

UNESP

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes

Programa de pós-graduação em Artes

Mestrado

“Artefoto: a ênfase fotográfica”

Laura Dias

São Paulo-2008

UNESP
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"Júlio de Mesquita Filho"
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes
Mestrado

"Artefoto: a ênfase fotográfica"
Laura Dias

Trabalho Equivalente submetido à UNESP como requisito parcial
exigido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes
(área de concentração em Artes Visuais), linha de pesquisa
processos e procedimentos artísticos, sob a orientação
do Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira,
para a obtenção do título de Mestre em Artes.

ARAUJO, Laura Dias Barbosa.

“Artefoto: a ênfase fotográfica”

São Paulo, 2008- 116 páginas.

Dissertação-Mestrado. Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP

Orientador: Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira.

Palavras-chave: Fotografia estética, ênfase, subjetividade.

Agradecimentos:

Especialmente ao meu orientador, pela sensibilidade, confiança e por me mostrar a luz no final do túnel.

À minha família, pelo apoio incondicional.

Aos artistas e colegas de mestrado que serviram de inspiração e que fizeram o percurso valer a pena, sempre.

E a todos que acreditaram e contribuíram de alguma maneira para que o projeto ganhasse vida.

Resumo:

A pesquisa aqui apresentada sob a forma de trabalho equivalente consiste numa análise do meu próprio modo de fotografar com o objetivo de ampliar as possibilidades desse conjunto de fotografias, em que se busca constantemente o desenvolvimento de uma linguagem visual particular, capaz de diferenciar um olhar em meio a tantos.

A primeira etapa do estudo consistiu num resgate da minha produção fotográfica desde as primeiras experiências como aprendiz, em 2002, até as mais recentes realizadas durante o período do mestrado e partindo desse levantamento estabeleceram-se critérios para sistematizar essa obra e concluir o processo reflexivo.

Grande Área: Letras, Lingüística e Artes.

Área: Artes.

Palavras-chave: Fotografia estética, ênfase, subjetividade.

Abstract:

The research presented here in a form of equivalent work is an analysis of my own way of shooting with the objective of expanding the possibilities of this set of photographs, with a constant seeking of develop a particular visual language, capable of differentiating a looking in so many.

The first stage of the research consisted of a ransom of my photographic production from the earliest experiences as an apprentice in 2002, until the most recent held during the Masters and, from that review, was established a criteria to systematic this work and complete the process reflexive.

Large area: Letters, Arts and Linguistics.

Area: Arts.

Keywords: Aesthetics Photograph, Emphasis, Subjectivity.

Sumário:

Introdução.....	pág. 9
Capítulo 1:Referências/ citações visuais.....	pág.11
Capítulo 2: De como alcancei o conceito de ênfase na prática	pág. 30
Capítulo 3: Fotografias em ordem cronológica.....	pág. 53
Capítulo 4: Sistematização e seleção	pág. 81
Considerações finais	pág. 109
Bibliografia:	pág. 110
Lista de Imagens:.....	pág. 114

“Artefoto: a ênfase fotográfica”

INTRODUÇÃO:

A presente pesquisa tem início muito antes da data de admissão como aluna regular do mestrado em Artes Visuais do Instituto de Artes da UNESP.

Por uma série de motivos que não convém serem citados ao longo do relatório, acabei cursando Comunicação Social e abandonando a opção de cursar artes plásticas, mas mantive o interesse por arte como uma pessoa que aprecia o assunto e busca a compreensão do mundo em que vive através da expressão e dos olhos dos artistas.

Eu estava enganada e agora percebo que este mestrado tinha uma função específica em minha vida: desconstruir o processo da comunicadora e reconstruir a postura da artista.

No relatório a seguir será possível acompanhar através das imagens a vivência proporcionada pelo mestrado e as reflexões e mudanças internas que ocorreram ao longo desse processo.

O trabalho equivalente pretendeu ser a representação visual de tal processo e, ao mesmo tempo, encerra em si o que há de relevante na presente pesquisa.

Este trabalho apresentado como resultado do processo de pesquisa acadêmica cumpre aqui, de fato, a missão a que se propõe cada imagem: valer por mil palavras.

Capítulo 1: "Referências/Citações Visuais"

As referências que estão selecionadas para demonstrar visualmente por quais caminhos a pesquisa se deu foram escolhidas com critérios objetivos, buscando localizar outros trabalhos fotográficos voltados para a busca de uma visualidade particular seja pela reflexão demonstrada na maneira de trabalhar uma fotografia como parte de uma obra mais ampla, até imagens de origens fotojornalísticas que conquistaram espaço nos museus e galerias de arte.



Figura 1

Esta imagem foi feita durante a cobertura fotográfica da revolução na Nicarágua e, segundo a própria autora, foi sua primeira imagem a fazer parte do acervo de um museu, fato que a surpreendeu. (informação verbal)(1)

Por outro lado, algumas obras são caracterizadas por certa “postura artística” intrínseca, que é reconhecível em sua própria gênese, seja pelo modo de produção, seja pelo modo de exibição.

Seguindo essa linha, muitos artistas que usam a fotografia como suporte de expressividade ou mesmo como ponto de partida para a criação foram incorporados ao repertório e auxiliaram na reflexão que levou à produção do trabalho equivalente.

Como exemplo, podemos citar artistas como:

1 – Informação fornecida pela fotógrafa Susan Meiselas, no 1º Fórum Latino-Americano de Fotografia de São Paulo, de 2 a 6 de outubro de 2007, Instituto Itaú Cultural.

Cássio Vasconcellos:



Figura 2

Nesta obra, o autor fragmenta uma imagem da cidade de São Paulo em várias pequenas imagens espalhadas pelo espaço.

A única maneira de visualizar a imagem original por completo é posicionando-se numa cadeira que faz parte da estrutura que sustenta as pequenas imagens.

A postura artística nesse caso está na forma de apresentação da imagem e nas relações que podemos estabelecer entre essa forma e a própria cidade fotografada.

Já em outras fotografias do mesmo autor, a utilização das cores é o elemento de linguagem que transforma as imagens da cidade em imagens com novas significações.



Figura 3

Praça da Sé # 3 - da série Noturnos São Paulo (2002) jato de tinta sobre papel
66 x 49 cm

Na imagem ao lado,
as cores
predominantemente frias
aumentam a impressão
fantasmagórica criada
pela tela em frente ao
edifício.

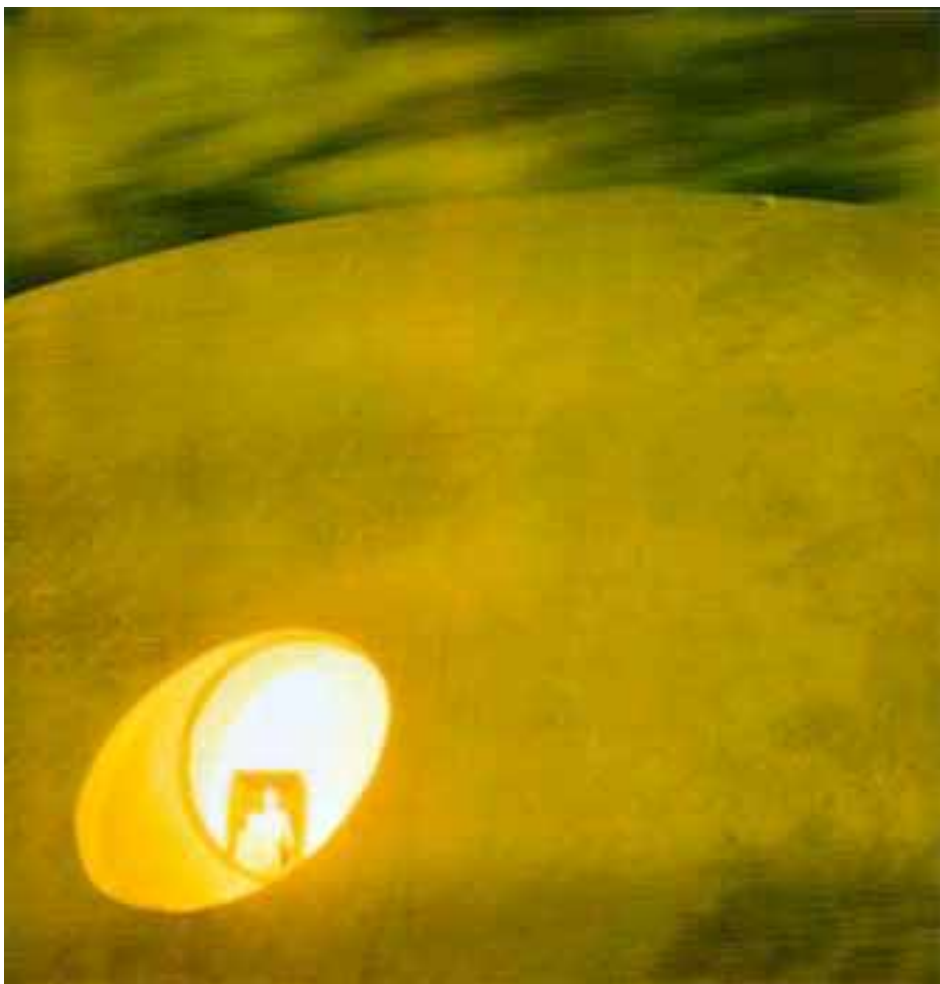


Figura 4

Oca # 6 - da série Noturnos São Paulo (2002) jato de tinta sobre papel

66 x 49 cm

Aqui, a brincadeira fica por conta da ficção que nos faz ver no prédio da Oca, registrado durante uma exposição, um grande disco voador e seus extre-terrestres dentro dele.



Estádio do Pacaembu # 4 - da série Noturnos São Paulo (2002)
jato de tinta sobre papel 66 x 49 cm

Figura 5



Maria # 1 (2001) jato de tinta sobre vinil

90 x 90 cm

Figura 6



Av. Paulista - série Panorâmicas
Aéreas Verticais (1996) fotografia
6,8 x 22 cm

Figura 7

Cláudia Andujar:



Lagoa Santa (2004) fotografia

100 x 150 cm

Figura 8

A cor parece invadir
nossos olhos
novamente saltando
como um elemento
importante na
expressividade da
obra artística.

Geraldo de Barros



Nessa pequena amostra do trabalho de Geraldo de Barros temos um belíssimo exemplo de como são amplas as possibilidades de brincar com a imagem

A Menina do Sapato, 1949

matriz-negativo

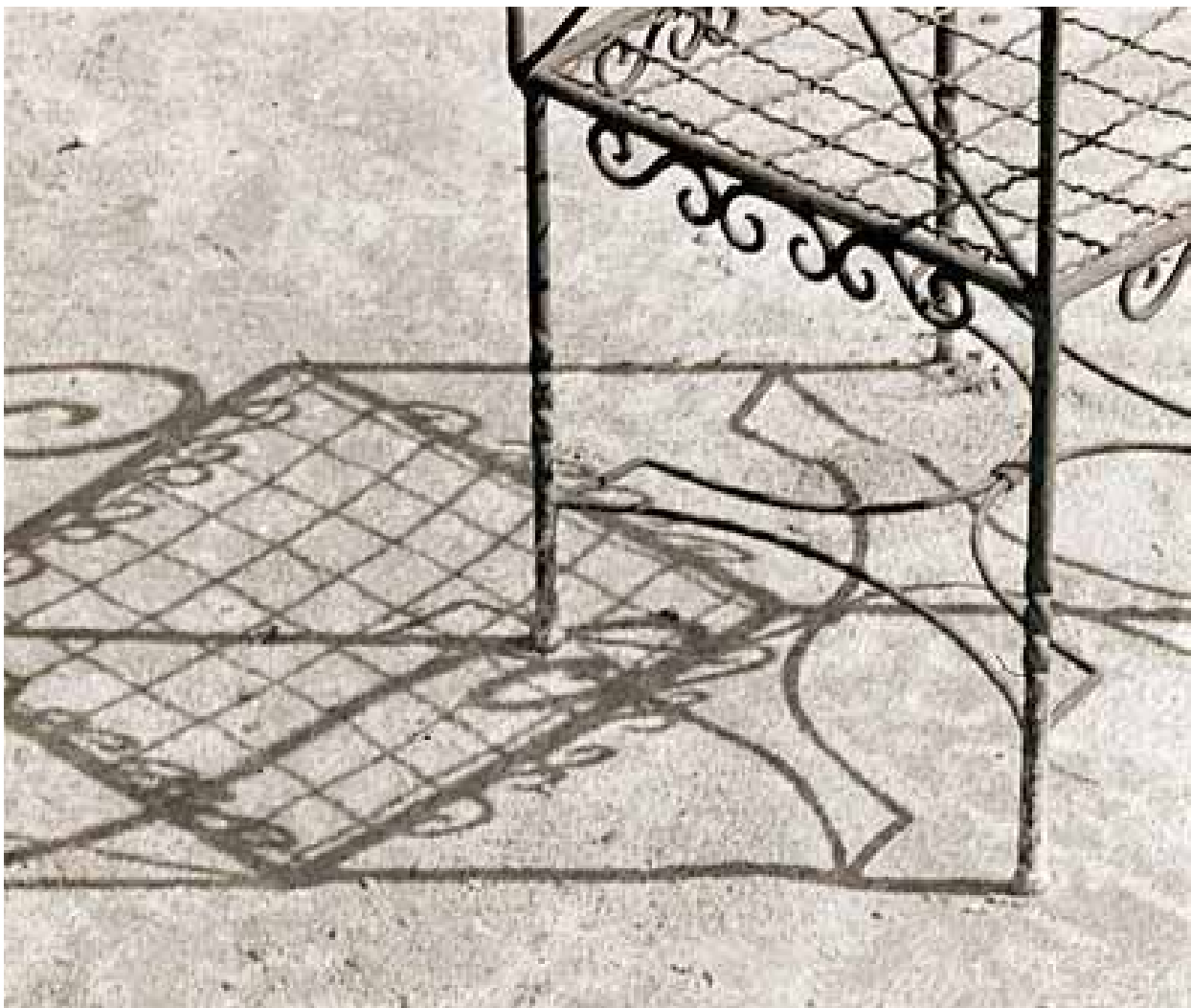
Coleção do Artista

Figura 9



Fotoformas, 1949
matriz-negativo
Coleção do Artista

Figura 10



Sem Título, 1949 matriz-negativo

Coleção do Artist

Figura 11



Fotoformas, 1950
40 x 30 cm
Museu de Arte Moderna (Rio de Janeiro, RJ)

Figura 12

Luiz Braga



Tajás, 1988

Belém, PA processo cromógeno

Figura 13

Andreas Gursky



99 cents

Figura 14

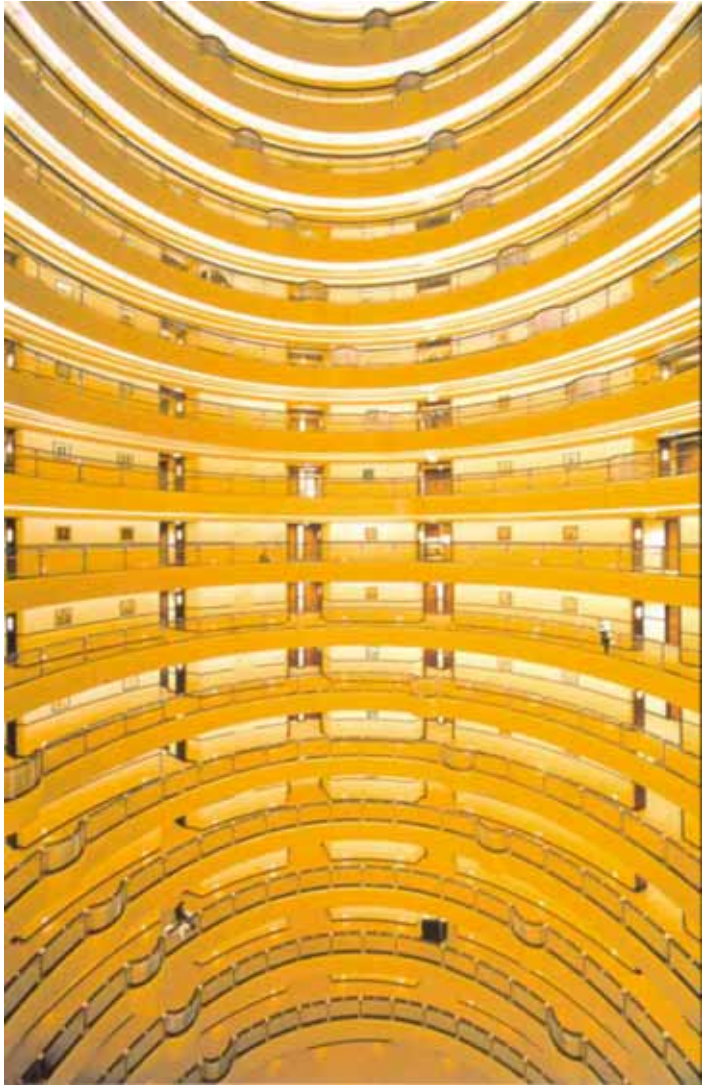


Figura 15

Shangai

Todas as referências aqui presentes foram reunidas objetivamente, com a intenção de localizar os trabalhos de artistas que se utilizaram da fotografia como campo de experimentação e de exercício de linguagem.

Devido ao fato de ter uma formação mais técnica nessa área, a busca dessas referências ocorreu concomitantemente ao desenvolvimento do trabalho pessoal que está contido nesse relatório circunstanciado e ao longo desse período freqüentei palestras e debates com renomados especialistas da área que citaram alguns dos nomes aqui relacionados.

Outra intenção no processo de selecionar quais seriam as referências a incluir no presente relatório foi a de localizar quais são as obras que dentro desse universo, eu admiro ou vejo alguma similaridade de linguagem ou fonte de inspiração; Romper com os conceitos rígidos internalizados pela primeira formação em questões de apresentação, conteúdo.

Todo esse esforço vem sendo recompensador e sem dúvidas auxiliou como um processo encorajador para seguir em frente e fotografar, aconteça o que for.

“Artista é aquele que insiste.” (2)

2- Frase dita pelo professor e orientador dessa pesquisa, Pelópidas Cypriano de Oliveira, na ocasião de um encontro de orientação do mestrado.

Capítulo 2: “ De como alcancei o conceito de ênfase na prática”

Na última disciplina cursada no mestrado em Artes Visuais (Arte Pública), o docente nos orientou para que entregássemos um levantamento das obras públicas da cidade de São Paulo acompanhado de uma avaliação sobre algumas questões específicas das obras públicas como visibilidade, por exemplo, realizado por meio de fotografias ou de desenhos das obras. A visita foi realizada em grupo para promover um melhor debate e para que seguíssemos um roteiro no centro da cidade que concentrava uma boa quantidade de obras, em grupo também teríamos mais segurança.

Há um conjunto escultórico chamado Monumento a Carlos Gomes³, nas escadarias ao lado do Teatro Municipal; A obra é de um escultor italiano chamado Luiz Brizzolara e foi uma doação da colônia italiana à cidade de São Paulo como homenagem ao Brasil pela ocasião do centenário da independência do país. Questionado sobre essa obra em particular, o professor afirmou que ela nada deixa a desejar em relação aos conjuntos escultóricos mais importantes da Europa.

3 – BRIZZOLARA, Luiz. Monumento a Carlos Gomes. 1922, conjunto escultórico em bronze, mármore e granito.

Mesmo sendo uma escultura em estilo romântico feita num período em que os conceitos sobre escultura já haviam passado por grandes mudanças e já aparecerem outras esculturas em estilo moderno noutros pontos da cidade, esse conjunto agregou grande valor ao entorno e se tornou um marco especial em São Paulo.

Quando o grupo finalmente chegou nesse ponto já tinha passado pelo Pátio do Colégio, pela Catedral da Sé, pelo largo de São Francisco fazendo fotos e anotações durante todo o percurso. A preocupação de todos em nos mantermos unidos fez com que este curto trecho da cidade fosse percorrido pelo grupo num tempo de aproximadamente 4 horas.

A imagem a seguir ganhou grande destaque:



Figura 16

Apesar de o grupo estar cansado, esse conjunto escultórico é muito bonito, a atenção que empregamos ali foi diferente da dos demais pontos; Tínhamos a avaliação pedida pelo professor para concluir e com todas essas questões envolvidas a apreciação do conjunto foi muito proveitosa para todos os alunos e especialmente para mim, proporcionando um momento especial de percepção visual.

Como uma maneira de reconstituir o processo de fotografar aquela imagem, retornei mais uma vez ao local para fazer outro registro, atendendo ao pedido de meu orientador.

Nesta segunda visita o olhar deveria ser mais “documental”, eu deveria refazer o percurso e relatar com as imagens captadas nesse segundo momento, qual foi o raciocínio visual que me guiou à expressividade contida na fotografia agora denominada de “Giramundo”:

Sendo assim, o que aconteceu foi o seguinte:

Do alto da escadaria a primeira vista hipnotizante é a do vale com suas enormes palmeiras imperiais que dão uma sensação de imponência e grandiosidade.

A escultura de Carlos Gomes está em uma grande base onde se pode ler a homenagem ao maestro brasileiro. Entretanto pela altura da base fica muito difícil apreciar adequadamente a escultura de perto, ela está alta demais e sua visualização é melhor a certa distância ou com equipamento fotográfico direcionado para tal situação.



Figura 17

Deste mesmo ponto todos decidiram descer as escadarias e a opção escolhida foi a escadaria da direita:



Figura 18



Figura 19



Figura 20

Para um melhor dimensionamento a imagem acima foi feita com algumas pessoas no final da escada.

A grandiosidade está nas proporções das esculturas, do corrimão, da base da obra principal, enfim, em todos os detalhes que o local exigia.

Quando descí e cheguei perto da escultura de mulher que está debruçada no corrimão direito, a atenção se voltou para os detalhes da escultura, seu rosto, cabelo, braços; Entretanto a posição da escultura, em princípio, se mostrou mais um obstáculo do que uma vantagem, o tamanho e a dificuldade de me aproximar tanto quanto meu olhar gostaria me incomodou. Acabei fazendo uma fotografia meramente documental desta escultura:



Figura 21

E sem maiores interesses por ela fui fotografar as esculturas que ficam em frente, a de um bandeirante e ao seu lado a de um índio, pela maior facilidade de aproximação.

Num momento posterior ao registro da figura 22 foram feitos alguns estudos de cor com bom resultado nessa imagem, são essas, portanto, as imagens das figuras 23 e 24.



Figura 22



Figura 23



Figura 24

Durante o ato de fotografar essa imagem, observei ao fundo que havia outra escultura no corrimão da escadaria esquerda e que aquela escultura tinha um potencial expressivo diferente das demais.

Ao concluir a fotografia do Índio passei para a próxima escultura, a da escadaria da esquerda e chegando mais perto fiz uma fotografia dessa escultura olhando-a de frente, essa imagem mostrou-se mais convencional, pois encontrei outras iguais incluindo uma que ilustrava a capa de um livro. As imagens a seguir são, portanto, as mais usuais que se encontra da escultura em questão:



Figura 25



Figura 26

Entretanto, neste momento percebi que os braços da escultura estavam numa posição que poderiam formar uma linha diagonal na imagem; A linha em diagonal poderia conferir uma força

compositiva agressiva, formando algumas triangulações na imagem; Agregaria interesse e seria diferente das imagens anteriores, mas não fotografando de frente para ela e sim de cima.

Imaginei que se eu subisse as escadas um pouco e me inclinasse em direção ao corrimão teria um ponto de vista privilegiado e encontraria a diagonal que estava procurando nos braços.

De fato foi o que aconteceu, levei um tempo “procurando” a posição correta para “encaixar” a figura no enquadramento imaginado e num segundo plano, a contraposição da dramaticidade do bronze com a suavidade de um fundo natural.

Além do impacto da linha diagonal, o sentido das mãos dá um movimento circular para a imagem, certa vertigem nos hipnotiza e se torna possível passar uma quantidade incalculável de tempo refletindo a respeito dos questionamentos dos parâmetros de visualidade contidos nesta cena.

A intuição de que encontrar o ponto de vista ideal daquela figura seria um bom ponto de partida para a imagem que eu buscava com aquela sessão se mostrou correspondente com minha expectativa e ao concluir aquela fotografia eu sabia que finalmente tinha feito uma fotografia “minha”.

Identificar o que é esse jeito particular de fotografar, quais são as características dessa linguagem e como é que as imagens consideradas relevantes em meu trabalho são feitas se transformou na busca que viria na segunda etapa do mestrado.

Na visita subsequente, com mais tempo, fiz um registro o mais parecido possível com o descrito acima da escultura da mulher, eis o resultado:



Figura 27

O resultado é muito diferente, as curvas sinuosas são muito femininas, os braços mais fechados não permitem o mesmo efeito visual e a posição do rosto induz ao ângulo frontal.



Figura 37 /Fotografía 2-escadaria circular



Figura 38 /Fotografia 3-forração



Figura 39 /Fotografía 4- raíces



Figura 40/Fotografía 5: contraste forte



| *Figura 41/Fotografía 6 : cálices*



Figura 42/Fotografia 7 : feira de antiguidades



| *Figura 43/Fotografia 8: arquivo morto*



| *Figura 44/Fotografia 9: porta antiga*



| *Figura 45/Fotografia 10: garrafas*



Figura 46/Fotografia 11: bicicleta no ar



| *Figura 47/Fotografia 12: fogão*



Figura 48/Fotografia 13: cozinha iluminada



Figura 49/Fotografia 14: corrimão em cinza



| *Figura 50/Fotografia 15: interna do telhado*



Figura 51/Fotografia 16: vazamento de luz



Figura 52/Fotografia 17: nevoeiro no pátio



Figura 53/Fotografia 18: boneca confusa



Figura 54/Fotografía 19: coreto

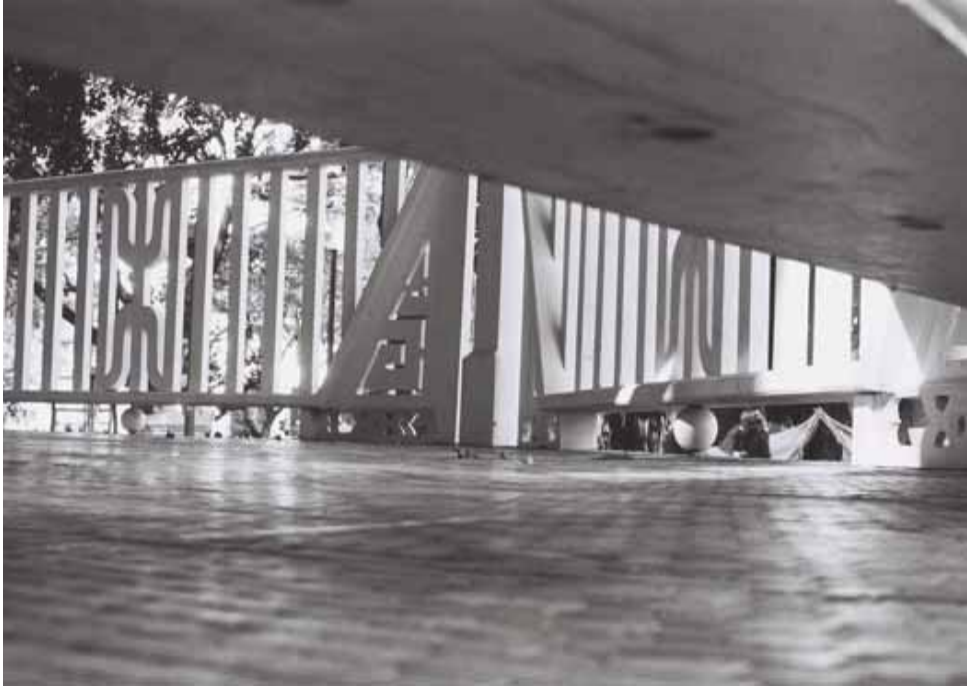


Figura 55/Fotografia 20: chão de coreto



Figura 56/Fotografia 21: pensamentos em vermelho

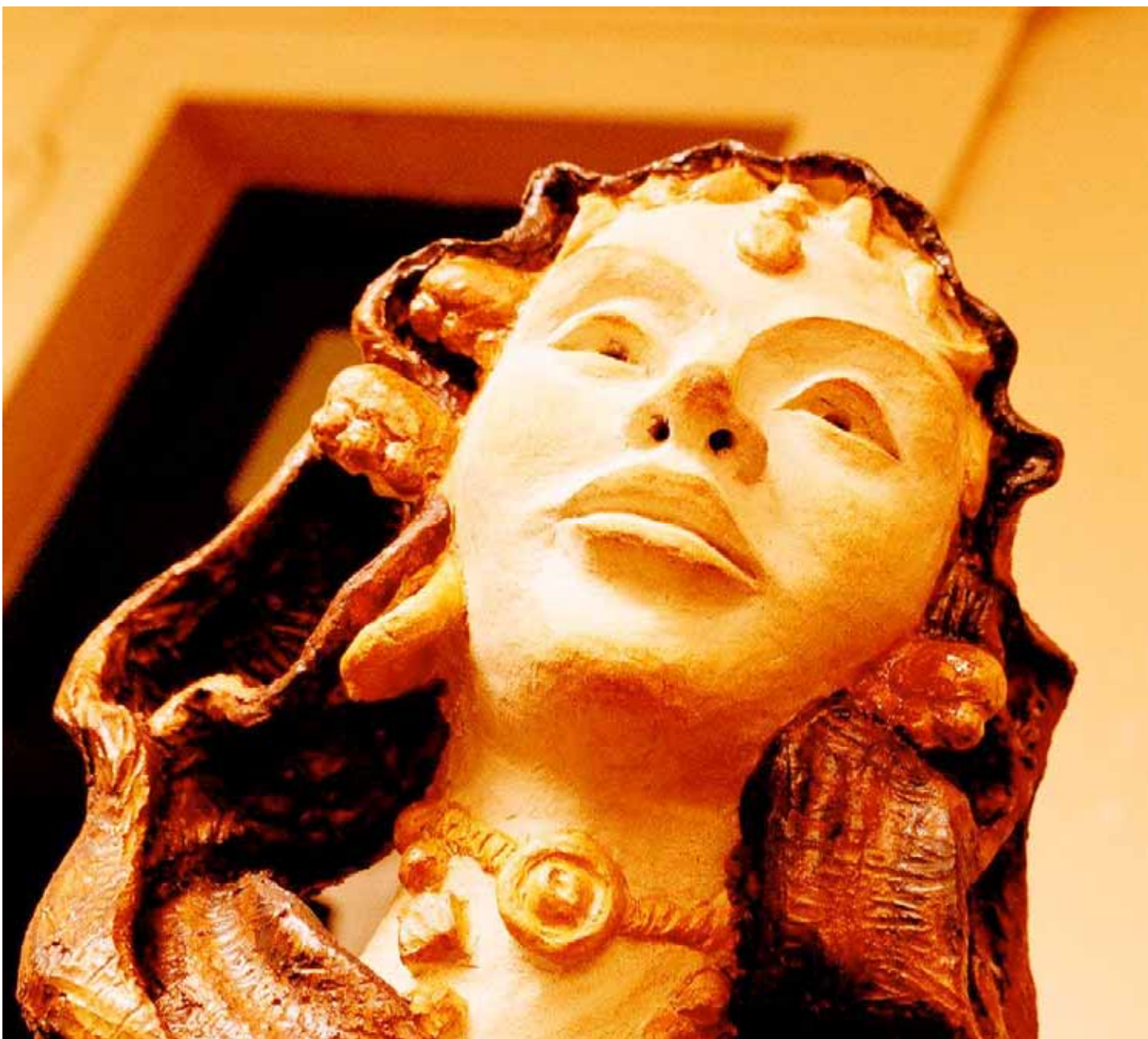


Figura 57/Fotografia 22: mulher de sal



Figura 58/Fotografía 23: giramundo



Figura 59/Fotografía 24: sacada para turista



Figura 60/Fotografía 25: restaurante argentino 1



Figura 61/Fotografía 26: congreso argentino 2



Figura 62/Fotografia 27: construção 1



Figura 63/Fotografia 28: construção 3

Capítulo 4: "Sistematização e Seleção"

Dentre essas imagens todas, havia a necessidade de selecionar um material que tivesse sentido e que delineasse um olhar comum, pessoal e particular sobre o mundo de coisas que estão aqui fotografadas. Uma espécie de "autocuradoria".

A sistematização das imagens por categorias de elementos ou estratégias de linguagem visual se baseou na listagem e conceituação presentes no livro *Sintaxe da Linguagem Visual* (DONIS A. DONDIS, 1.997); É parte de uma auto-análise que teve como finalidade me fazer reconhecer de que modo se constrói o olhar com o qual desenvolvo esse trabalho equivalente.

Sendo assim, as imagens foram divididas da seguinte maneira:

- 1- Cor (figuras 56, 57,59,60, 61, 63 e 89);
- 2- Textura (figuras 38, 39, 69, 75, 78 e 81);
- 3- Linhas (figuras 50, 52, 62, 72, 74, 76, 79 e 88);
- 4- Profundidade (figuras 36, 40 e 54);
- 5- Complexidade (figuras 37, de 41 à 49, 51, 53, 55, 65, 71, 73, 77 e 80);
- 6- Contraste (figuras 44, 68, 70, 82 e 87);
- 7- Ênfase (figuras 58, 64, 66, 67, 83, 84, 85 e 86);

Em cada uma das imagens temos mais de um elemento, entretanto a sistematização se deu pelo que havia de mais latente em cada imagem e temos na sétima categoria, a da ênfase, o que provavelmente há de mais significativo no que se refere a um estilo pessoal.

Para explorar mais o conceito de ênfase nas imagens produzidas durante o período do mestrado, busquei outras esculturas importantes pela relevância histórica e pela estética para fotografar, obtendo o resultado encontrado na série Profetas, nas próximas páginas.

E finalmente, após realizada a última série de fotografias feitas de objetos do cotidiano aplicando o olhar enfático, a seleção para a exposição da defesa será baseada nos critérios da sistematização e da importância de cada imagem para o aprimoramento do olhar que culminam na exposição "Não-Tema"

São as imagens de número: 36, 37, 38, 41, 54, 56, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 73, 75, 78, 81, 83, 84, 87, 88 e 89.

Temos assim um total de: 4 fotografias para cor, 5 para textura, 3 para linhas, 2 para profundidade, 4 para complexidade, 2 para contraste e 6 para ênfase.



| *Figura 64/ fotografia 29: profeta 1*



| *Figura 65/ fotografia 30: profeta 2*



| *Figura 66/ fotografia 31: profeta 3*



| *Figura 67/ fotografia 32: profeta 4*



| *Figura 68/ fotografia 33: profeta 5*

Após a qualificação, seguindo as instruções da banca examinadora, foi realizada uma sequência de fotografias no novo ambiente de trabalho em que comecei recentemente a fotografar produtos.

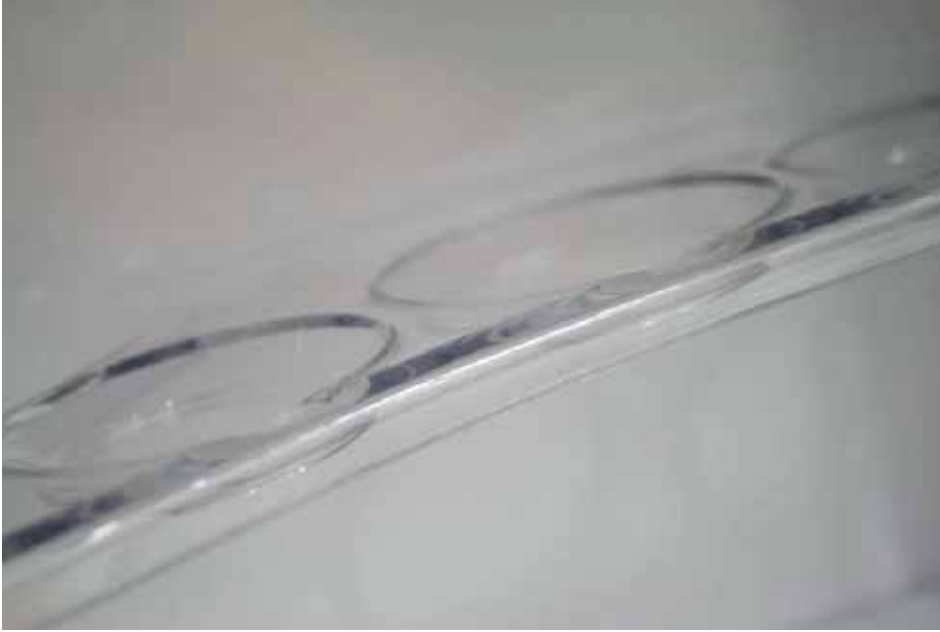
A experiência de aplicar aos produtos o modo enfático de fotografar foi produtiva e temos a seguir as fotografias selecionadas para complementar o trabalho equivalente.



| *Figura 69/ fotografia 34: reciclando idéias*



| *Figura 70/ fotografia 35: cinza e brilho 1*



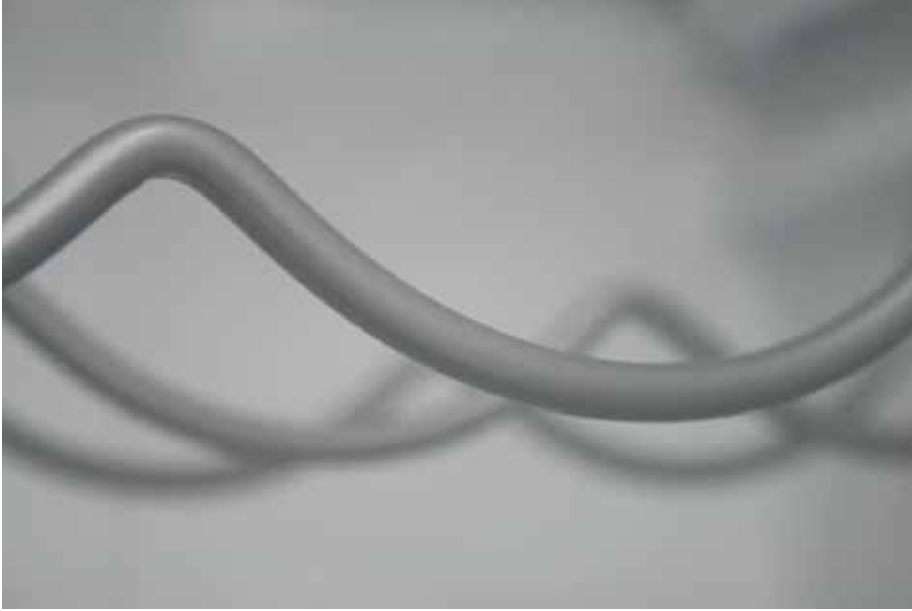
| *Figura 72/ fotografía 38: círculos acrílicos*



| *Figura 72/ fotografia 37: retas acrílicas*



| *Figura 73/ fotografia 38: curva*



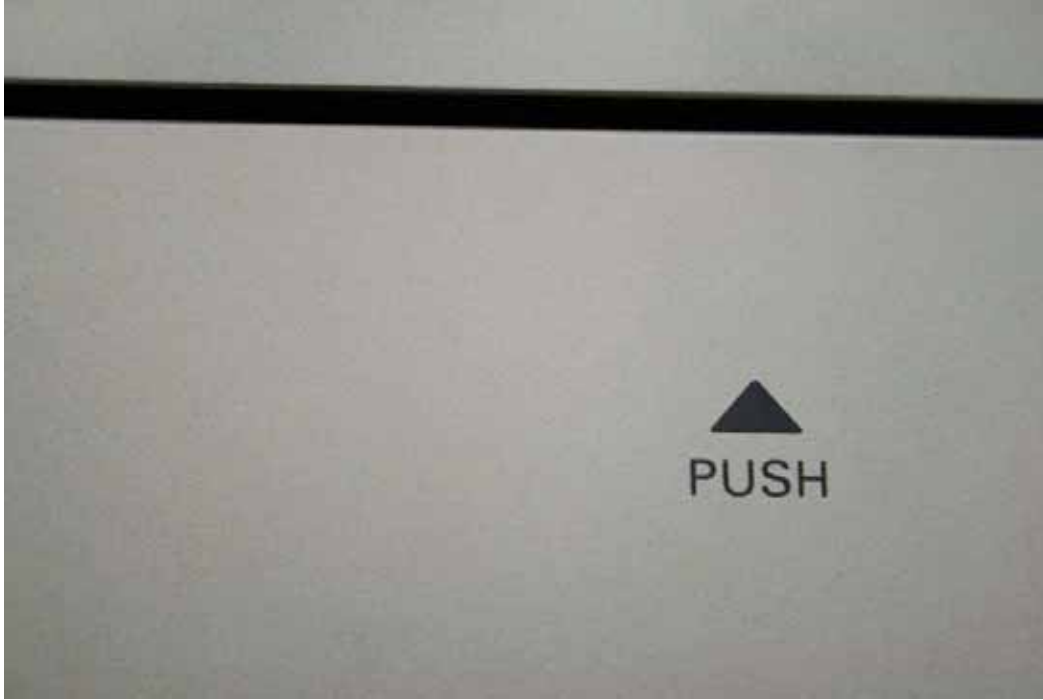
| *Figura 74/ fotografia 39: ondas 1*



| *Figura 75/ fotografia 40: inoxidável 1*



| *Figura 76/ fotografia 41: inoxidável 2*



| *Figura 77/ fotografia 42: push*



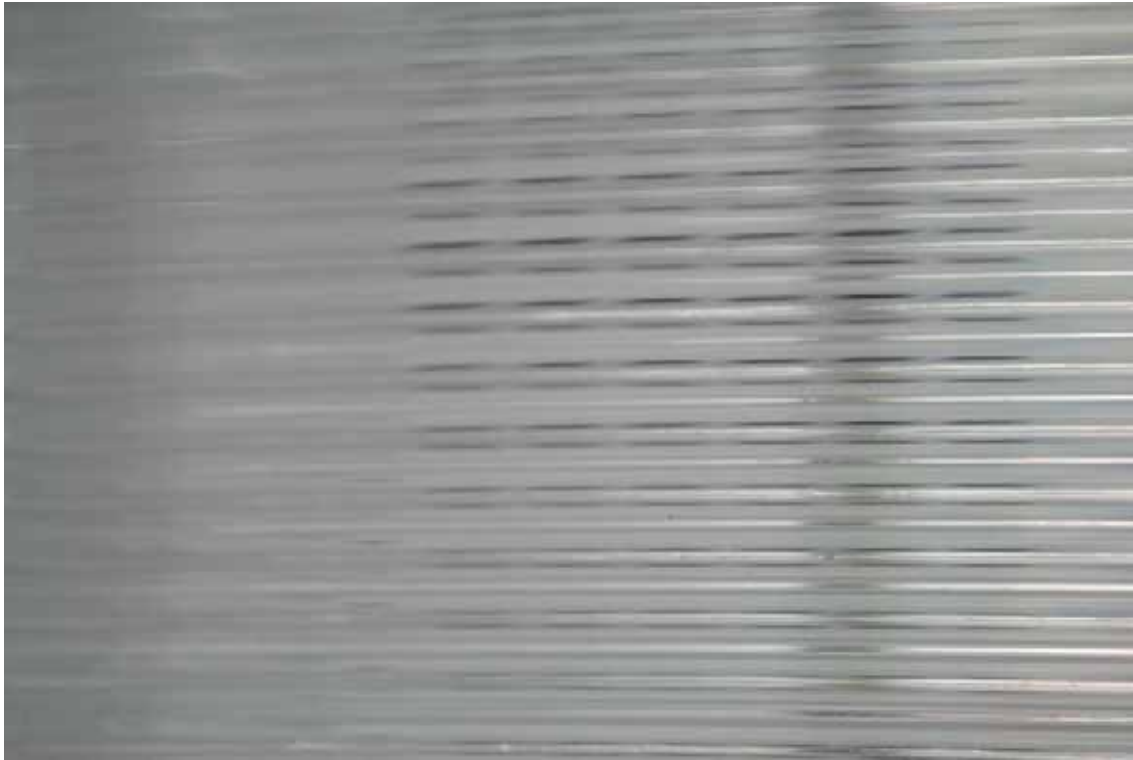
| *Figura 78/ fotografia 43: superficial*



| *Figura 79/ fotografia 44: relevante*



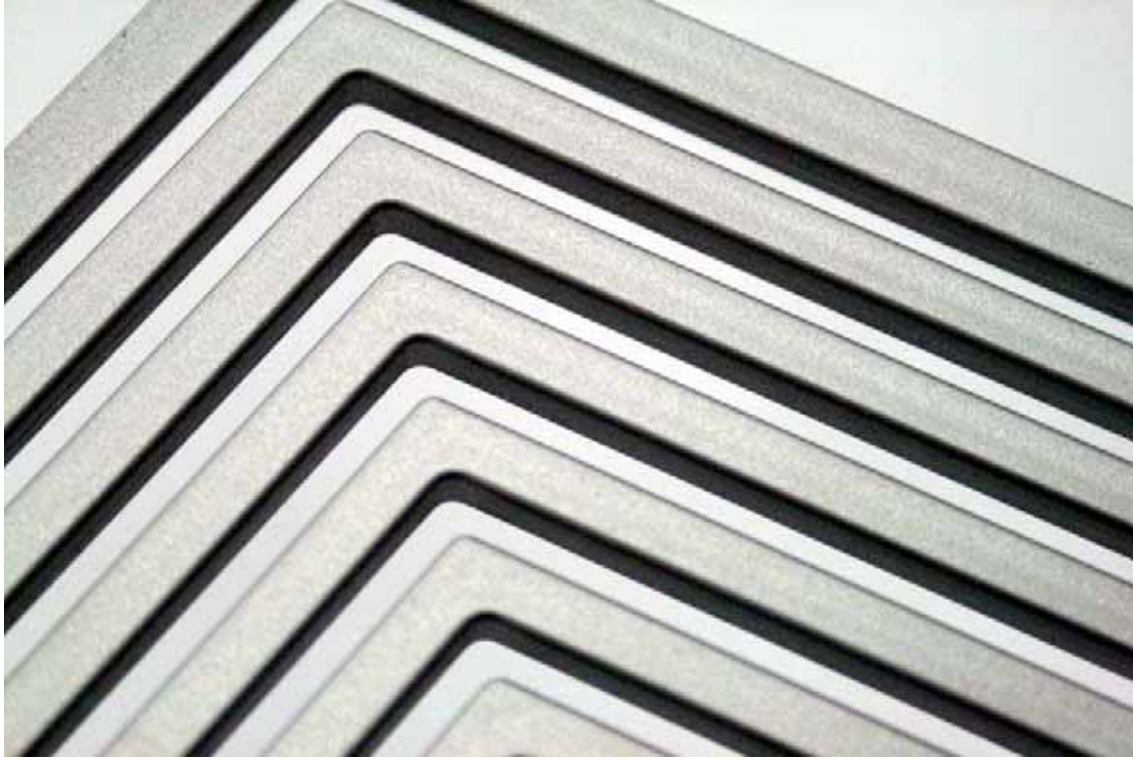
| *Figura 80/ fotografía 45: acrílicos integrados 1*



| *Figura 81/ fotografía 46: acrílicos integrados 2*



| *Figura 82/ fotografia 47: cinza e brilho 2*



| *Figura 83/ fotografia 48: direcionamento 1*



| *Figura 84/ fotografia 49: direcionamento 2*



| *Figura 85/ fotografia 50: 1, 2, 3, 4.*



| *Figura 86/ fotografia 51: máquina de ajustar o tempo*



| *Figura 87/ fotografia 52: cinza, preto e brilho*



| *Figura 88/ fotografia 53: diagonal prata e azul*



| *Figura 89/ fotografia 56: acrílicos integrados 3*

Considerações Finais:

Com certeza a realização de um trabalho como o que foi apresentado aqui não seria possível sem a ousadia da linha de pesquisa que o Instituto de Artes da UNESP se propõe a realizar: processos e procedimentos.

Não é o caminho mais cômodo, falarmos de um trabalho pessoal e de características pessoais sem cair no óbvio, sem ser superficial tentando parecer aprofundado e sem relizar um relato que tenha prazo de validade nas prateleiras da Universidade é muito mais complexo do que parece inicialmente; Entretanto, o interesse por fazer fotografia me é igualmente importante ao interesse por falar e ler sobre o assunto.

A oportunidade de deslanchar nas questões práticas e de ampliar os horizontes da aplicabilidade e das reflexões sobre minhas imagens foi muito importante no momento de vida concomitante ao momento da pesquisa, o afunilamento de um assunto ao qual me dedicar e a decisão de abraçar com o coração a fotografia como o meu foco, devo ao mestrado, devo à linha de pesquisa processos e procedimentos e é uma experiência, um conhecimento que levarei pela vida toda.

Bibliografia:

- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*; tradução Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.
- BARROS, Lilian Ried Miller. *A cor no processo criativo: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe*. São Paulo : Editora Senac São Paulo, 2006
- BARRALIALTET, Xavier. *Historia da arte*. Campinas, SP: Papirus, 1990-(Ofício de arte e forma)
- BOOTH, W. C.; COLOMB, G. G.; WILLIAMS, J. M. *A arte da pesquisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CHIARELLI, Tadeu. *A coleção de fotografias do Museu de Arte Moderna de São Paulo: um relato de experiência*- São Paulo. Ed. Koln, 2006.
- COUCHOT, Edmond. *A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual*; tradução Sandra Rey. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*; tradução Jefferson Luiz Camargo – 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DEMPSEY, Amy. *Estilos, escolas e movimentos*; tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura: São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- FERNANDES JÚNIOR, Rubens. *Fotografia: arte e mercado*. Revista SPArte, 2007
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo : Hucitec, 1985.
- GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea: do cubismo à arte neoconcreta*. 3ª edição, Rio de Janeiro, Revan, 1999.
- HEDGECOE, John. *O novo manual de fotografia: guia completo para todos os formatos*; tradução de Assef Nagib Kfoury e Alexandre Roberto de Carvalho. - São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2005.
- HENRY, John. *A revolução científica e as origens da ciência moderna*; tradução Maria Luiza X. de A. Borges; revisão técnica Henrique Lins de Barros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- LANGFORD, Michael J. *Fotografia Básica – Introdução à fotografia profissional*, 2ª edição, Dinalivro/Martins Fontes, São Paulo, 1979.
- LÉVY, Pierre – *O que é o virtual?*; tradução Paulo Neves. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

LIVINGSTON, Jane. *A arte fotográfica da National Geographic*; tradução Fernando Tomaz. Hohenzollernring (Koln): Evergreen 1995.

MUNARI, Bruno. *Design e comunicação visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente* – 8^a. ed. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial/EDUFF, 2002.

SONTAG, Susan _ *Ensaio sobre fotografia (On photography)*; trad.: Rubens Figueiredo; São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência* – 2^a.ed. Campinas: Autores Associados, 2001.

Lista de imagens:

Figuras de Referência/citações:

Figura 01 – Fotografia de Susan Meiselas, pág. 12.

Figura 02 - Fotomontagem de Cássio Vasconcellos, A Vista, pág. 14.

Figura 03 – Fotografia Praça da Sé # 3 - da série Noturna São Paulo (2002), de Cássio Vasconcellos, pág. 16.

Figura 04 – Fotografia Oca # 6 - da série Noturna São Paulo (2002), de Cássio Vasconcellos, pág. 17.

Figura 05 – Fotografia do Estádio do Pacaembu # 4 - da série Noturnos, de Cássio Vasconcellos, pág. 18.

Figura 06 – Fotografia Maria # 1 (2001), de Cássio Vasconcellos, pág. 19.

Figura 07 – Fotografia Av. Paulista - série Panorâmicas Aéreas Verticais, de Cássio Vasconcellos, pág. 20.

Figura 08 – Fotografia Lagoa Santa, de Cláudia Andujar, pág. 21.

Figura 09 – Fotografia A Menina do Sapato, de Geraldo de Barros, pág. 22.

Figura 10 – Fotoformas, de Geraldo de Barros, pág. 23.

Figura 11 – Fotografia Sem título, de Geraldo de Barros, pág. 24.

Figura 12 – Fotoformas, 1950, de Geraldo de Barros, pág. 25.

Figura 13 – Fotografia Tajás, 1988, de Luiz Braga, pág. 26.

Figura 14 – Fotografia 99 cents, de Andreas Gursky, pág. 27.

Figura 15 – Fotografia Shangai, de Andreas Gursky, pág. 28.

Fotografias Ilustrativas:

Figura 16 – Fotografia “Giramundo”, pág. 32.

Figura 17 – Fotografia do Monumento Carlos Gomes, pág. 34.

Figura 18 – Fotografia da escadaria direita, pág. 35.

Figura 19 – Fotografia da escultura em bronze no corrimão direito, pág.35.

Figura 20 – Fotografia da escultura com pessoas em volta- escala, pág.36.

Figura 21 – Fotografia da escultura vista de frente, pág.38.

Figura 22 – Fotografia Peri, ao natural, pág. 39.

Figura 23 – Fotografia Peri, azulada, pág.39.

Figura 24 – Fotografia Peri, esverdeada, pág. 40.

Figura 25 – Fotografia de escultura da esquerda, em bronze, pág.42.

Figura 26 – Fotografia de escultura da esquerda, em bronze, pág.42.

Figura 27 – Fotografia da escultura da direita reproduzindo ângulo de Giramundo, pág.44.

Figura 28 – Fotografia close Giramundo, pág. 45.

Figura 29 – Fotografia Peri segunda visita, pág. 47.

Figura 30 – Fotografia Peri segunda visita, outro ângulo, pág.47.

Figura 31 – Análise de aluno da UNESP- Bauru- sobre Giramundo, pág.49.

Figura 32 – Análise de aluno da UNESP- Bauru- sobre Giramundo, pág.50.

Figura 33 – Análise de aluno da UNESP- Bauru- sobre Giramundo, pág.50.

Figura 34 – Análise de aluno da UNESP- Bauru- sobre Giramundo, pág.51.

Figura 35 - Análise de aluno da UNESP- Bauru- sobre Giramundo, pág.51.

Fotografias que fazem parte do trabalho equivalente:

Figura 36 – Fotografia 1- banco, pág. 53.

Figura 37 – Fotografia 2 – escadaria circular, pág. 54.

Figura 38 – Fotografia 3 – forração, pág.55.

Figura 39 – Fotografia 4 – raízes, pág. 56.

Figura 40 – Fotografia 5 – contraste forte, pág. 57.

Figura 41 – Fotografia 6 – cálices, pág. 58.

Figura 42 – Fotografia 7 – feira de antiguidades, pág.59.

Figura 43 – Fotografia 8 – arquivo morto, pág.60.

Figura 44 – Fotografia 9 – porta antiga, pág.61.

Figura 45 – Fotografia 10 – garrafas, pág. 62.

Figura 46 – Fotografia 11: bicicleta no ar, pág. 63.

Figura 47 – Fotografia 12: fogão, pág. 64.

Figura 48 – Fotografia 13: cozinha iluminada, pág.65.

Figura 49 – Fotografia 14: corrimão em cinza, pág.66.

Figura 50 – Fotografia 15: interna do telhado, pág. 67.

Figura 51 – Fotografia 16: vazamento de luz, pág. 68.

Figura 52 – Fotografia 17: nevoeiro no pátio, pág. 69.

Figura 53 – Fotografia 18: boneca confusa, pág. 70.

Figura 54 – Fotografia 19: coreto, pág. 71.

Figura 55 – Fotografia 20: chão de coreto, pág. 72.

Figura 56 – Fotografia 21: pensamentos em vermelho, pág.73.
Figura 57 – Fotografia 22: mulher de sal, pág. 74.
Figura 58 - Fotografia 23: Giramundo, pág. 75.
Figura 59 - Fotografia 24: sacada para turista, pág. 76.
Figura 60 - Fotografia 25: restaurante argentino 1, pág. 77.
Figura 61 - Fotografia 26: congresso argentino 2, pág. 78.
Figura 62 - Fotografia 27: construção 1, pág. 79.
Figura 63 - Fotografia 28: construção 3, pág. 80.
Figura 64 - Fotografia 29: profeta 1, pág. 83.
Figura 65 - Fotografia 30: profeta 2, pág. 84.
Figura 66 - Fotografia 31: profeta 3, pág. 85.
Figura 67 - Fotografia 32: profeta 4, pág. 86.
Figura 68 - Fotografia 33: profeta 5, pág. 87.
Figura 69 - Fotografia 34: reciclando idéias, pág. 89.
Figura 70 - Fotografia 35: cinza e brilho nº 1, pág. 90.
Figura 71 - Fotografia 36: círculos acrílicos, pág. 91.
Figura 72 - Fotografia 37: retas acrílicas, pág. 92.
Figura 73 - Fotografia 38: curva, pág. 93.
Figura 74 - Fotografia 39: ondas nº1, pág. 94.
Figura 75 - Fotografia 40: inoxidável nº 1, pág. 95.
Figura 76 - Fotografia 41: inoxidável nº 2, pág. 96.
Figura 77 - Fotografia 42: push, pág. 97.

- Figura 78 - Fotografia 43: superficial, pág. 98.
- Figura 79 - Fotografia 44: relevante, pág. 99.
- Figura 80 - Fotografia 45: acrílicos integrados nº 1, pág. 100.
- Figura 81 - Fotografia 46: acrílicos integrados nº2, pág. 101.
- Figura 82 - Fotografia 47: cinza e brilho nº2, pág. 102.
- Figura 83 - Fotografia 48: direcionamento nº1, pág. 103.
- Figura 84 - Fotografia 49: direcionamento nº2, pág. 104.
- Figura 85 - Fotografia 50: 1,2, 3, 4. ,pág. 105.
- Figura 86 - Fotografia 51: máquina de ajustar o tempo, pág. 106.
- Figura 87 - Fotografia 52: cinza, preto e brilho, pág. 107.
- Figura 88 - Fotografia 53: diagonal prata e azul, pág. 108.
- Figura 89 - Fotografia 54: cinza e brilho nº2, pág. 109.