o passado.²”

Assim como na fotografia, no vídeo também é possível criar uma nova realidade imaginária, tal como estabeleço em “Pontos no Vão II”. Estas séries foram elaboradas com o intuito de que os registros inspirem tanto o próprio criador, como também os observadores, para que sigam três caminhos distintos ou acumulativos: **Nostalgia, Caos e Resumo do Percurso**. Essas três “novas realidades” aqui tratadas são um espaço imaginário livre para o trânsito do olhar. São os vãos que instituo, situando-me e abrindo caminho para que cada espectador se localize no momento de apreensão das obras:

A **Nostalgia**, essa “janela para o passado”, é eleita como o primeiro “vão”, pois foi o motivador das primeiras incursões. Nesse lugar localizo a memória, que segundo Flusser¹ é o “celeiro de informações”. Ela, que além de situar o ser no tempo, pode desencadear sentimentos ou mais precisamente **ressentimentos**.

O **Caos**, o “vão” para o tremor, da confusão, da vertigem, do

excesso de informação. Nesse lugar, sobre carregado de tudo existente nas metrópoles, cada indivíduo se relaciona com ele de maneira diversa. O movimento da cidade se encontra com o movimento que é feito na captura das imagens em meu trabalho. A sobreposição desses deslocamentos forma o grande emaranhado de informações visuais da cidade, que defino como **caos**.

Por fim o **Resumo do Percurso**. Nesse “vão” acontece a condensação do caminho, do deslocamento, desafiando o tempo das expedições e compactando-o para que haja um momento de apreensão deste registro. A experiência estética de cada lugar visitado é abruptamente traduzida em uma imagem e/ou vídeo.

vão

adj (lat vanu) 1 **Vazio**, oco, sem valor. 2 **Falso de realidade; fantástico, filho da imaginação**. 3 Falto de senso, de conhecimentos; frívolo, ignorante, insciente. 4 Baladão, ineficaz, inútil. 5 **Que não tem razão de ser nem fundamento**. 6 Frívolo fútil. 7 **Aparente, enganador, falso**, mentiroso. 8 Desvanecido, enfatuado, vaidoso, vanglorioso. sm 1 Espaço vazio ou desocupado. 2 Intervalo. 3 Parte desocupada ou vazia; vácuo. 4 **Espaço aberto em um muro ou em uma parede**. 5 O jogo de tabuinhas ou de cortinas pertencente a uma **janela** ou a uma porta[...].

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo, companhia Melhoramentos, 2009.

As “novas realidades” são portanto, percepções adquiridas a partir das imagens que produzi. Estes são os “vãos” que estabeleço para o olhar do espectador transitar. Esse termo vazio. O que não tem compromisso com a realidade, podendo criar sua própria realidade fantástica, imaginativa. Um resumo aparente do meu deslocamento. Um espaço aberto em um muro ou em uma parede, em qualquer lugar. A janela da nostalgia. Esses são os “Pontos no Vão”.

φ NOSTALGIA

A nostalgia, por definição, é uma saudade idealizada por momentos vividos no passado, associada a um desejo sentimental de regresso. Entretanto, vários estímulos podem despertar essa sensação. Até mesmo lugares, que carregam uma história que podem não ter sido presenciadas, mas exprimem uma forte característica de passado, assim, sugestionam as lembranças pessoais do ser que se relaciona com o lugar.

Esses lugares que sugestionam lembranças, ainda podem despertar curiosidade. Quem construiu aquele lugar e para quê? O que poderia ter ocorrido naquele lugar na sucessão de mudanças de tempo, espaço e intervenção humana? Todos esses dados, nem sempre aparentes ou mesmo registrados por alguém, ficam submersos nas fotografias antigas, nos velhos escritos, na memória de quem viveu aquele tempo e teve relação com o recinto. O que podemos ter acesso imediato é apenas a “casca”, a superfície que nos relacionam com estes lugares por meio dos sentidos humanos.

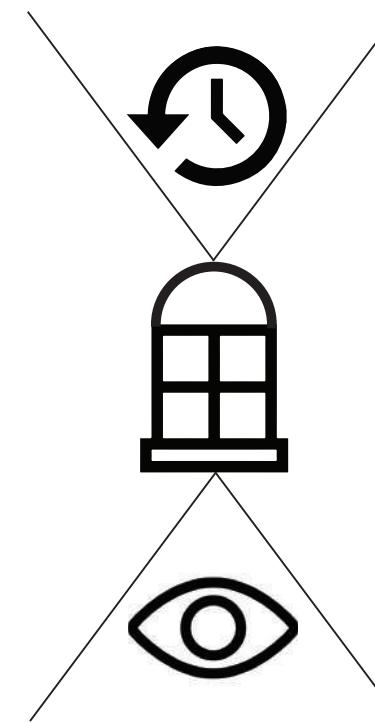
O ser humano sempre busca, em sua história, no pretérito, informações para situar-se no presente. E os locais, novos ou antigos, são potentes instrumentos para refletir sobre o passado, impregnados de histórias. A relação que tenho ao transitar por esses edifícios, casas, viadutos, é de pensar na estética, estilos arquitetônicos, e como as pessoas que viveram no passado, tanto como as pessoas que vivem hoje, se relacionam com aqueles pontos que marcam o ambiente urbano. Penso também em como eram as pessoas que passaram seu cotidiano ali, no que pode ter ocorrido ao longo dos anos para, finalmente, situar-me no tempo e espaço.

Como antes dito, os lugares são “janelas” em que podemos visitar e refletir sobre o passado e, mesmo não havendo uma relação anterior do sujeito com a localidade, podem ser um forte disparador de sentimentos individuais. Lugares, prédios e casas nos mostram a transitoriedade da vida através das constantes mudanças do espaço provocados pelos seres e catalisados pelo tempo.

Algumas construções e edifícios permanecem por longo tempo, carregando suas marcas até o presente. Ou-

troz talvez nem tão antigos assim, trazem marcas recentes, mas que mesmo assim estão localizadas num passado.

Na série “Pontos no Vão I” tento potencializar as relações de troca entre passado e presente, materializando as ações do tempo sobre os lugares. Um objetivo da série é, através do tremor e “embaralhamento” provocados pela sobreposição de camadas, desafiar o presente. Aspiro enxergar nessas imagens produzidas em “Pontos no Vão I” o passado que não presenciei. As novas realidades também visam transportar-me para um tempo transcorrido, tal como uma janela para o passado.



[...]As imagens fotográficas, entretanto, não se esgotam em si mesmas, pelo contrário, elas são apenas o ponto de partida, a pista para tentarmos desvendar o passado. Elas nos mostram um fragmento selecionado da aparência das coisas, das pessoas, dos fatos, tal como foram (estética/ideologicamente) congelados num dado momento de sua existência/ocorrência.¹

φ CAOS

Caos

n.m. 2gén.

1. Designação de desordem, confusão, balbúrdia ou barafunda;
2. Denominação atribuída à condição desordenada e confusa dos elementos cósmicos antes da criação do Universo;
3. Referente a indistinção ou desarranjo; perturbação ou transtorno.

(Etm. do grego: kháos)

Léxico.pt: Dicionário Online de Português, 2015.

De maneira particular, o “Caos” é o lugar imaginário criado em “Pontos no Vão I e II”, caracterizado pelo excesso de informações visuais e sonoras de toda ordem. É a percepção que tenho ao percorrer determinado trajeto. A cidade não para: pessoas indo e vindo, inúmeros veículos transitando. A metrópole pode ser comparada à formação das nuvens, que podem ser formadas a partir de diversos fatores, como a temperatura, evaporação da água, os ventos, o clima, condições do sol, dentre outros. Assim como na formação de nuvens, são muitos os fatores e possibilidades presentes nas ruas da cidade que a tornam um lugar complexo e imprevisível.

A profusão que acontece diariamente no ambiente urbano contrasta com a ideia central de sua construção, a organização. Uma “batida” de carro, ou um tropeço de um pedestre em um piso quebrado é o maior sinal de que o ser humano não é uma máquina. Apesar de tentarmos estabelecer uma estrutura sistemática e linear, isso só é possível no campo das ideias.

Uma organização se transforma em caos quando inserimos nela muitos fatores com constantes diferentes. Uma cidade (organização) mesmo que totalmente projetada, com o acúmulo de pessoas (fatores mais inconstantes possíveis) se torna um lugar caótico, assim como o mundo é.

Quando, além de pessoas adicionamos ruas destinadas a carros

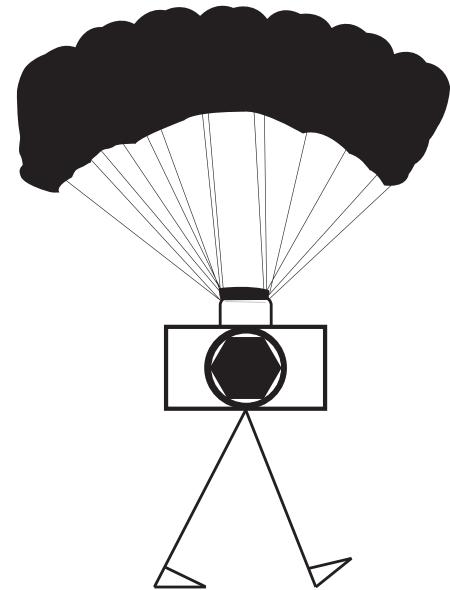
(fator projetado para ser constante, mas sujeito a disfunções) guiados por pessoas (seres inconstantes) temos uma organização fadada a desorganizar-se. Os estímulos sonoros emanados dessa cidade ainda contribuem para demonstrar o caos em que ela está imersa.

“As linhas retas da nova cidade e o predomínio crescente da circulação de veículos em velocidade exigem nova percepção estética e geram paisagens vetores da mobilidade.” Catálogo da exposição País Paisagem, 2011.

A partir do momento que me proponho andar pela metrópole analisando-a, concluo que não existe uma ordem geral. O ambiente urbano é caótico. E a forma que encontrei de traduzir o caos que vejo nas metrópoles, especificamente em Belo Horizonte, Buenos Aires e Montevideo, foi a partir da combinação dos pontos de vista nas séries “Pontos no Vão I e II”.

Em “Pontos no Vão II”, onde misturo frames das três cidades, essa mistura de lugares e a profusão é mais explícita. Não é possível distinguir facilmente qual cidade é apresentada, tornando assim um lugar novo, inserindo na mesma “camada” as três cidades. Considero o vídeo uma viagem para esse “Caos”, que vejo nas cidades. O movimento do meu deslocamento se mistura ao movimento dos elementos da cidade, tornando o vídeo uma simulação exagerada da apreensão que um indivíduo pode ter nas metrópoles.

É possível, a partir da apreensão das obras, pensar em como as pessoas conseguem transitar, experimentar, modificar e viver nesse ambiente caótico. Refletir nos elementos e estruturas que compõem essa experiência urbana e nas implicações que esse ambiente causa em quem trafega por ele. Assim esse “vão”, que chamo de “Caos”, se torna um ponto essencial para a pesquisa, pois aponta para os caminhos que o ser humano vive cotidianamente, nessa relação com a cidade.



φ RESUMO DO PERCURSO

O que chamo “Resumo do Percurso” é a condensação do espaço e tempo já compactado em cada camada pela própria fotografia e vídeo. As imagens e frames¹ de “Pontos no Vão I e II” são um compacto do meu trajeto e experiência vivenciada na metrópole, esse compacto é possibilitado pelos aparatos técnicos e programas de edição de imagens. Irei discutir a seguir sobre os aspectos pertinentes que medeiam esse conceito:

“Temporalmente a imagem-ató fotográfico interrompe, detém, fixa, immobiliza [...] desprende da duração captando um só instante. Espacialmente, da mesma maneira, fraciona, elege, isola, [...] uma porção de extensão” Philipe Dubois, *O Ato Fotográfico*, pág. 141.

espaço

sm (lat spatiu) 1 Fís Extensão tridimensional ilimitada ou infinitamente grande, que contém todos os seres e coisas e é campo de todos os eventos. [...]3 Porção dessa extensão em dado instante (como o espaço ocupado por um corpo; o espaço dentro de uma esfera oca; um espaço de dez metros cúbicos); volume. 4 Extensão limitada em três dimensões[...]

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo, companhia Melhoramentos, 2009.

Primeiramente, irei discorrer sobre o espaço e de um meio capaz de fazer um recorte (representativo) dele: a fotografia. Uma fotografia enquadra um fragmento do espaço, um quadro decidido e apontado pelo operador, o fotógrafo. Uma fotografia, além de desafiar o tempo (questão que irei refletir a seguir), desafia também o espaço. Com o procedimento criado em “Pontos no Vão I e II” vou um pouco adiante: além de retalhar um fragmento do que é visto (funcionalidade comum de toda câmara), utilizei de vários fragmentos da visão deste espaço. Sobrepondo-os, os mesmos têm como função a de abrir caminho para um novo espaço fictício materializado no cor-

Frames¹; em Português: quadro ou moldura] é cada um dos quadros ou imagens fixas de um produto audiovisual. AUMONT, Jacques & MARIE, Michel: “Dicionário teórico e crítico de cinema”, ed. Papirus, 2001, pp. 136-137

po do trabalho. O percurso que faço deslocando pelo espaço e captando cada ponto de vista, faz com que eu tenha vários pontos de vista de um terceiro espaço, o que chamamos de lugar. Espaço esse tratado como objetivo central em cada obra que compõe a série.

tempo

sm (lat tempu) 1 Medida de duração dos seres sujeitos à mudança da sua substância ou a mudanças accidentais e sucessivas da sua natureza, apreciáveis pelos sentidos orgânicos.

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo, companhia Melhoramentos, 2009.

Identifico a extrema importância e inerência do tempo em meu trabalho. A câmara, com sua função convencional, “congela” um instante no tempo. Já com o procedimento criado em “Pontos no Vão I” congelo vários instantes, em espaços diferentes, capturados neste mesmo percurso, e por fim unindo-os numa mesma plataforma, resumindo esses instantes do percurso em uma única imagem. Além da função convencional da câmara, é implícito em tais fotografias o tempo existente por trás dos objetos, das arquiteturas, da rua.

Como diz João do Rio ², “[...] a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma!”, posso expandir a afirmativa para os edifícios, os objetos, os lugares, que são componentes da rua. Cada edifício carrega em si as mudanças accidentais, sucessivas e físicas, que constroem ou desconstroem sua imagem, mudando constantemente como nos relacionamos com o lugar em dias ou décadas diferentes. Tal ação também interfere na maneira com a forma de nos relacionar com os lugares.

O tempo gasto para fazer o percurso e registrá-lo é irrisório em relação ao tempo que cada item da paisagem carrega de significado e ação física. Não é possível mensurar tudo que é vivenciado nos deslocamentos e caminhadas somente pelo registro. Como também é incerto o que um espectador entende e se relaciona com a obra. Estabelecendo essa complexa equação, digo

EXPERIÊNCIA DO PERCURSO ≠ REGISTRO ≠ EXPERIÊNCIA DO ESPECTADOR

que as três variáveis não são proporcionais. São incontroláveis.

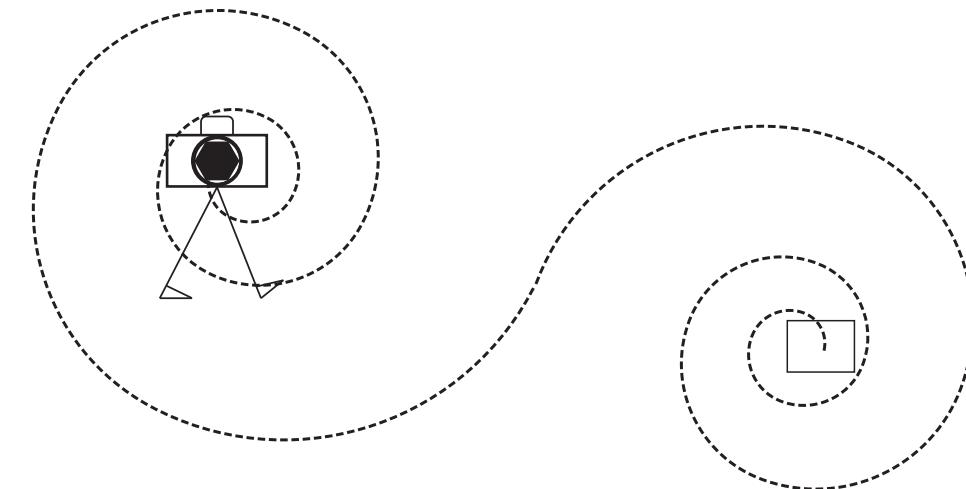
Na experiência do percurso só o artista pode realmente saber o que acontece, lidando com seus conhecimentos e sentimentos e nem sempre sendo capaz de mensurar bem o que se é captado com exatidão. Dentro destas séries “Pontos no Vão I e II” existe a possibilidade de controle dos resultados finais, na seleção e edição das imagens e vídeos, abrindo assim uma porta para manipulação do que cabe e do que o artista quer mostrar. Mas, de qualquer forma, a edição é de suma importância para a obra, pois a sobreposição que acontece na edição propicia a condensação das visões de um mesmo lugar, o que chamo de “Resumo do Percurso”.

Destaco que, além da visão e audição, temos outros sentidos que o equipamento utilizado não consegue simular, como tato, paladar e olfato. A própria visão e audição são interpretações do cérebro e vale destacar que cada ser humano as interpreta de uma forma. A fotografia e o vídeo são codificações dos sentidos, entretanto não podem registrar os “metadados”² da experiência humana em um determinado lugar. O registro nestas séries de fotografias e vídeo, com todas as limitações que o equipamento apresenta em comparação aos sentidos humanos, é uma tentativa de exprimir uma experiência de forma rápida, misturando estímulos e tentando provocar a quem assiste a experiência vivida pelo artista, junto ao caos provocado pela cidade. Seria presunção achar que é possível alcançar totalmente tal objetivo em longa escala de percepções de cada ser humano que tem contato com a obra, mas assumo esse risco como artista.

A experiência do espectador é o mais complexo elemento da equação. Cada ser tem uma grande bagagem de conhecimentos e sensações, sendo impossível dizer especificamente a relação que

cada pessoa tem com um trabalho artístico. Os estímulos visuais e sonoros podem dialogar com as memórias e também com as descobertas de quem observa “Pontos no Vão I e II” assim como dialoga o artista, inserindo-os num mesmo ponto de vista desse “Resumo do Percurso”.

“O compromisso da fotografia é com o aparente das coisas. A fotografia é certamente um registro do visível; ela não é, nem pretende ser um raio X dos objetos ou das personagens retratadas. Seu fascínio reside exatamente aí, na possibilidade que oferece à pesquisa, à descoberta e às múltiplas interpretações que os receptores dela farão ao longo da história.”³



Metadados ²: Metadados são dados sobre outros dados. Informações que podem dizer mais sobre a imagem ou registro.

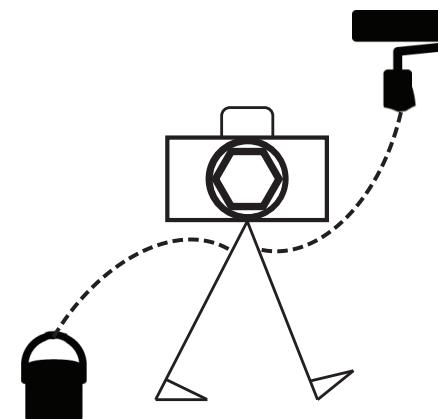
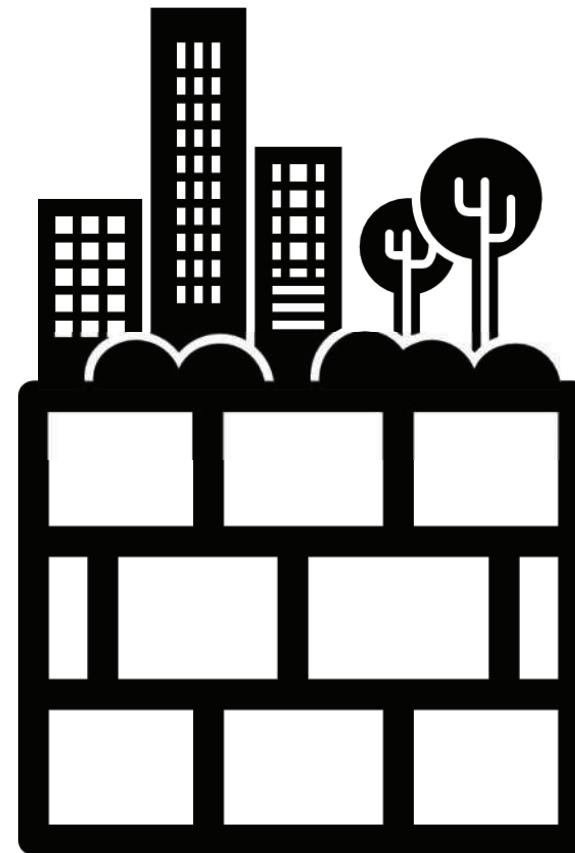
Kossoy, Boris ³; Realidades e Ficções na Trama Fotográfica. Pág.143.

φ CONCLUSÃO

A pesquisa não se limita apenas ao que já foi feito e estabelecido. A partir do que foi criado, podemos direcionar e produzir novos olhares e objetivos. As séries “Pontos no Vão I e II” não se limitam apenas aos procedimentos estabelecidos, nem ao resultado estético, mas sim a expandir os saberes e questionamentos dos parâmetros vigentes. Só descobrimos o novo, experimentando, dando um passo à frente rumo ao desconhecido. Na confecção das séries e na pesquisa busquei compreensão do que não sabia, no que ainda me era desconhecido.

Os frutos dessa pesquisa se encontram até aqui nessa monografia, mas penso em expandi-los para a galeria, principalmente, para a cidade. Penso em abrir o olhar do transeunte da cidade, para essa nova forma de vislumbrar o urbano. Fazer refletir em como estamos sujeitos à desorganização das cidades que foram criadas para organizar o homem civilizado.

Com intento de devolver parte da pesquisa e das obras criadas para a cidade, imprimi as imagens de “Pontos no Vão I” em “lambe-lambe”, para que sejam fixadas nas paredes da cidade e dialoguem com o próprio centro urbano. Proponho, aqui, que cada membro da banca afixe uma imagem impressa no lugar que bem entender dentro da cidade. Tenho assim o propósito de fazer com que as pessoas, que se relacionam com a cidade, disponham de uma nova visão da metrópole que chamo de “Pontos no Vão”.



Φ BIBLIOGRAFIA

Careri, Francesco. *Walkscapes. O caminhar como prática estética.* São Paulo, Editora G.Gili, 2013.

Cotton, Charlotte. *A Fotografia Como Arte Contemporânea.* São Paulo, WMF Martins Fontes, 2010.

Do Rio, João. *A Alma Encantadora das Ruas.* São Paulo, Martin Claret, 2008.

Dubois, Philippe. *O ato fotográfico e Outros Ensaios.* Campinas-SP, Papirus, 2004.

Flores, Laura González. *Fotografia e pintura: dois meios diferentes?* São Paulo, WMF Martins Fontes, 2011.

Flusser, Vilém. *Ensaio Sobre a Fotografia.* Lisboa, Relógio D'Água, 1998.

Hosmer, Katie. *Website My Modern Met [tradução],* 2012. Disponível em: <<http://www.mymodernmet.com/profiles/blogs/pep-ventosa-the-collective-snapshot>>

Kossoy, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica.* Cotia-SP, editora Ateliê, 2000.

Léxico.pt: Dicionário Online de Português, 2015. Disponível em: <<http://www.lexico.pt/>>

Marquez, Renata. *Catálogo da Exposição País Paisagem,* 2011.

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo, companhia Melhoramentos, 2009.

Mochkofsky, Graciela. *Revista Piauí, Edição 105,* 2015.

Salles, Cecília Almeida. *Gesto inacabado - Processo de Criação Artística.* São Paulo, Intermeios, 2012.

Wisnik, Guilherme. *Website Revista Zum,* 2014. Disponível em: <<http://revistazum.com.br/radar/mauro-restiffe-por-wisnik/>>