EM PERCURSO

Alline Alves Nakamura

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

EM PERCURSO

Alline Alves Nakamura

Projeto Artístico equivalente à Dissertação,
apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais,
da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo,
como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Área de concentração: Poéticas Visuais

Orientador: Prof. Dr. Marco Francesco Buti

São Paulo
2016

Autorizo a reprodução e divulgação parcial ou total deste trabalho,
por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa,
desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pela autora

Nakamura, Aline Alves
Em percurso / Aline Alves Nakamura. -- São Paulo: A.
A. Nakamura, 2016.
132 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes
Visuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de
São Paulo.
Orientador: Marco Francesco Buti
Bibliografia

1. Artes visuais 2. Fotografia 3. Desenho 4. Paisagem 5.
Processos artísticos I. Buti, Marco Francesco II. Título.

CDD 21.ed. - 700

NAKAMURA, Aline Alves. *Em percurso*. Projeto Artístico equivalente à Dissertação,
apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações
e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de
Mestre em Artes Visuais.

BANCA EXAMINADORA	
Prof. Dr.	Instituição
Julgamento	Assinatura
Prof. Dr.	Instituição
Julgamento	Assinatura
Prof. Dr.	Instituição
Julgamento	Assinatura
Data da aprovação:	

Este Projeto Artístico equivalente à Dissertação foi realizado
com apoio da CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

Agradecimentos

- A Deus.
- Ao Roberto Ortiz Ortega, Beto, pela doce companhia nesta caminhada. Pelo apoio, dos bons momentos aos mais angustiantes.
- À Marta e Adalto, pelas conversas e convivência.
- Aos Alves, aos Nakamuras – tias e tios, primas e primos. Aos avós em memória. Pela força, carinho e amparo.
- Ao professor e orientador Marco Francesco Buti, por sua paciência, ética e dedicação com o ensino, a arte e as pessoas. Por respeitar o meu ritmo com o processo artístico.
- Ao professor João Luiz Musa, pelo entusiasmo ao lecionar e pelo espírito conselheiro no acolhimento de dúvidas e ideias.
- À professora Liliane Benetti, pela amizade e orientação cuidadosa, pelas palavras certas em circunstâncias variadas, elucidando meus pensamentos com tranquilidade.
- À Regina Massayo Oda e Yukie Hori, por tanta coisa, com admiração.
- Ao José Francisco de Moraes, Chico, pela alegria e energia compartilhada. Pela tradução em inglês do resumo.
- À Ana Tomimori, Cleber Alexsander, Flora Assumpção, Pedro Hamaya e Taís Cabral. Pelo apoio e colaboração em diversos momentos do dia a dia da pós-graduação.
- À Michiko Okano, Atílio José Avancini, Marcos Blau e Patrícia Ogata. Pelos ensinamentos e pela paciência.
- À Shel Almeida, pela revisão em português. Pelas trocas de ideias e colaboração.
- Aos professores, alunos e funcionários do Departamento de Artes Plásticas e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da USP, em especial: Antonio Henrique Sobrinho, Stela Maria Martins Garcia, Regina Landanji, Solange dos Santos, Raul Cecílio de Meneses Junior, Nivaldo da Silva Felix, Olavo José da Silva, Valdir Flores, Silvia Laurentiz, Monica Tavares, Carlos Fajardo, Luiz Claudio Mubarac, Tadeu Chiarelli, Marco Gianotti, Sônia Salzstein, Mario Ramiro, Bruno Ribeiro, José Dario Vargas Parra, Carolina Caliento, Flávia Kitasato, Isabella Finholdt, Juliana Akstein, Nina Abreu, Pedro Farah, Marina Dubia, Mari Utzig e Rafael Aguaio. Por ontem, por hoje.

- Ao Clube Atibaiense de Fotografia. Pela união, carinho e aprendizado.
- Ao Grupo de Estudos em Impressão Fotográfica. Em especial: Ana Paula Albé, Camila de Paz, Celina Yamauchi, Elisabete Savioli, Gabriela Lissa Sakajiri, Helena Kuller, Ilana Bar-Nissim Wirgues, Indrani Taccari, Inês Bonduki, Ludmila Kaehler, Mariana Chama e Nrish Mahe. Pela colaboração, conselhos e incentivo.
- Às amigas e aos amigos: Vivian Lazzareschi, Francisco Togni, Vitor Iwasso, Mariza Hirata, Isabelle Seixas Lima, Alberto Boni, Carlos Tremonte, Carolina Medina, Debora Ando, Wendell Vieira, Jonas de Sene Pinto, Jimson Vilela, Marcelo Berg, Rebeca Arakaki, Pedro Felício, Aline OS, Fabiana Jafet, Fernanda Arantes, Juliana Tanaka, Vanessa Rasquinho, João Bueno, Ana Paula Sabiá, Luiz Fernando Bueno, Thiago Cervan, Laura Aidar, Marco Milani, Vanessa Rovaris, Maria Brasil, Carlos Eduardo Carneiro, Osni Dias, Denise Sperandelli, Karina Tengan, João Gilberto Turbiani da Silva, Pietro Borgui, Simonia Fukue Nakagawa, Karina Takiguti, Carlos Guzmán, Vitor Carvalho, Luciana Ohira, Sergio Bonilha, Monica Ebel, Nara Isoda, Flávia Ocaranza, Tomoe Tsukada, Vivian Javiera, Thais Travassos, Stênio Soares, Sandra Yasutake, Claudinéia Pereira e Carlos Eduardo de Oliveira. Pelos momentos de construção e de esperança na vida.
- Às fotógrafas e aos fotógrafos do Instagram, em especial: Juan Esteves e Mariza Lemos Souza. Grata pelas imagens contundentes e pelo incentivo desde o início.
- A todas as pessoas, organizações e instituições que tornaram possível a realização do projeto e do livro “De longe, de perto”, entre 2013 e 2014, com apoio do ProAC.
- À CAPES, pelo suporte financeiro, essencial para o desenvolvimento deste trabalho com mais tranquilidade.
- Ao Aclauri de Angelo, do Departamento de Marketing Corporativo do Metrô de São Paulo.
- Aos que vivem no trânsito diário de utilização de transporte coletivo, como meio de locomoção, como espaço de trabalho, estudo, sobrevivência e/ou para ir e vir de algum lugar.
- Às pessoas que contribuem para um mundo melhor e não sabemos seus nomes. E nem onde estão.
- Às pessoas que eu possa não ter citado, mas estão aqui.

Resumo

Em percurso se constitui de imagens, sobretudo fotografias, feitas entre 2008 e 2016, nos trajetos e percursos de algumas cidades por onde passei. Somam-se ao conjunto as fotos realizadas em espaços privados e nas ruas por onde faço minhas andanças.

Parto de minha experiência em registrar as paisagens, lugares e espaços durante os meus deslocamentos, principalmente entre as cidades de Atibaia-SP e a capital paulista, através das janelas de veículos particulares e transportes coletivos.

As recordações das viagens em família e de ter feito desenhos em pequenos cadernos na década passada, dentro dos ônibus ou de memória, estruturam a minha compreensão visual atualmente.

A câmera fotográfica torna-se um instrumento de desenho.

Após a captura das fotografias, os procedimentos de tratamento, edição e impressão fazem parte do processo de construção das imagens.

Os relatos escritos em breves notas sobre algumas vivências trazem informações que podem colaborar na percepção do que é visto. Ao mesmo tempo, as palavras têm sua autonomia, assim como as imagens.

Palavras-chave: artes visuais, fotografia, desenho, paisagem, processos artísticos, ensaio, janela, deslocamento.

Abstract

Em percurso (*En route*) is made of images, mainly photographs, shot between the years of 2008 and 2016, along the paths and routes of some cities I've been to. Some other pictures, depicting private spaces and streets that I walk on, have also been added to the set.

I depart at my experience in registering landscapes, places and spaces as I go from one place to another, especially from the city of Atibaia-SP to the capital of the State, through the windows of private cars or public transportation.

The memories of family trips and of drawings made in small notebooks in the last decade, inside buses or out of my memory, organize my current visual understanding.

The photography camera becomes a drawing device.

After shooting, the treatment procedures, editing and printing are part of the process of building images.

The short written notes about some experiences offer information that may contribute to the perception of what is seen. At the same time, the words are autonomous as well as the images are.

Key words: visual arts, photography, drawing, landscape, artistic processes, essay, window, displacement.

Uma andorinha voando sozinha não faz verão.

Trio Parada Dura

Para meus pais, Valdete e Arlindo.

Para meu irmão Anderson.

terminal de
ônibus EMTU ➡

R. Dr. Pedro Vicente
R. Eduardo Chaves ➡

← saída 🏠 ♿

Para abrir a janela.
Deslizar os dois trincos ao mesmo
tempo e puxar.

Para fechar.
Empurrar os dois trincos ao mesmo
tempo, até que eles se travem.

video surveillance

câmeras
de vigilância

5005

Benachanin
Estilo

BOGOTÁ DE COLOMBIA
BOGOTÁ DE COLOMBIA
BOGOTÁ DE COLOMBIA
BOGOTÁ DE COLOMBIA
BOGOTÁ DE COLOMBIA

CONCERTO

Dados sobre as imagens

...
2011
L. I. - SP

...
2009
Rod. dos
Tamoios - SP

pastel seco sobre papel
2015 | Atibaia - SP
...
2015 | Rod. Fernão
Dias - SP

...
2015
Atibaia - SP

...
2011
Rod. Washington Luís- SP

...
2015
Atibaia - SP

...
2013 | Rod. Fernão Dias - SP
negativo digitalizado com
interferência na revelação

...
2015
São Paulo - SP

...
2009
Rod. Washington Luís- SP

...
2011
Rod. Washington
Luís- SP

...
2015
Rod. Fernão Dias
L.I. entre SP e MG

...
2015
Metrô Linha Azul
São Paulo - SP

...
2009
L. I. - SP

...
2009
L. I. - SP

...
2015
Rod. Fernão Dias - SP

...
2015
Metrô Linha Azul
São Paulo - SP

...
2008
L. I. - SP

...
2015
L. I. - SP

...
2015 | Rod. Fernão Dias- SP
...
2014 | São Paulo - SP

...
2015
Metrô Linha Azul
São Paulo - SP

...
2015
Rod. Fernão Dias - MG

...
2015
Atibaia - SP

...
2015
Vista do Edifício
Martinelli
São Paulo- SP

...
2015
Metrô Linha Azul
São Paulo - SP

...
2015
Metrô Linha Azul
São Paulo - SP

...
2015
Atibaia - SP

...
2016
Viaduto Santa Ifigênia
São Paulo - SP

...
2010
Atibaia - SP

...
2015
Metrô Linha Azul
São Paulo - SP

... e ...
2014 e 2015
Duas fotos
São Paulo e
Atibaia - SP

...
2013
Atibaia - SP

...
2014
Atibaia - SP

...
2015
Estação Sé
São Paulo - SP

...
2015
Atibaia - SP

...
2012
Atibaia - SP

...
2009 e 2011
Duas fotos
Capão Bonito e
Atibaia- SP

...
2015
Duas fotos
Atibaia - SP

...
2015
Duas fotos
L.I. - RS

...
2016
Atibaia - SP

...
2015
Atibaia- SP

...
2015
Atibaia - SP

...
2016
Rod. Fernão
Dias - SP

Legendas

- ... Capturada com câmera digital *Sony Alpha 6000*
- ... Capturada com câmera digital do celular *Motorola E*
- ... Capturada com câmera analógica *Nikon FM 10*
- ... Capturada com câmera digital *Canon Rebel XSi*
- ... Capturada com câmera digital *Canon Powershot SX 200 IS*

L. I. - Local indeterminado

A maior parte das imagens é composta de obras editadas para o formato desta publicação. Há outras possibilidades de apresentação dos mesmos trabalhos.

Algumas anotações

Tudo está desaparecendo, é preciso sermos rápidos se ainda quisermos ver alguma coisa.

Luigi Ghirri citando Paul Cézanne, na página 253, no catálogo "Luigi Ghirri. Pensar por imagens".

Isto está mau. Temos de nos apressar, se ainda queremos ver alguma coisa. Tudo está prestes a desaparecer.

Wim Wenders citando Paul Cézanne, na página 40, em "A lógica das imagens".

Sobre as paisagens, breves notas de quando são vistas em deslocamento.

Sobre as fotografias desses lugares.

Sobre a materialização de imagens.

Parte I - 2014/2015

- Tudo o que está escrito abaixo são sentimentos e sensações que partem de uma vivência em espaços e situações específicas. Cada pessoa pode ter uma experiência diversa no mesmo deslocamento que faço entre as cidades de Atibaia e São Paulo. Ou em outros. Questiono-me se é interessante trazer algumas informações. O texto escrito pode ser uma ferramenta importante para transmitir aquilo que pode não aparecer visualmente. Até que ponto a experiência subjetiva pode valer a pena para os outros?
- Na estrada, os eucaliptos, árvores ou qualquer vegetação estarão fora de foco ou parecerão um “borrão” por se encontrarem no primeiro plano do enquadramento. Geralmente são as plantas, mas pode ser um pilar, um muro, um veículo em movimento, etc. Dependendo da velocidade do carro/ônibus, essa sensação pode ser diminuída ou potencializada.
- Muitas vezes, estes elementos do primeiro plano podem dificultar a visualização dos planos seguintes, de acordo com a altura do terreno/superfície e do tamanho das próprias coisas que estão na nossa frente.
- A diferença de horário ou a diferença entre o céu estar nublado ou ensolarado pode enfatizar certos pontos das montanhas, ou a cor de uma construção que pode passar despercebida. Exemplo 1: as montanhas da serra, após passar o túnel Mata Fria, indo para São Paulo, são mais detalhadas com a luz do sol sobre elas, além do verde ficar mais intenso. Em um dia nublado e de manhã, o mesmo lugar se torna uma massa única, onde as extremidades que se contrapõem ao céu são mais visíveis. Exemplo 2: antes de chegar em Mairiporã, há um galpão do lado direito da pista, com uma frente metálica no teto em vermelho que eu nunca tinha percebido (pode ser uma pintura recente). Eu só a vi porque o azul do céu vivo destacava o vermelho, em um local onde existem algumas árvores e vegetação. Soma-se ao vislumbamento da cena o inusitado trânsito lento para o horário naquele trecho. Mas nem sempre vejo o galpão.

- Em uma estrada reta, você pode perceber a paisagem em passagem, ela não volta. Em uma estrada com curvas e que contorne um espaço, você pode rever um mesmo ponto de interesse, de diferentes ângulos e/ou distâncias. Só percebi isso por conta da fotografia. Às vezes eu pensava: "puxa, já passou isso ou aquilo". Mas aí o “isso” ou “aquilo” virava “isto” de repente.

- Nem tudo o que eu vejo, fotografo. Nem tudo o que eu fotografo, vejo.

- Muitas vezes só enxergo depois. Muitas.

- A escolha de uma cena tem seus pontos principais de atenção no instante da captura. Entretanto, quando você amplia ou olha com mais calma a imagem, na própria câmera fotográfica ou no monitor de computador, você reconhecerá outras qualidades que não puderam ser apreendidas em um primeiro momento. É aí que entra a construção da imagem.

- O processo de edição – escolha, ordem e enquadramento das fotografias – é um dos procedimentos que determina o que eu gostaria de mostrar.

- A cor desenha tanto quanto a luz na fotografia. Demorei para perceber isso. Na verdade ela já desenha há muito tempo na arte, só prestarmos atenção nas obras... No meu trabalho, foi há quase dois anos que percebi. Acho que foi depois de adquirir um monitor mais apropriado, mas pode ser coincidência. Porém, o uso do Instagram¹ me deu uma percepção mais concreta sobre essa questão. Eu pensava em cor como preenchimento. Ao manipular as imagens no Adobe Photoshop, no seu *plug-in* Camera Raw, ou no editor do Instagram, a relação das cores, suas faltas ou seus excessos *desenham* ao mesmo tempo que preenchem.

- Quando trabalho as cores, em conjunto com as sombras, as luzes, as formas e as nuances da fotografia, não há necessidade de ser o mais próximo de um aspecto realista na maioria das fotos trabalhadas. A realidade é questionável, ainda que exista uma vontade de ser fiel ao instante da apreensão da fotografia. Muitas vezes, não há nada real na imagem, mas é real a partir do momento em que ela existe.

¹ Aplicativo de edição e compartilhamento de imagens e vídeos de curta duração, para celulares de sistemas operacionais variados. Funciona também como rede social.

- Fiz poucas viagens de avião. A visão mais bonita lá de cima, ao meu ver, são as nuvens, aquele monte de nuvens. À noite, antes do avião aterissar, quando ele vai descendo sobre a cidade, é lindo também.²
- O céu à noite, em São Paulo, é mais alaranjado. Isso é um efeito da poluição.
- A paisagem na Rodovia Fernão Dias (que eu tenho visto desde criança em território paulista), no estado de Minas Gerais, parece mais amarelada do que em São Paulo, mudando, assim, o tom da vegetação. Há também um pouquinho de rosa. Essa observação foi feita em tempo nublado, em março de 2015. Mas a minha memória, em dias ensolarados de alguns anos atrás, também me traz esta lembrança.³
- A percepção do que me rodeia quando estou no banco do ônibus com vista lateral parece, em um primeiro momento, ser mais restrita do que quando estou como passageira no banco dianteiro do carro. A posição do nosso corpo é o que restringe mais o campo visual. Mas depende do tipo de janela. Algumas têm menos interrupções estruturais, dando aos passageiros a sensação de uma visão mais ampla.
- Um ponto bom para sentar no ônibus é no fundo. De lá, é possível ver um pouco mais da paisagem geral fragmentada, com algumas janelas cobertas.
- Quando eu dirijo, é outro jeito de lidar com o mundo. Vejo muitas imagens, cenas e coisas que poderiam ser capturadas, mas não é viável, nada viável. Por segurança, na maior parte das vezes, quando surge uma oportunidade, fotografo com celular e no farol fechado. Isso tudo acontece mais na região de Atibaia e arredores. Em São Paulo, ainda não dirijo.

2 Lembro-me de quando eu estava em uma aula da graduação, em 2000, no Departamento de Artes Plásticas, CAP/ECA-USP, o Prof. Marco Gianotti falou aos alunos sobre a paisagem ao viajar de avião e para olhar lá de cima, como era diferente.

3 “Estou na RER. Não sei por quê, guardei na mão o bilhete amarelo da RATP, com listras marrom. Bruscamente, passo a achá-lo ‘menos amarelo do que eu pensava...’ Mas de que amarelo eu pensava que ele devia ser? O que me leva a pensar que é ‘menos amarelo’? Menos amarelo em comparação a quê? Então me corrijo: ‘Não é exatamente o amarelo que eu pensava, não que seja ‘menos’ amarelo, mas é que ele não é ‘do amarelo que eu imaginava’’. [...] Você poderia me dizer: ‘Está bem, então me pinte o amarelo que você acha ser o ‘verdadeiro’’. E, naturalmente, eu seria incapaz de pintá-lo (CAUQUELIN, 2007, p. 106).”

“RER: Réseau Express Regional [Ferrovia Expressa Regional]. RAPT: Régie Autonome des Transports Parisiens [Administração Autônoma dos Transportes Parisienses] (N. de T.)”

- Entretanto, o que eu vi em algum momento que eu não pude registrar, eu sei que reaparecerá em outra hora. Em algum dia, semana ou até outro ano. Não dá para saber ao certo. As imagens estão dentro da gente, uma hora saem. Não é só a imagem que eu guardei na memória, mas aquilo que está lá dentro de nós⁴.
- Quando eu pego o ônibus de Atibaia para São Paulo no período da manhã, eu devo escolher as poltronas do lado direito se não quiser a companhia do sol. À tarde, do lado esquerdo. Isso é possível quando há opção. Às vezes, você senta onde tem vaga mesmo ou, então, aguarda o próximo ônibus.
- Porém, quando chego em São Paulo, ao entrar na Marginal do Tietê, o sol está do lado direito e eu também. Tentar fugir dele é em vão, em algum momento nos encontramos.
- Em São Paulo, você pode escolher onde sentar no ônibus ou metrô fora dos horários de pico. Ficar em pé faz parte da rotina. Ficar sem espaço para seu corpo também. E a maioria das pessoas anda rápido. Andar em velocidade mais lenta é perigoso.
- Na capital paulista, as cores que predominam nos carros são: branco, cinza prateado, vermelho e preto. Poucos são azuis, verdes ou de outras cores. Eu já percebia isso no trânsito, mas quando eu passo de metrô, no lado direito do vagão, entre as estações Tietê e Armênia, no sentido Jabaquara, tem um estacionamento grande a céu livre. Lá dá para ver as cores reunidas.
- Os dispositivos luminosos retangulares (*displays* expositivos) onde são colocadas as propagandas nos pontos de ônibus são mais bonitas sem elas, sem nada, somente o branco de luz. Eles se tornam um retângulo iluminado, com textura (parece que há uma fibra de vidro de proteção, antes do acrílico transparente), emoldurado por metal e com certa profundidade, dando um aspecto de objeto apesar da funcionalidade bidimensional. Eu vi um assim no dia 8 de abril de 2015, no ponto de ônibus da Avenida Cruzeiro do Sul. Não foi possível fotografar.
- Eu usei óculos de 2007 até fim de 2010 porque eu trabalhava diariamente de frente para o monitor de um computador. Fui ao mesmo oftalmologista que me receitou o uso de óculos e ele falou que eu não precisava mais usá-los.

4 Em uma palestra de Eustáquio Neves, realizada em 2008, em Atibaia-SP, eu ouvi algo similar. Só nos últimos tempos compreendi a fala dele. Mas na época, não havia me dado conta de quanto isso é real.

- Depois, em um exame médico de renovação de carta, em 2013, lembro que eu não conseguia ler umas letras miúdas. Até então, para mim, estava tudo bem com a visão. Aí, em uma nova consulta com outra oftalmologista, ela me indicou o uso de óculos, principalmente para dirigir à noite. Era quase o mesmo grau que eu tinha de miopia em 2007: entre 0,25 e 0,5. Voltei a colocá-los e as coisas ficaram mais nítidas e brilhantes. Em 2015, fui em um outro oftalmologista e ele me falou que minha vista estava boa, que eu não precisava usar óculos.
- Apesar de não haver necessidade, quando eu tenho que ver alguma palestra ou algo mais distante por um período de tempo maior, como a tela do cinema, eu uso os óculos. Ou quando estou no computador (quando eu me lembro), para escrever ou trabalhar com fotografias.
- É como se eu desse um *sharpen*⁵ na vida, como faço em algumas fotos. Sempre penso neste efeito quando estou com óculos.
- Por duas vezes, em 2015, o Prof. Buti me indagou sobre qual é a esperança que devemos ter sobre/com a imagem, com qual intenção a lançamos no mundo (acho que é isso que eu entendi). Difícil responder. Mas é importante achar alguma direção.
- O que eu vou dizer não é a respeito do que eu fotografo somente e, sim, do que vi/vejo.
- Em alguns momentos, elas me salvaram. Mas não são boias nem barcos. Em outros, foram tormento. Muitas coisas gostaria de jogar fora e não consigo, mas hoje jogo mais. Muitas coisas eu queria esquecer e não consigo (e precisamos nos lembrar para esquecer também)⁶. Outras eu queria lembrar e não consigo. Eu sempre quero lembrar quando fotografo. Lembrar de algo que nem eu sei e é difícil explicar. Lembrar para não esquecer: fotografias são redundantes na sua essência. Ainda que sejam de paisagens e não de pessoas. Diferente de quem sofre de alguma doença, como amnésia, temos a felicidade da escolha.

⁵ Filtro utilizado no Adobe Photoshop e em outros programas de tratamento de imagem, para dar maior nitidez às imagens. Há outros mecanismos para obter este resultado, como a utilização de uma camada duplicada da imagem, sobreposta no modo *overlay* (sobrepôr), com o filtro *high pass* (alta frequência). Este é o procedimento que eu mais utilizo quando é necessário. Entretanto, o termo *sharpen* é mais adequado para expressar o que ocorre com a minha visão.

⁶ A fotógrafa Beth Barone, em uma entrevista para a revista virtual OLD nº 15, página 34, fala de fotografar para esquecer. Uma outra forma de pensar o ato. Quando eu procurava a fala da Beth Barone que eu já havia lido há tempos, em uma coincidência bem-vinda, encontrei a entrevista do Prof. João Musa. Disponível em: <<http://issuu.com/felipeabreu/docs/old15>>. Acesso em: 11 maio 2015.

- Quais imagens serão mostradas para o público? Quando? Como? Por quê? Qual é a intenção?
- Quais arquivos eu vou escolher para tratar e serem paridos?
- Perguntas primárias e difíceis desde sempre. Colocá-las no papel é diferente de tê-las em mente. Pesam mais.
- Nós estamos em todas as paisagens, direta e/ou indiretamente. Ainda que nem tudo seja explícito.
- Uma foto não é feita somente por quem fotografa. Quando eu vou imprimir uma, preciso dos serviços e da habilidade do(a) impressor(a). Esta pessoa é quem pode definir a qualidade do meu trabalho, mais do que eu. Se vou fotografar em determinados locais, dependo de autorização prévia de alguém. A máquina fotográfica que eu utilizo foi projetada por um grupo de profissionais de diferentes áreas. O mesmo ocorre com os programas de edição e tratamento. Com as máquinas impressoras e os computadores. Quantas pessoas estão no processo e eu não sei quem são? Quantos estudos, cálculos e experimentos foram realizados anteriormente para que eu saiba certas combinações e ajustes para fazer uma foto? E quem transmite esses conhecimentos? E quem vê as imagens?
- Quando a foto é impressa, em papel ou em outro suporte, é necessário estarmos atentos às qualidades deste material que determina o que veremos, o que é visto, o que é. Muitas vezes, conciliar questões financeiras ao que será desenvolvido também faz parte do fazer artístico. Como tudo na vida.
- Não gosto de clima frio, apesar de considerar únicos os contrastes rebaixados do outono e do inverno.
- Céus nublados e de inverno trazem melancolia ao coração. Há também quem aprecie o clima frio e inclusive o ar mais introspectivo geral causado pela temperatura.
- O dia em que tem sol, céu azul e temperatura baixa, é muito bom. Se tiver uma brisa bem leve, melhor. Assim como o dia nublado com temperatura amena.
- Na praia, os dias nublados são bonitos. Os cinzas são diferentes. Até com chuva.
- As pessoas gostam de sol, areia e céu azul, eu também. Desde que eu fique na sombra.

- Dias de chuva são muito bons. Às vezes, podemos achar que a chuva, de acordo com sua intensidade, atrapalha o deslocamento geral das pessoas. Mas ela não é responsável por isso, na maioria dos casos. Nem sempre isso é claro⁷. Talvez por não morar em uma área que alaga, eu tenho simpatia pelas nuvens cinzentas e pesadas.
- Há uma cor que vejo em algumas construções nos bairros periféricos de São Paulo que vibra, em dias ensolarados ou nublados, entre as diversas casas e sobrados não-rebocados: o verde-água. Me pergunto se a constatação é devido a uma questão afetiva com este tom: foi uma de minhas cores favoritas durante muito tempo. Pode ser, mas creio que não. A cor verde-água luminosa se destaca no meio dos laranjas e vermelhos dos tijolos intercalados pelos cinzas dos cimento. Sempre há uma construção com acabamento neste verde específico.
- Nem sempre o fato de eu estar com a minha câmera digital me faz tirar fotos melhores do que com a câmera do celular.
- A máquina fotográfica é uma máquina. Nasceu da lógica industrial⁸.
- Quando se faz impressão a jato de tinta em papel fotográfico fosco, a tinta tem um tempo para assentar no papel, ser absorvida após ser impressa: pelo menos sete minutos. Esse tempo é menor quanto se trata de papel brilhante. Ainda não li nada a respeito e também não ouvi alguém falar sobre isso.

7 O documentário “Entre rios”, vídeo apresentado por Caio Silva Ferraz, Luana de Abreu e Joana Scarpelini em 2009 como trabalho de conclusão para o curso de Audiovisual do SENAC-SP, explica a situação da cidade de São Paulo quando ocorrem enchentes. Disponível nos seguintes endereços virtuais: <<https://vimeo.com/14770270>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=Fwh-cZfWNlc>>.

8 “Os lugares, as datas, os usos, os dispositivos, os fatos: tudo comprova que a dinâmica da fotografia se insere na dinâmica da sociedade industrial crescente. Foi ela que assegurou as condições de seu aparecimento, que permitiu seu desdobramento, que a modelou, que se serviu dela. Criada, forjada, utilizada por essa sociedade, e incessantemente transformada acompanhando suas evoluções, a fotografia, no decorrer de seu primeiro século, como destino maior conheceu apenas o de servir, de responder às novas necessidades de imagens da nova sociedade. De ser uma ferramenta. Pois, como qualquer outra, essa sociedade tinha necessidade de um sistema de representação adaptado ao seu nível de desenvolvimento, ao seu grau de tecnicidade, aos seus ritmos, aos seus modos de organização sociais e políticos, aos seus valores e, evidentemente, à sua economia. Na metade do século XIX, a fotografia foi a melhor resposta para todas essas necessidades. Foi o que a projetou no coração da modernidade, e que lhe valeu alcançar o papel de documento, isto é, o poder de equivaler legitimamente às coisas que ela representava (ROUILLE, 2009, p. 31).”

- O entendimento sobre a espera do encontro entre o pigmento com o papel foi ocasionado pelas fotos mais escuras. Nas fotos mais coloridas e iluminadas não sentia isso e, com elas, acontece a mesma coisa.
- No monitor, quando eu tratava a imagem, eu via algumas coisas quase invisíveis nas zonas com menos luz. Quando eu fazia uma cópia (ou um teste), tirava-a da impressora e a colocava na mesa de luz, todos os detalhes sumiam. Mas depois de um tempo, eles reapareciam. Isto foi uma descoberta feliz. Fiquei pensando que, de alguma forma, na impressão analógica é necessário esperar o papel secar totalmente para ver a foto no papel, como ela ficou. No processo de impressão digital a jato de tinta, não é diferente. Em minha mente, já saía pronta da impressora.
- Soma-se a isso uma sensação semelhante, entretanto mais ligada ao verso do papel impresso, de quando acompanhei o processo de impressão do meu livro “De longe, de perto”⁹ na gráfica Ipsis, na hora de aprovar as folhas maiores impressas com várias páginas. Mas, neste caso, sinto que a mesa grande com luz¹⁰ também era a responsável por evidenciar o que estava impresso no verso do papel, o que continha nele. Tinha um desenho que estava atrás da folha e na frente, tinha uma foto. A linha do desenho do verso aparecia com mais força e visualmente interferia na margem branca da foto que estava na frente do papel. Foi estranho na hora, fiquei preocupada, mas não havia como alterar aquilo. Quando se imprime um livro no processo *offset* e as chapas de alumínio que receberão a tinta já estão gravadas, não há possibilidade de interferir em uma única página. São faixas de páginas. Mexeu em uma, obrigatoriamente todas as que estão na mesma faixa sofrerão mudanças. Não alterei nada.
- Quando o livro ficou pronto, aquela linha já não estava tão saliente.

9 Há uma semelhança do nome da publicação com algumas obras, entre elas: o livro *De perto e de longe*, de Claude Lévi-Strauss e Didier Eribon; o filme de Wim Wenders *Tão longe, tão perto* (título original *In weiter Ferne, so nah!*, 1993), que é a continuação de *Asas do Desejo*. Entretanto, o nome do livro não tem ligação com estes trabalhos, ainda que a artista tenha como referência fílmica o cineasta alemão.

10 A luz vinha de cima, iluminando a superfície da mesa de prova.

Parte II - 2015/2016

- Fazer neste momento fotografias em papel “*fine art*” é importante para descobrir mais um processo, no qual estou um pouco mais junto a um meio de produção em que posso interferir diretamente. Entretanto, em termos de afinidade ou familiaridade, ainda estou mais próxima do esquema de revelação terceirizada. Ainda que não seja o melhor papel e nem seja possível controlar todas as etapas rigidamente, tenho um conhecimento intuitivo sobre como vai sair a foto de cada *minilab* em Atibaia.
- Fiz testes de impressão em lona fosca de *banner outdoor*, na *Polajet*, máquina impressora de média resolução, na expectativa de que ela fosse um material mais resistente a riscos e a outras possíveis adversidades, além de poder trabalhar algumas imagens feitas em papel fotográfico em um outro material.
- Porém, a lona não é menos delicada que um papel fotográfico, só muda o grau de intensidade das intervenções, de forma proporcional. Eu a risquei com minha unha acidentalmente quando fui enrolá-la e a lona ficou marcada. É necessário tomar cuidado com qualquer material.
- Meu conhecimento sobre a maior parte das coisas não vem dos números ou dos termos técnicos, mas do fazer, de processos com seus altos e baixos, talvez mais próximos de erros do que de acertos¹¹. Algumas coisas eu sei por decorar, de tanto usar. Eu já li tanta informação sobre técnicas fotográficas e as que entram em minha mente são aquelas que, de alguma maneira, aprendi porque precisava ou porque queria fazer determinada imagem. Se eu não uso a informação, ela vai se perder.
- Escrever é um monólogo silencioso.

11 “A fotografia é para mim um processo de gravura.

[...] Acredito também que é no ‘erro’, na exploração e domínio do acaso, que reside a criação fotográfica. Preocupe-me em conhecer a técnica apenas o suficiente para me expressar, sem me deixar levar por excessivos virtuosismos. [...] Acredito que a exagerada sofisticação técnica, o culto da perfeição técnica, leva a um empobrecimento dos resultados, da imaginação e da criatividade, o que é negativo para a arte fotográfica.”

Sobre esta declaração do Geraldo de Barros, há uma nota explicativa sobre sua origem: “HERKENHOFF, Paulo. Entrevista com Geraldo de Barros. Texto datilografado disponível no Centro de Documentação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. As perguntas foram formuladas em 19-4-1988 (ESPADA, Heloisa, 2015, p. 24).”

- Hoje, 21/08/2015, mais uma vez, eu vi o ônibus escolar que contorna uma parte da praça redonda perto de casa. Sempre em torno das 6:05 da manhã. Ele passa vazio e com as luzes internas ligadas. Devido ao filtro azul que existe nas janelas, o veículo se torna quase que uma caixa de luz azul. Parece cena de filme.

Esse efeito só foi possível vislumbrar até agosto. Em setembro, as manhãs são mais claras. Daqui a pouco virá o horário de verão, quem sabe não volta. Mas, agora, também mudei o horário que saio de casa...

- Existe um sistema de transmissão de dados via *wi-fi* da minha câmera para o celular, através do aplicativo *PlayMemories Mobile*, da *Sony*. Através deste sistema, posso enviar uma cópia da fotografia nos seguintes formatos: original, jpeg de até 2 *megabytes* (2M) ou VGA. Meu celular não suporta o envio do arquivo RAW¹². Então, na tentativa de manter certa qualidade, coloco na opção 2M. Assim, o arquivo RAW é reduzido a um arquivo JPEG, muitas vezes em um tamanho menor que 1 *megabyte*. Portanto, uma foto que eu tiro diretamente do meu celular de 5 *megapixels* (5MP), em várias ocasiões, gera um arquivo digital com uma qualidade superior à cópia da foto transmitida da câmera para o celular.
- Quando eu fotografo em movimento no ônibus ou no carro, posso prever uma parte do que será registrado. Sempre entra e sai uma parte do que eu vi, por mais que eu antevêja uma cena. Às vezes consigo controlar bem. Em outros recortes, não. Essa imprevisibilidade pode trazer dados que ajudam a construir a imagem. Não considero como uma desistência de uma intenção inicial de capturar um instante, uma cena. Acredito que isso faça parte da escolha em fotografar de dentro de um veículo em movimento.
- Algumas vezes, questiono-me sobre o ato de fotografar através de uma janela, a partir de um local fechado ou de veículos, se isso pode ser uma certa proteção, se fotografar é algo que necessite de um embate mais próximo com as coisas, com o entorno, com o mundo.

12 Formato de arquivo fotográfico digital que equivale ao filme negativo. É o estado bruto de informação em *pixels* captado diretamente do sensor da câmera digital. Dado disponível em *Cambridge in colour* <<http://www.cambridgeincolour.com/tutorials/RAW-file-format.htm>>. Acesso em 23 mar. 2016.

Quando estou com a máquina fotográfica, a do celular ou a *mirrorless*, no ônibus ou no carro, pouca gente ou ninguém me vê em ação (ou no mínimo, penso que não estou sendo notada).

No metrô, percebi que, no geral, é só não olhar para ninguém. Isso fora do horário de pico. Já tentei fotografar com o metrô cheio mas não é bom, mesmo com o celular.

Se estou na rua com a máquina, dependendo do tipo, não há nada demais. O que pode causar estranhamento ou curiosidade é ver uma pessoa fotografando um muro ou algo sem motivação turística...

O que sempre chama a atenção, na rua, é o tripé. De dia prefiro não usá-lo. À noite, não há como, de acordo com a expectativa e intenção poética sobre a captura da imagem. No período noturno, não fotografo sozinha com o tripé nos últimos anos, porque já corri riscos. E fotografo menos. Há uma necessidade de se planejar as ações com mais eficácia, para ficar nos locais o menor tempo possível. Isso gera uma certa tensão. Em determinados locais, uma pessoa com uma câmera fotográfica pode não ser bem-vinda. No fim, o que importa é fotografar. Não há uma forma certa ou errada, seja ela mais fácil ou difícil. Ou onde a foto é tomada. O que interessa é o que pode resultar deste processo, qual é o direcionamento ou o resultado da vontade técnico-poética deste fazer que envolve mente, corpo, coração e o entorno.

- Sobre fotografar paisagens urbanas à noite, há uma instrução que pode já ter sido publicada e a considero pertinente, eu a aprendi pela prática. Mesmo com a câmera sobre o tripé, quando são feitas exposições acima de 15 segundos, áreas em que passam veículos tendem a causar uma pequenina tremulação na fotografia. Geralmente eu espero os automóveis passarem, se for possível.
- 30/09/2015. Decidi estreiar um pequeno caderno¹³ que eu já havia me dado como presente há uma semana. Não sabia o que fazer. No início, pensei em torná-lo um suporte de edição para as fotografias que eu faço com o celular. Mas com o acúmulo físico de imagens, a diferença de altura entre a lombada e as páginas ficaria estranha. Decidi desenhar com lápis e tocos de giz pastel seco. Não é fácil voltar se suas últimas experiências foram frustrantes. Tentei.

¹³ Este caderno foi finalizado em janeiro de 2016.

O tempo do desenho de observação e de estar à frente da paisagem a ser investigada, quando estamos no mesmo lugar, ao invés do deslocamento através dos veículos, é algo que eu havia me esquecido. O aprendizado de hoje foi graças ao desenho e à chuva.

Enquanto eu iniciava o terceiro desenho da janela do meu quarto, a chuva caía. As separações das camadas de vegetações estavam claras. A visualização era pontuada pelos arbustos e copas das árvores que se sobressaíam na paisagem, configurava-se uma sintetização. Consegui demarcar boa parte dos planos em um esboço rápido. Ao mesmo tempo, a chuva amenizava, velozmente. Tudo ficou meio confuso, tudo tinha o mesmo peso, os verdes estavam com suas nuances semelhantes. O desenho traz um pouco de tudo isso.

Assim, lembrei da minha dificuldade de separar os planos em um desenho que eu fiz no 1º semestre, do mesmo espaço, em um momento ensolarado. E que tinha ficado aquém em relação ao mais recente, que também não está bom, mas está melhor.

Eu fotografo há uns três anos esta vista da janela do meu quarto. Com uma certa constância. Tenho várias imagens e ainda não sei o que fazer, já trabalhei algumas delas mas não fecho em mente um projeto ou algo semelhante. Pelas fotografias, não pensei naqueles planos específicos da vegetação. Quando imprimo, vejo também mais uma diferença geral de contrastes conforme a luminosidade do dia, se ele está nublado, chuvoso ou ensolarado. O que me motiva a registrar esta vista são mais as mudanças de luz e das nuvens no céus. Se eu noto uma alteração no terreno que fica ao fundo, como veículos que aparecem esporadicamente, também registro. Há outros elementos compositivos que vêm junto, porém, nunca me detive fixamente neles. Como o pé de hibiscos no meu quintal, se está florido ou não, e a construção de dois sobrados, geminados, atrás da minha casa, que modificaram o horizonte. Fotografei um pouco este processo e os seus trabalhadores.

A placa que tem lá no meio do terreno aberto e sem cercas que eu vejo ao longe me lembra o filme “Paris, Texas”, do Wim Wenders. Pensei nisso há uns meses. De certo modo, aquele território que não é meu, contudo, me pertence pela vista e pelas imagens, é minha “Paris, Texas”.

E por que não, uma hora, ao invés de eu vê-lo só da minha janela, eu não vou até lá? A ideia só me ocorreu nesses últimos dias...

[Eu fui, entre outubro e novembro de 2015, acompanhada de Meg, minha cachorra, em um dia nublado. Andamos lá, até o limite da minha curiosidade. Não teve nada de especial. Voltamos.

Da minha janela é melhor.]

- Talvez hoje, 15/12/2015, eu tenha descoberto (ou notado com maior cuidado) um dado curioso, talvez banal e sem tantos deslumbramentos, desconcertante, porque pode ser até óbvio... Já percebi este fato em vários outros momentos. Mas hoje, foi uma revelação. Há uns meses, eu tirei uma fotografia no metrô, foi muito rápido o processo e, na época, nem me atentei sobre o que eu fiz ou deixei de fazer: a fotografia saiu com uma zona de luz estourada. Pensei se essa fotografia no seu todo era construída pelo meu olhar aliado às limitações de captura da câmera fotográfica acoplada ao *Motorola E*. Neste caso, para esta foto, julgava que o resultado final era determinado predominantemente pelo modo de captura feito às pressas e pelo equipamento em mãos naquele momento. Hoje, tratei umas fotografias que fiz ontem, com a máquina *Sony Alpha* 6000, entre as estações Sé e Tucuruvi, da linha Azul do metrô de São Paulo. Em termos técnicos, a qualidade do arquivos RAW é melhor. Existe uma margem maior de informação em *pixels* com a qual posso trabalhar. Porém, em uma das fotografias, escolho ultrapassar o limite da exposição “adequada” de captura. E a luz da imagem vem. De alguma forma, enquanto eu tratava o arquivo, vinha a lembrança daquela foto que fiz há uns meses com o celular. E assim, concluí: não importa com qual máquina eu faça a imagem. Se eu tiver a possibilidade de tratá-la posteriormente, utilizarei os meus recursos de edição dos aplicativos do celular ou dos programas do meu computador de mesa. No fim, o resultado será quase sempre o mesmo. Porque quem está operando as etapas sou eu. É.
- Uma foto, quando tratada, editada e/ou impressa, sempre carrega aquilo que fora aprendido e apreendido em fotos anteriores. É um recriar do que já foi feito ou visto. É bom recordar este sentimento. E por conta disso, sempre (ou nem sempre) suponho que haverá repetição da mesma cor, da mesma estrutura, da mesma luz... Ainda que se possa fazer algo diferente.¹⁴ Uma hora talvez também será de outro jeito. Será?

14 “No fundo, em cada visita aos lugares, trazemos conosco essa carga do já vivido e do já visto, porém, o esforço que cotidianamente somos levados a realizar é o de reencontrar um olhar que consiga apagar e esquecer o hábito não tanto para rever com olhos diferentes, mas muito mais, pela necessidade de se orientar novamente no espaço e no tempo.” GHIRRI, Luigi. Paisagem italiana, 1989. Esta é uma das frases que estava na parede da sua exposição *Pensar por Imagens*, realizada em 2014, no Instituto Moreira Salles - IMS - de São Paulo.

“Constatamos, no fundo, que somos dirigidos por aquilo que vimos anteriormente; senão, estamos perdidos na profusão do que há para ver (WENDERS, Wim, 2014, p. 146).”

- A construção de um ensaio é sempre um processo árduo e que envolve diversas variáveis. E por mais que uma pessoa ou um grupo possa se envolver no processo quando eu mostro as fotos ou alguma ideia, a decisão final é minha. Geralmente, demora mais do que o imaginado. Nem sempre fica bom. Nem sempre é finalizado. E quando você acha que terminou, depois de um tempo, você vê, revê...
- Fui com o Beto à Bragança Paulista para fazer fotos do Colégio São Luiz, em obras de restauro. Na minha última passagem pela cidade, vi a construção que parecia em ruínas muito rapidamente, de longe, o suficiente para ela não sair da minha mente. Ao chegar mais perto, ela estava isolada por uma parede de tapumes pretos pichados, onde havia uma abertura, cuja entrada era permitida somente para funcionários. Um deles se dirigiu a nós. Conversei com ele se poderíamos entrar lá, expliquei a situação mas ele falou que não seria viável, de acordo com as ordens recebidas. Geralmente eu costumo ir atrás das formalidades para viabilizar a autorização, mas, neste caso, eu fiquei com receio porque a obra era interna e de proporção considerável, era possível ver do lado de fora a quantidade de cimento e pedra amalgamados nas paredes. Aquele cinza claro novo em contraste com a bela fachada desgastada... Fiz umas fotografias externas. 04/01/2016.¹⁵
- Muitas coisas que vemos são para serem contempladas/vislumbradas/encantadas/refletidas/sentidas sem serem tomadas com a câmera. O estar e se perceber em algum lugar ou momento também são importantes.
- Atibaia recebeu uma chuva violenta no dia 27/01/2016. Várias árvores caíram, houve alguns deslizamentos e alagamentos. No meu bairro, ficamos sem luz das três da tarde até início da madrugada.

15 “O lugar que a câmera ocupa para mirar seu objeto não é nunca um espaço neutro ou aleatório; mas é preciso se colocar em certas situações-limite para que esta condição se mostre em toda sua irredutibilidade. O amador sempre supõe em sua inocência que a simples posse de um aparelho fotográfico já lhe dá procuração para mover-se com liberdade na cena dos acontecimentos e decidir a seu bel-prazer a posição do olho enunciador, mas muito cedo ele experimentará a dura realidade do confronto com as forças monopolizadoras do espaço; em pouco tempo, ele aprenderá que o espaço já está de antemão esquadrinhado e ocupado, como numa operação militar, e que os ângulos privilegiados de visão, aqueles que permitem maior intimidade com o objeto, nem sempre estão disponíveis. [...] É por isso que o ato de fotografar exige mais que a simples posse da câmera: exige o pacto com o detentor do espaço, exige a retaguarda da agência noticiosa ou da empresa jornalística monopolizadora da informação, exige a credencial do ocupante e beneficiário da cena (MACHADO, Arlindo, 2015, p. 118).”

Sem as lâmpadas dos postes e das casas em ação, luzes de velas anunciavam a noite parcamente sombria.
Era a mais iluminada.

- Ontem, 29/01/2016, eu vi, ao longe, enquanto dirigia na descida da Av. Lucas Nogueira Garcez, em Atibaia-SP, uma nuvem cinza alongada horizontalmente, em contraste com um céu nublado rosado de um fim de tarde. Era uma visão de tons e cores rebaixados. E o ato de ver se dava por uma luminosidade escassa que vinha da cor da nuvem cinza, levemente azulada. Não estava com a máquina e também não teria aquela imagem completa se eu estacionasse para fotografar. Conforme a locomoção do carro ao longo da avenida, o céu com a nuvem rapidamente sumiu, tomado pelas pequenas montanhas urbanas. Já havia visto céu semelhante. Mas, ontem, foi o mais bonito de todos.
- Há tanta coisa que eu vejo de novo, na mesma paisagem já conhecida e envelhecida, aos poucos, no coração e na mente: uma árvore na colina, a vegetação com diferentes tipos de planta, folhas e cores que se misturam, pedras que protegem uma palmeira que parece pequena vista de longe... Estes detalhes estão entre Atibaia até Mairiporã, não necessariamente nesta ordem.
- Às vezes, tenho saudades de ir para Lins-SP, cidade onde nasci. Faz tempo que não vou lá. Tenho parentes maternos e paternos lá, tinha meus avós. Também tenho saudades deles. Soma-se a tudo o percurso, a longa viagem em família, as paisagens e os céus, que sempre me cativaram.
- Há um termo jurídico, "lugar/local incerto e não sabido", cuja abreviação é LINS.
- Também tenho saudades dos lugares que conheci, na época em que entreguei o livro *De longe, de perto*. Nas viagens para Bom Jesus dos Perdões, Bragança Paulista, Piracaia, Nazaré Paulista e na capital paulista, foi possível aproveitar esses momentos também, para fotografar vários locais. Alguns conhecidos, outros inéditos. Em minha própria cidade, fiz descobertas bem-vindas. Em quase todas as viagens, tive o privilégio de ter companhia. Fui a vários lugares que eu não conhecia, como as zonas rurais da minha região. Lembrei-me desta fase hoje. 23/03/2016.
- De dentro para fora, de fora para dentro, utilizo-me dos reflexos.

- Os vidros nem sempre limpos dos ônibus e dos metrô podem realçar um efeito de filtro *fog*¹⁶ nas fotos. Estes vidros, mesmo quando não estão sujos, também distorcem o que vemos e não é algo predominantemente perceptível.
- O que é visto e o que é feito, muitas vezes, podem ser determinados pelo estado de espírito. E o que produzir nem sempre é algo que surge facilmente.
- Algumas boas fotos que eu tenho não foi porque eu vi, mas porque alguém também viu. Minha mãe, várias vezes, me chamou para ver o céu. Não o contemplei todas as vezes, mas a maioria.
Quando eu pegava carona com a Yukie, ela ia falando das cenas que poderiam ser fotografadas. Muitas vezes, eu via quase no mesmo momento também.
Entretanto, não é com todo mundo que a sincronia visual acontece.
- Há o tempo de decantação do que foi escrito. Dar uns dias e rever o que foi dito. Assim como nas fotografias. Reeditar, eliminar, acrescentar, trocar de ordem. Mexer de novo. E nem sempre sair do lugar. Cortar, trocar as palavras mais uma vez. Talvez, agora, pode ser que pareça que não houve mudança.
- O ato de fotografar, geralmente, é solitário. Ainda que você esteja em grupo ou em um lugar repleto de pessoas.
- Entretanto, o resultado ou as dúvidas sobre o processo fotográfico são bons de serem compartilhados com aqueles que podem colaborar na expansão da forma como você visualiza ou entende seu próprio trabalho.
- Não fazemos nada sozinhos nesta vida.

16 Neblina, névoa, em inglês. Tradução livre.

Referências bibliográficas e eletrônicas

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

AQUINO, Livia. "Entre olhar o turista e olhar para o que ele olha". In DOBAL, Susana e GONÇALVES, Osmar. *Fotografia contemporânea* - Fronteiras e transgressões. Brasília: Casa das Musas, 2013. Disponível em: <<http://www.dobrasvisuais.com.br/wp-content/uploads/2013/07/Entre-olhar-o-turista-e-olhar-para-o-que-ele-olha.pdf>>. Acesso em 22 mar. 2016.

BARROS, Geraldo de. *Fotoformas*. 2.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

_____. *Sobras*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BARROS, Fabiana de. *Geraldo de Barros*: Isso. 1. ed. São Paulo: Edições Sesc, 2013.

BARTHES, Roland. *A Câmera Clara*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.

BENJAMIN, Walter. "O *Flâuner*". In_____. *Charles Baudelaire*: um lírico no auge do capitalismo. Tradução José Carlos Martins Barbosa. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000, segunda reimpressão (Obras escolhidas; v. 3).

BENJAMIN, Walter. “Pequena história da fotografia” e “A Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In_____. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas; v. 1).

BERNARD, Emile. "Paul Cézanne". Tradução de Julia Vidile. In *ARS* - Revista do Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP, vol. 7 n. 14, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/cap/ars14.html>>. Acesso em 02 mai. 2016.

BRANCO, Miguel Rio. *Silent book*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BURGI, Ulrike. *Edward Hopper*. 30 postcards. Germany: Taschen, 2003.

BUTI, Marco. "Caros artistas, pesquisem. É suficiente". In *ARS* - Revista do Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP, n. 6, São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://www.cap.eca.usp.br/ars6/buti.pdf>>. Acesso em 22 mar. 2016.

_____. *Ir até aqui*: gravuras e fotografias de Marco Buti. Organização: Alberto Martins. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

CAMBRIDGE IN COLOUR. *Website* com tutoriais técnicos de fotografia. Disponível em: <<http://www.cambridgeincolour.com/>>. Acesso em 22 mar. 2016.

CARTIER-BRESSON, Henri. "El instante decisivo". In FONTCUBERTA, Joan. *Estética fotográfica*. Barcelona: Blume, 1984. p. 188-201.

CAUQUELIN, Anne. *Invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes. 2007.

CLARK, Kenneth. *Paisagem na arte*. Tradução de Rijo de Almeida. Lisboa: Ulisseia, 1961.

CHIPP, Herschel Browning. *Teorias da arte moderna*. Tradução Waltensir Dutra ...et. al. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CORTÁZAR, Julio. "As babas do diabo". In: _____. *As armas secretas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. Disponível em: <<http://dobrasvisuais.files.wordpress.com/2010/08/as-babas-do-diabo1.pdf>>. Acesso em 22 mar. 2016.

COSTA, Helouise; RODRIGUES, Renato. *A Fotografia Moderna no Brasil*. São Paulo-SP: Cosac Naify, 2004.

DEVIR, Casa. *Céu e chão, em trânsito*. Disponível em: <<http://sobreluzesepaisagens.wordpress.com/2013/02/18/ceu-e-chao-em-transito/>>. Acesso em 23 ago. 2013.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*. Campinas: Papirus Editora, 9. ed., 2004.

ESPADA, Heloisa (org.). *Geraldo de Barros e a fotografia*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2014.

FARKAS, Thomaz. *Thomaz Farkas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Relume Dumará, 2002.

GILOY-HIRTZ, Petra. *David Lynch: The Factory Photographs*. München: Prestel Verlag, 2014.

HORI, Yukie. *Os ensaios da Dona Sombra = Shadôsan no zuihitsu*. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais). 185 f. 2015. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

IDENTIFICAÇÃO e combate à poluição luminosa: garantindo o direito à luz das estrelas. *Site* educativo do Laboratório Nacional de Astrofísica - LNA. Disponível em: <<http://www.lna.br/lp/>>. Acesso em 22 mar. 2016.

KRAUSS, Rosalind. "Grids". In_____. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge: MIT Press, 1986. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=D5-C2w8n5NwC&q=grid&hl=ptBR&source=gbs_word_cloud_r&cad=4#v=snippet&q=grid&f=false>. Acesso em 22 mar. 2016.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. 3. ed. São Paulo: Ed. SENAC, 2003.

KABLIN, Vanda, et al. *6 perguntas sobre Volpi*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.

LARROSA, Jorge. *Tremores – escritos sobre a experiência*. Tradução de Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014 (Coleção Educação: Experiência e Sentido).

LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISSOVSKY, Mauricio. *A máquina de esperar – Origem e estética da fotografia moderna*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular – uma teoria da fotografia*. 2. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

MAMMÌ, Lorenzo. "As bordas". In: _____. *O que resta: arte e crítica de arte*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 54-117.

_____. *Volpi*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

NAVES, Rodrigo. *Goeldi*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

OLD. Revista digital sobre fotografia, edição nº 15. Editores e organizadores: Felipe Abreu e Paula Hayasaki. Disponível em: <<http://issuu.com/felipeabreu/docs/old15>>. Acesso em 20 abr. 2016.

PERSICHETTI, Simoneta (org.). *Encontros com a fotografia: entrevistas* (Fnac Brasil), 1. ed. Fortaleza: Tempo d' Imagem, 2009.

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

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo – razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2002.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STUDIUM. Revista digital sobre fotografia com várias edições. Produzida pelo Laboratório de Media e Tecnologias de Comunicação, Departamento de Multimeios/ Instituto de Artes Unicamp. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/>>. Acesso em 29 abr. 2016.

TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor da sombra*. Tradução de Leiko Gotoda. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 3. Ed., 2010.

_____. *Instantâneos: Tarkóvsky* (Mostra de Cinema de São Paulo). São Paulo: Cosac Naify, 2012.

VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

VASCONCELLOS, Cassio. *Noturnos São Paulo – Nocturnes São Paulo*. São Paulo, 2002.

_____. *Panorâmicas*. São Paulo: DBA Editora, 2012.

WENDERS, Wim. *A lógica das imagens*. Tradução de Maria Alexandra A. Lopes. Lisboa: Edições 70, 2014.

_____. *Era uma vez*. In Revista *Zum* #4, 2013. P.48 a 65.

_____. *Journey to Onomichi*. München: Schimer/Mosel, 2010. 1st. ed.

_____. *Une Fois – images et histories*. G3J éditeur. Paris, 2007.

Referências fílmicas

ALICE nas cidades. Direção: Wim Wenders. Fotografia: Robby Müller. 112 min. Alemanha, 1974, Vinny Filmes, pxb.

ENTRE rios. Direção: Caio Silva Ferraz. 25 min. Brasil, 2009, trabalho de conclusão para o curso de Audiovisual do SENAC-SP, color. Disponível em: <<https://vimeo.com/14770270>>. Acesso em 22 mar. 2016.

FIVE (*5 Long Takes Dedicated to Yasujiro Ozu*). Direção e fotografia: Abbas Kiarostami. 74 min. Irã - França - Japão, 2003, Behnegar, NHK e MK2 Productions, color.

JANELA da alma. Direção: João Jardim, Walter Carvalho. Fotografia: Walter Carvalho. 73 min, Brasil, 2001, Ravina Filmes, color.

PARIS-Texas. Direção: Wim Wenders. Fotografia: Robby Müller. 139 min. Alemanha-França, 1984, Road Movies Produktion e Argos Films, color.

STALKER. Direção e fotografia: Andrei Tarkosvsky. 134 min. União Soviética, 1979, Produção: Aleksandra Deminova e Willie Geller, color.

TOKYO-GA. Direção: Wim Wenders. Fotografia: Ed Lachman. 92 min. Alemanha-Japão, 1985, Road Movies Filmproduktion/Berlin, Wim Wenders produktion, color.

TOKYO Story. Direção: Yasujiro Ozu. Fotografia: Yuharu Atsuta.135 min. Japão, Shochiku, 1953, pxb.

Referências de catálogo, palestra e exposições

GHIRRI, Luigi. *Luigi Ghirri. Pensar por imagens*. Instituto Moreira Salles. [s.n] São Paulo, 2013. 284 p.

NEVES, Eustáquio. *6º Festival Internacional da Imagem Fotográfica em Atibaia*. Atibaia: Centro de Convenções e Eventos Victor Brecheret, 09 nov. 2008. Foram realizadas palestras com os fotógrafos Eustáquio Neves e Cassio Vasconcellos, abertas ao público.

Luz instantânea: Polaroids de Andrei Tarkóvski. De 17 de out. a 25 de nov. 2012. Exposição que fez parte da programação da 36º Mostra Internacional de Cinema. Museu de Arte de São Paulo - MASP. São Paulo. Curadoria: Andrei A. Tarkóvski.

Luigi Ghirri. Pensar por imagens. Exposição visual. De 13 dez. 2013 a 26 jan. 2014. Instituto Moreira Salles. São Paulo. Curadoria: Francesca Fabiani, Giuliano Sergio e Laura Gasparini.

Geraldo de Barros e a fotografia. Exposição visual. De 8 de abril a 31 de maio de 2015. SESC Belenzinho, São Paulo-SP. Curadoria: Heloisa Espada.

Fontes: Adobe Garamond Pro, Arial e Calibri
Papel do miolo: GardaPat Kiara 135 g/m²
Impressão: Ipsis

Papel da guarda: Color Plus 120 g/m² | Papelaria Universitária
Papelão: Holler 2,3 mm | Casa Aerobrás
Tecido: Popeline | Casa Zaca
Bordado: Lavanda Decor
Refile: Gráfica da FAU-USP
Encadernação: Nina Abreu
Formato: 23 x 23 cm