

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

"Júlio de Mesquita Filho"

Instituto de Artes - Campus São Paulo

MARIO VICTOR BERGO CROSTA

A VIDA SECRETA DOS PATOS: do projeto ao fotolivro

São Paulo

2022

MARIO VICTOR BERGO CROSTA

A VIDA SECRETA DOS PATOS: do projeto ao fotolivro

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista (Unesp)
como requisito parcial para obtenção do
título de Bacharel em Artes Visuais.
Orientador: Prof. José Paiani Spaniol

São Paulo

2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

C951v	Crosta, Mario Victor Bergo, 1996- A vida secreta dos patos : do projeto ao fotolivro / Mario Victor Bergo Crosta. - São Paulo, 2022. 36 f. : il. color. Orientador: Prof. Dr. José Paiani Spaniol Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Livros ilustrados de artistas. 2. Fotografia. 3. Editoração. I. Spaniol, José Paiani. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 741.64
-------	---

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

MARIO VICTOR BERGO CROSTA

A VIDA SECRETA DOS PATOS: do projeto ao fotolivro

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista (Unesp)
como requisito parcial para obtenção do
título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. José Paiani Spaniol

Trabalho aprovado em: 29 / 11 / 2022

Banca Examinadora

Prof. José Paiani Spaniol

Gustavo Pizzicola

AGRADECIMENTOS

Uma das marcas do ser humano é seu estabelecimento em grupo, por meio dos vínculos familiares ou de amizade. Só existimos pelo apoio que construímos uns com os outros. Para realizar este trabalho não foi diferente. O apoio que recebi dos meus pais, das minhas irmãs e de meus avós foi fundamental para a concretização desse projeto. Também a força que meus amigos e amigas me deram em diversos momentos, das mais diversas maneiras, foi essencial para a elaboração e conclusão do TCC. Por fim, agradecer também a todos os professores e professoras que já tive, desde a escola, cursos livres e até a faculdade, que estimularam minha curiosidade, passaram seus conhecimentos e impulsionaram meu desenvolvimento intelectual, artístico e ético.

RESUMO

A partir da compreensão do que consiste o suporte fotolivro, por meio da investigação em referências que estudam essa forma de publicação, busquei produzir um fotolivro tomando como base meu projeto fotográfico autoral "A Vida Secreta dos Patos". Para isso, realizei uma análise desse projeto e elenquei cada etapa pela qual passei para a realização da publicação, traçando, assim, um exame sobre os processos de construção de um fotolivro.

Palavras-chave: Fotografia; Fotolivro; Projeto Fotográfico; Sequência; Edição.

RESUMEN

A partir de la comprensión de en qué consiste el soporte fotolibro, a través de la investigación de referencias que estudian este tipo de publicación, busqué producir un fotolibro a partir de mi proyecto fotográfico autoral "A Vida Secreta dos Patos". Para ello realicé un análisis de este proyecto y enumeré cada etapa por la que pasé para llevar a cabo la publicación, trazando así un examen de los procesos de construcción de un fotolibro.

Palabras clave: Fotografía; Fotolibro; Proyecto Fotográfico; Secuencia; Edición.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	09
2	FOTOLIVRO.....	10
3	PROJETO.....	14
3.1	HISTÓRIA DO PROJETO.....	15
3.2	ASPECTOS.....	19
3.2.1	TEMPO.....	19
3.2.2	VESTÍGIOS.....	20
3.2.3	FICÇÃO.....	22
3.2.4	REALISMO MÁGICO.....	23
4	MECANISMO PARA CONSTRUIR O FOTOLIVRO	24
4.1	PRÉ SELEÇÃO.....	26
4.2	COLEÇÕES.....	27
4.3	NARRATIVA.....	29
4.4	SEQUENCIAMENTO.....	33
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
	REFERÊNCIAS.....	35

1. INTRODUÇÃO

Desde que iniciei meu percurso na fotografia mantive, na maior parte do tempo, uma relação mais forte com a imagem única. Isto é, ao produzir fotografias não exercia o trabalho de colocá-las em contato entre si, impossibilitando, assim, a criação de um diálogo entre as imagens e obtendo uma visualização mais limitada sobre o corpo do meu trabalho. Acredito que essa forma como encarei a fotografia durante muito tempo deveu-se ao fato de ter me inserido e iniciado o desenvolvimento dessa linguagem por meio das redes sociais, como o Instagram, que é uma rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos entre seus usuários.

O Instagram foi de extrema importância para que eu conhecesse trabalhos de outros fotógrafos, criasse uma rede de contatos nessa área, divulgasse o trabalho que vinha realizando, recebesse *feedbacks* e me incentivasse a continuar fotografando. Entretanto, ao me estabelecer nesse espaço e somente nele, a forma como eu produzia estava intimamente ligada à arquitetura dessa rede social. Sua estrutura privilegia a imagem única e não incentiva o usuário a dedicar tempo para a visualização das imagens postadas. O problema não é a rede social em si, que serve muito bem para a divulgação de conteúdos e para o estabelecimento de uma rede de contatos, mas sim o fato de ter aquele como o único espaço de plataforma para o seu trabalho. A visita e análise desse material ficam extremamente restritas em vários sentidos, tendo em vista que o contato com as imagens se dá por intermédio de um aparelho eletroeletrônico dentro dessa estrutura pré definida.

Entretanto, com os estudos na Universidade, com a realização de cursos livres e pelo contato com diversos artistas e referências, algumas delas até apresentadas por meio do Instagram, pude experimentar e conhecer outras possíveis plataformas para a visualização do meu trabalho fotográfico. Plataformas essas que, ao contrário das redes sociais, privilegiam o conjunto de imagens em detrimento da imagem única, que dispõe de outros mecanismos para pensar e produzir o trabalho, que permitem um aprofundamento e um diálogo com outras áreas. Dentre estas plataformas, a que mais me chamou atenção e me despertou interesse para o desenvolvimento de um trabalho fotográfico foi o fotolivro. Esse suporte tem sido utilizado como meio da expressão fotográfica desde meados do século XIX, porém, passou a ser estudado de forma mais precisa na última década

do século XX e a ganhar uma atenção maior, com mais circulação, apenas no século XXI.

Desde que entrei em contato com esse tipo de publicação, meu interesse pela produção fotográfica autoral e pela pesquisa nesse campo cresceram muito. Passei a frequentar com constância a biblioteca de fotografia do Instituto Moreira Salles (IMS) - que tem a capacidade de abrigar até 30 mil itens -, para consultar as mais variadas publicações e estudá-las. Ler um fotolivro exige que você mude a lógica de seu pensamento, é preciso compreender que há uma gramática visual e saber como interpretá-la. Ainda assim, nesse universo existe mais abertura para múltiplas interpretações, deixando espaços livres para uma construção mútua entre autor e leitor. Podemos dizer que, comparando o universo textual com o visual, o fotolivro estaria para o livro de poesia, podendo este ser expressão de qualquer corrente artística.

Apesar do meu empenho na produção fotográfica e do estudo que vinha realizando dentro desse campo, ainda não havia tentando executar uma produção autoral fotográfica que tivesse como saída o fotolivro. Por um lado não me sentia seguro e por outro acreditava não ter tempo. Entendi, então, que o trabalho de conclusão de curso seria um momento perfeito para essa empreitada. Assim, decidi que transformaria um projeto autoral que vinha realizando em uma publicação, para que, portanto, pudesse investigar as maneiras pelas quais se faz um fotolivro.

Para isso dividi esse trabalho em três partes: a primeira discorro sobre o que é o fotolivro, para que possamos compreender os mecanismos desse suporte; a segunda falo sobre meu projeto fotográfico, trazendo seu histórico e os aspectos que ele possui; e a terceira desenvolvo os mecanismos para a construção do fotolivro, dividindo e comentando cada etapa que foi realizada.

2 FOTOLIVRO

A categorização de um objeto por meio dos limites postos ao seu conteúdo é um dos principais instrumentos da ciência para a compreensão destes mesmos objetos, ainda que muitas vezes o conteúdo possa extrapolar estes limites. No terreno das publicações há uma série de termos que definem tipos de produções de livros, como: catálogos, almanaques, história em quadrinhos, livro de artista, zines, álbuns, portfólios e, dentre eles, os fotolivros. É fundamental para esse trabalho

apresentar as possíveis definições de fotolivro, isto é, encontrar esses limites que o definem e diferenciam desses outros formatos, para que assim possamos compreender os mecanismos desse modelo e, conseqüentemente, aplicá-lo ao meu projeto fotográfico.

Para iniciarmos essa investigação vale nos atermos a algumas definições encontradas por autores e instituições que vêm pesquisando este tema. A definição dada pelo Getty Research Institute (2017) para *photobook* é:

(Fotolivro) um livro com ou sem texto, onde a informação essencial é transmitida através de uma coleção de imagens fotográficas. Pode ser de autoria de um ou mais artistas e fotógrafos, ou organizado por um editor. Geralmente as imagens em um fotolivro são destinadas a serem vistas em contexto, como partes de um todo maior. Na maioria das vezes usado para se referir a obras reproduzidas mecanicamente e distribuídas comercialmente. Para álbuns formados por impressões fotográficas montadas, com ou sem informações de identificação, use "álbuns de fotografia".

A partir daí já possuímos algumas informações importantes acerca do fotolivro: a primazia da imagem em relação ao texto, a visualização das imagens em um contexto em detrimento da imagem individual e a publicização da obra no âmbito comercial são definições que traçam diferenças importantes, por exemplo, ao livro ilustrado e ao álbum fotográfico, além de marcar características fundamentais do fotolivro.

Martin Parr e Gerry Badger (2004, v. I, p. 6-7), autores dos três volumes de "The Photobook: A History" também trazem algumas definições interessantes. No primeiro volume eles dizem que:

Um fotolivro é um livro - com ou sem texto - no qual a mensagem principal do trabalho é carregada através da fotografia. É um livro cujo autor é um fotógrafo ou por alguém editando ou sequenciando o trabalho de um fotógrafo, ou mesmo um grupo de fotógrafos. Ele tem um caráter específico, distinto da impressão fotográfica. (...) a soma é, por definição, maior que as partes: em consequência, quanto mais as partes sejam de qualidade, mais o potencial de sua soma se eleva. (...) A imagem individual equivale a uma frase ou a um parágrafo, a sequência completa ao texto integral.

É importante essa relação que os autores estabelecem entre a imagem individual e a frase ou parágrafo, e a sequência completa ao texto integral. Com essa afirmação reforça-se a ideia do fotolivro como esse formato onde o conjunto

das imagens é o que gera sentido para o todo e que, assim como num livro escrito, as imagens servirão como um elemento linguístico de produção de sentido, onde texto é imagem.

Complementando a definição dos autores, Marina Feldhues Ramos (2021, p. 25) acrescenta outros elementos que somam na construção da narrativa de um fotolivro, trazendo a seguinte definição:

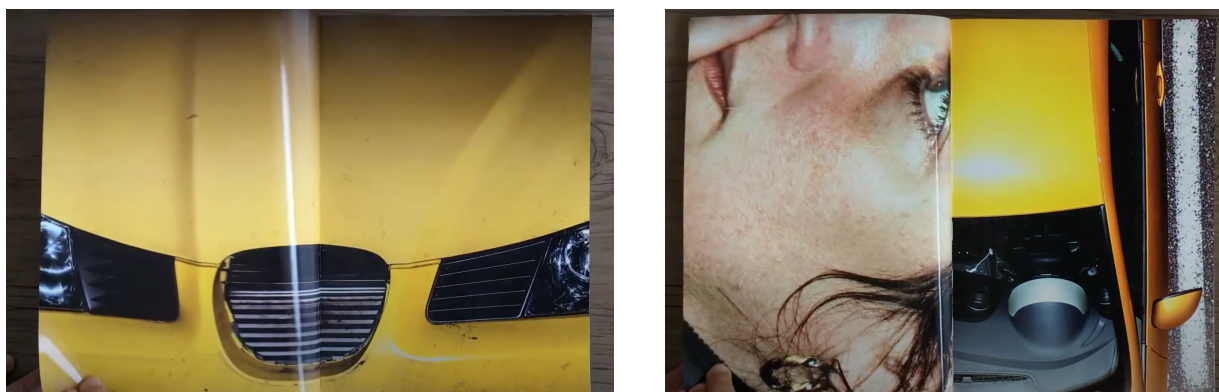
(Fotolivros) São autônomos, de vida própria, e não apêndices de exposições fotográficas, ou antologias, ou portfólios. Ultrapassam a questão meramente expositiva. São uma forma de expressão. As fotografias protagonizam ou dividem o protagonismo na comunicação. Elas são consideradas mais em relação umas às outras e ao todo do livro, ao seu contexto, do que em sua individualidade. Tais livros são gerados pela cooperação entre fotografias, texto, design e elementos gráficos e, em geral, possuem uma potência narrativa. Portam mundos, realidades que acontecem ali dentro. Podem ser fonte de informação e de experiência.

Para além da característica citada pelas três definições, sobre o protagonismo da fotografia nos fotolivros, Marina Feldhues, em sua definição, pontua outra característica fundamental do fotolivro: a cooperação entre fotografias, texto, design e elementos gráficos no sentido de potencializar a narrativa elaborada. Isso torna-se evidente ao tomar contato com uma série de fotolivros nos quais podemos experimentar essa soma de fatores que, bem relacionados, propiciam essa potencialização. Pode-se citar dois fotolivros para ilustrar essa característica: Karma (2013), de Óscar Monzón e Hidden Islam (2014), de Nicolás Degiorgis.

Karma é um livro que trata da relação homem-máquina, da transformação do humano em contato com o carro, que por meio da transparência de seus vidros nos permite acessar esse ambiente intimista e agressivo, revelando uma faceta pesada da natureza humana. Ao tratar desse tema, o livro é composto por diversas imagens noturnas feitas com flash de pessoas dentro de seus carros, em sua intimidade, de partes desses corpos e de partes desses carros. Por se tratar de fotos realizadas vistas de cima, a lataria dos carros, os faróis e sinais luminosos sempre estão aparentes, criando uma relação entre o corpo do carro e o corpo do humano. Para acentuar esses detalhes, estabelecer de maneira mais forte esse vínculo entre o carro e o homem, Óscar Monzón optou por imprimir seu livro com folhas laminadas que refletem a luz, assim, reproduzindo o efeito de brilho que um carro e os sinais

luminosos de uma estrada produziram. Com isso o autor aproxima os leitores a narrativa elaborada, quase como um cinema 3D.

Figura 1 e 2 - Páginas do fotolivro Karma, de Óscar Monzón



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=XjL_mfyH3Dk&t=70s

Enquanto isso, Hidden Islam, que trata da dificuldade de comunidades islâmicas que vivem no norte da Itália a realizar seus cultos, traz uma outra solução para que sua narrativa se acentue, chegando a tornar o aspecto de sua forma quase como fundamental para marcar o valor da obra. O livro é dividido em fotos preto e branco e cor, sendo que "são 90 páginas com 45 *gatefolds*, dobraduras de páginas inteira que, ao abertas revelam uma nova imagem." como Explica Felipe Abreu e Silva em sua tese A Sequência na Fotografia Contemporânea. As fotos em preto e branco sempre são das fachadas dos locais onde membros da comunidade islâmica se reúnem para seus cultos, todas elas tiradas com um certo rigor arquitetônico, mantendo o ângulo e a distância dos locais. Essas imagens são as que ficam do lado de fora da dobra, revelando, ao desdobrar, as imagens coloridas do interior desses estabelecimentos, nos quais membros da comunidade praticam suas atividades religiosas. Com isso, Nicoló Degiorgis consegue tecer diversos comentários sobre seu tema, como o ato de esconder-se, a impessoalidade do espaço externo em preto e branco e o interior vivo e característico em fotos com cor. Portanto, com uma escolha de forma, tanto no que se refere ao paginar quanto possuir foto em cores e preto e branco, o autor torna esses aspectos como comunicadores de sua narrativa.

Figura 3 e 4 - Páginas do livro Hidden Islam, de Nicoló Degiorgis.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Kwlq5qe8YNk>

Tendo em vista as definições trazidas e esses dois exemplos, a ideia do que é um fotolivro parece ficar mais clara, apesar de que suas próprias características fazem com que seu formato possa o aproximar de outras categorias. Para este TCC o mais importante foi elucidado, vimos alguns dos principais elementos que constroem um fotolivro. A partir deles posso visualizar o meu projeto e transformá-lo no que ele permitir ser.

3 PROJETO

Um projeto fotográfico consiste na produção ou até apropriação de um conjunto de imagens, elaboradas num certo período de tempo, que abordam um tema, tendo como fim a organização dessas imagens e exposição em algum formato possível, seja numa exposição, numa revista, em um livro ou até mesmo em um vídeo. Os caminhos são variados.

Apesar das várias saídas que um projeto possa ter, nem sempre seu início se dá com a consciência e certeza do que ele é e do que poderá vir a ser. O ato de fotografar muitas vezes está relacionado a uma atitude perante uma emoção gerada por uma experiência, na maioria das vezes visual, mas que também pode ser sonora e até tátil, ou tudo em conjunto. Sendo assim, sempre há a possibilidade da investigação de um tema e, logo, de um projeto fotográfico, tendo como base o banco de imagens que um fotógrafo possui ao longo de sua carreira.

Tratando sobre o projeto A Vida Secreta dos Patos, a qual este trabalho utiliza como base para a pesquisa e a produção de um fotolivro, sua produção metódica foi percebida durante o processo de captação de imagens que vinha fazendo na casa

de meus avós, em Juiz de Fora - MG. E mesmo com certa consciência, sua construção teórica passa a ganhar força apenas com a produção desse trabalho, no qual me propus a transformá-lo em fotolivro. Assim, vale analisarmos o histórico desse projeto e os aspectos aos quais ele suscita.

3.1 HISTÓRIA DO PROJETO A VIDA SECRETA DOS PATOS

Em 2018, meu primeiro ano no curso de Artes Visuais na UNESP, elaborei um projeto para concorrer ao edital de exposições para 2019, na Galeria Alcindo Moreira Filho, do Instituto de Artes da UNESP. Inicialmente inscrevi um projeto dentro da temática de fotografia de rua, sobre o acaso, o qual foi aprovado. Entretanto, depois de um ano, ao chegar próximo à data da exposição, não estava certo de que era aquele o tema que queria abordar, já que tinha passado a produzir um material mais documental, tratando sobre temas relacionados à velhice, fotografando idosos nos asilos em que meu pai trabalhava e principalmente meus avós, tanto paternos quanto maternos.

Pedi ao meu amigo Gustavo Pizzicola, com o qual dialogava sobre questões filosóficas e artísticas, que fosse meu curador, para que pensássemos juntos qual seria o melhor caminho a seguir. Ao fim da reflexão, entendemos que o trabalho que discutia o tempo e a velhice estava mais rico, com um conjunto de imagens e um vídeo capazes de levantar diversas questões sobre o familiar, o antigo, a memória e sobre os espaços e objetos que nos colocam em relação com outro tempo. Assim surgiu a exposição 'Sobrevivências', da qual foi elaborado o texto curatorial, escrito por Pizzicola, que dizia o seguinte:

O progresso consigo tudo arrasta. O mundo das vivências humanas, que agora reflete o esvaziamento de experiências ancestrais, prenhe de tradições esquecidas, é abarrotado pelo aço e pelo vidro, por automóveis e arranha-céus. Materiais ascéticos onde nenhum rastro humano se deixa fixar, restando ao interior das casas o raro espaço de impressão de marcas: no veludo, no tapete, nas cortinas, nos ornamentos. Frente ao progresso, toda uma forma de vida se desmancha no ar e, com ela, seus hábitos, costumes, e, em especial, seus rastros - a muito custo acumulados como espólios nos interiores dos lares. A fotografia, resultante técnica desse mesmo progresso, assume em cada uma das fotos expostas uma contradição, de um lado, expulsa o singular de cada uma dessas vivências registradas nos interiores de lares, anulando cheiros, odores, ranhuras, fisionomias. De outro lado, por fazer da imagem fotográfica o meio de salvação desses rastros, o fotógrafo com isso eterniza um estilhaço de passado. Daí uma segunda contradição, agora no plano interno de

cada uma das fotos. O fotógrafo sabe que essas formas de vida não mais se dão em sua pureza. Por isso, faz dos espaços interiores, dos idosos e seus sulcos espalhados por mãos, braços, rugas e rostos, da porcelana rosada de uma pia ou de azulejos verdadeiro signo de uma resistência muda ante os elementos dos novos tempos: telefones e televisões, cabos de eletroeletrônicos, celulares. Com o olhar do melancólico, saudosos de um objeto para sempre perdido, o fotógrafo retrata um mundo de experiências em declínio. Sobrevivências.

Figura 5, 6, 7 e 8 - Fotografias da exposição Sobrevivências.



Fonte: Acervo pessoal.

Os pensamentos trazidos por esse texto e por toda realização da exposição, propiciou-me uma das primeiras oportunidades de me debruçar verdadeiramente sobre uma parte da minha produção. Sendo assim, esse evento foi crucial para uma série de reflexões que elucidaram os caminhos que vinha tomando e os interesses que surgiam em mim. Estes temas que já estavam sendo perseguidos por mim passaram a se tornar mais claros e profundos, fazendo com que minha produção passe a ser mais assertiva. A partir de então, os registros que realizava na casa de meus avós, em Juiz de Fora - MG, ganhou um outro tom.

Minhas idas até lá sempre foram esporádicas, muitas vezes restritas a duas ou três vezes no ano, sendo que o período em que permanecia lá era bem pequeno. Apesar de ter havido essa elucidação sobre aspectos do trabalho que produzia ali, continuei fotografando sem uma pretensão específica, apenas colecionando cenas, objetos, momentos e espaços que em algum momento me possibilitariam construir uma narrativa. Não havia um roteiro para essas captações, restando registrar por meio da percepção daquilo que gerava um efeito imediato em mim, que me tocava, e que eu acreditava ser capaz de produzir sentido.

Durante esse período fui acumulando uma série de referências que também guiaram meu olhar sobre essa produção. Explanarei melhor sobre elas no capítulo que trato sobre os aspectos desse projeto, porém, vale mencionar aqui que o realismo mágico como um todo, mas para este trabalho principalmente o representado por Murilo Rubião, o cinema mineiro contemporâneo, para este trabalho representado principalmente pela produtora Filmes de Plástico e a filosofia do absurdo de Albert Camus foram fundamentais para a produção.

Num dado momento passei a gravar tanto quanto fotografava. Fazia registros do cotidiano, algumas entrevistas e também produzia algumas situações encenadas. Foi nesse período que surgiu a ideia do projeto A Vida Secreta dos Patos. O projeto, a princípio uma docuficção, girava em torno da criação de patos que meu avô passou a realizar no quintal da casa deles, onde acumulavam-se, entre patos, gansos e marrecos, quase 30 aves cercadas por muros de caixote de feira, coletadas uma a uma por meu avô. Essa criação começou por um trato entre meu avô e seu neto mais novo, Bruno, diagnosticado com síndrome de asperger. O combinado seria que meu avô passaria a criar alguns patos para agradar o Bruno, já que ele amava aqueles animais, e em troca eles estudariam juntos. Acontece que perdeu-se o controle dessa criação, as aves se reproduziam aos montes e havia uma dificuldade em se livrar delas, já que o Bruno não permitia a venda e nem o consumo dos animais. Diversas questões foram geradas a partir daí: brigas familiares, o total abandono do quintal com a ocupação das aves e a preocupação com a saúde do meu avô de 90 anos cuidando de todos aqueles bichos.

Figura 9, 10, 11 e 12 - Frames de vídeos realizados com meus avós.



Fonte: Acervo pessoal.

Toda essa situação era um tanto quanto curiosa e interessante, evocavam para mim uma série de questões que flertavam com um certo absurdo que me interessava. A minha ideia com esse projeto era de documentar toda essa história mesclando-a com elementos ficcionais, já que tinha essa abertura com todos na casa. No decorrer do documentário meus avós passariam por uma espécie de metamorfose, até que, ao final, transformariam-se em patos.

Comecei a gravar algumas entrevistas e algumas situações encenadas para iniciar o projeto. Entretanto, com o pouco tempo que permaneço lá somada a falta de estrutura e de organização, acabei desanimando em tentar produzir essa proposta. Mais recentemente é que passei a pensar em outras saídas para este projeto, uma delas seria a de uma exposição, na qual juntaria fotos, vídeos, registros e objetos. No fim esse formato me parecia, até então, a forma mais completa e ideal de se contar esta história. Ocorre que, para agora, também ficava inviável esse formato, tanto por questões financeiras quanto por questões de logística e tempo.

De qualquer maneira, as fotos continuaram sendo feitas e, ao me aproximar do prazo para a realização do TCC, decidi que trabalharia com as imagens que produzi até o momento a fim de produzir um fotolivro, mas sem definir se traria ou não toda essa narrativa criada, deixando para a etapa da edição a decisão. Dessa forma, vale observarmos os aspectos que as imagens que compõem todo esse projeto, desde antes da ideia da Vida Secreta dos Patos até hoje, possuem, podendo, assim, encontrar pistas de caminhos que posso seguir.

3.2 ASPECTOS

Aspecto, segundo o dicionário Michaelis, é o "modo pelo qual uma pessoa ou coisa se apresenta à vista; ar, aparência." Observar os aspectos que as fotos transmitem significa, portanto, encontrar os elementos recorrentes que elas evocam, que de alguma forma guiaram meu olhar para realizá-las, sejam eles estéticos ou conceituais. Eles são importantes pois é a partir deles que a imagem e o conjunto delas produzem sentido, norteados o fio narrativo conceitual e, portanto, dando o tom do livro.

3.2.1 TEMPO

A fotografia por si só já é o registro de um tempo, portanto, não há como não considerá-lo em uma foto. Porém, neste trabalho o tempo é um dos principais temas, uma vez que sua representação se dá não só pelo processo de desenvolvimento do projeto - na reunião de 3 anos de fotografias de um mesmo espaço, com as mesmas personagens - como também no objeto fotografado. Isto é, buscou-se pelo registro do tempo a sua própria materialização nos temas fotografados.

Entretanto, poderíamos concluir que uma fotografia, por ser o registro de um tempo, já estaria tendo como resultado sua materialização, e não estaríamos errados nessa afirmação. Acontece que nem toda fotografia permite ao observador tomar contato com os sinais do tempo, e sim apenas com o seu congelamento. Inclusive muitas fotografias hoje tentam apagar, maquiar, o tempo. É o caso das

fotografias de moda e publicidade, por exemplo, onde uma modelo tem seu rosto e corpo retocados para que não se perceba suas rugas e linhas de expressão.

Nesse projeto o caminho foi o oposto. A pesquisa se deu justamente no registro dessas marcas e sinais do tempo, pelas quais revelam-se histórias, narrativas decifráveis ou indecifráveis, verdadeiras ou inventadas. Essas marcas e sinais estão espalhadas pela casa e por meus avós. A marca de uma vassoura deixada na parede e os sulcos nas mãos de meus avós são exemplos disso.

Figura 13 e 14 - Fotografias do projeto "A Vida Secreta dos Patos".



Fonte: Acervo pessoal.

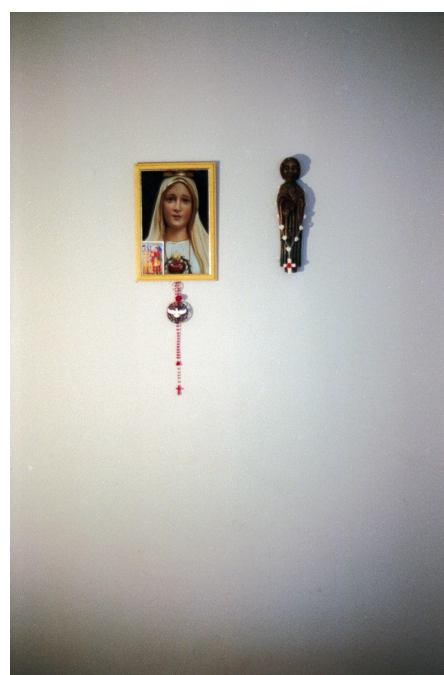
3.2.2 VESTÍGIOS

Na casa dos meus avós, fui encontrando diversos objetos que me remetiam a um outro tempo, pedaços do passado que permaneciam no presente. Passei a interpretá-los como vestígios arqueológicos, que traziam consigo significados e

valores a serem descobertos. Representavam uma outra época: eram pistas do que meus avós e aquela casa já tinham sido e do que ainda eram. A ideia de registrar esses objetos era uma maneira de investigar esse passado para pensar o presente, dava-me a possibilidade de escrever uma história e criar uma nova narrativa.

Assim, fui coletando uma série de objetos espalhados pela casa: uma placa de concreto com nomes - que depois descobri serem os nomes dos homens que construíram a casa -, um bilhete deixado por meu avô no quintal e objetos fixados na parede.

Figura 15, 16, 17 e 18 - Fotografias do projeto "A Vida Secreta dos Patos".



Fonte: Acervo pessoal.

3.2.3 FICÇÃO

Desde o início dos meus registros na casa de meus avós, sempre tive a sorte da abertura que eles me deram e dão para registrá-los e para registrar o lar deles. Em parte, acredito que ter estado desde 2018 com uma câmera embaixo do braço, tirando foto em todos os momentos, ajudou para que houvesse uma naturalização da minha presença enquanto fotógrafo. Porém, por outro lado, meus avós sempre gostaram dessa atenção dada a partir da fotografia, do interesse que tinha em registrá-los.

Esse contexto me deu a oportunidade de não só fazer imagens documentais do que se passava ali, mas também de criar situações ficcionais, nas quais meus avós se permitam serem dirigidos por mim, tanto em fotos quanto em vídeos. Chegou um momento em que eles mesmos me procuravam para que eu realizasse alguma imagem ou vídeo, fosse uma entrevista ou até uma cena inventada.

Nesse período tomei contato com as produções da produtora audiovisual mineira Filmes de Plástico, que realizavam um cinema independente e familiar. Muitas das produções dirigidas por André Novaes Oliveira, um dos integrantes da produtora, trazia como personagens principais seu pai Norberto Novaes Oliveira, e sua mãe, Maria José Novaes Oliveira, que não eram atores. O trabalho feito com o não ator e, ainda, com um familiar me chamou a atenção por perceber que esse formato propiciava uma potencialização da sensibilidade. A relação que se tem com seus pais e avós, a vulnerabilidade de ocupar um espaço que você não conhece, a direção feita com afeto, tudo isso traz camadas para atuação capazes de valorizar muito o trabalho.

A partir daí o processo de fotografar e filmar meus avós mudou bastante. Criei mais narrativas e situações, colocando os dois para atuarem em conjunto. Dentre as possibilidades de interpretação sempre busquei, principalmente nos retratos, a sobriedade, o olhar perdido e a inquietude de seus rostos. Tal atitude pautava, na minha visão, questões existenciais, da proximidade com a morte e de um certo estranhamento perante a realidade. O sentimento do absurdo, que segundo Albert Camus (2014, p. 21), filósofo existencialista, é "esse divórcio entre o homem e sua

vida, o ator e seu cenário" parecia ressoar nesse contexto, trazendo profundidade e peso para cada imagem.

3.2.4 REALISMO MÁGICO

O realismo mágico é uma corrente artística, literária e pictórica da primeira metade do século XX. Há toda uma discussão no campo acadêmico sobre as terminologias "mágico" e "fantástico" para nomear o movimento e também diferenciá-lo um do outro. O autor expoente desse movimento que mais me influenciou na realização deste trabalho foi o contista mineiro Murilo Rubião, o qual segundo o artigo da Profa. Dra. Ana Luiza Silva Camarani, intitulado "Murilo Rubião e o Realismo Mágico", inaugura o estilo realismo mágico no Brasil. Na busca da diferenciação dos dois termos e a colocação de Rubião em uma das categorias, Camarani (2008, p.1) postula:

O termo "fantástico", por sua vez, refere-se de fato a uma categoria literária reconhecida e co- dificada, que se caracteriza pela contradição e pela recusa mútua e implícita de duas ordens – o natural e o sobrenatural (BESSIÈRE, 1974, p. 57); na conceituação de teóricos de textos fundadores sobre a ficção fantástica, observam-se palavras como "irrupção" (CAILLOIS apud TODOROV, 1975) ou "intrusão brutal" (CASTEX, 1962) do sobrenatural, do mistério, do inexplicável no quadro da realidade diegética. É justamente a contradição e a recusa recíproca entre as ordens do real e do sobrenatural, aliadas à ambigüidade delas decorrente, o que diferencia a categoria do fantástico da do realismo mágico, esta última caracterizada pela compatibilidade entre natural e sobrenatural, entre real e irreal, sem criar tensão ou questionamento. Dessa forma, temos duas categorias literárias distintas, mesmo que aparentadas pela utilização do elemento sobrenatural ou insólito ao lado do real no universo da narrativa.

Fica claro que o realismo mágico se configura pela apresentação do sobrenatural de um modo realista, sem que contradiga a razão e sem a necessidade da explicação destes acontecimentos.

Visto isso, desde o início do meu projeto, enxergava naquele espaço, composto por patos, diversas quinquilharias, elementos religiosos e nos meus avós, anciões octogenários e nonagenários, uma certa atmosfera mágica. O contato com os contos do Murilo Rubião foram fundamentais para clarificar essa centelha mágica contida em toda essa história, fazendo com que eu passasse a buscar registrar

esses fenômenos que enxergava. Um conto em particular, cujo título é "Teleco, o coelhinho", foi influência direta para que eu escrevesse um conto a partir de uma foto feita na casa.

Outra referência que bebe do realismo mágico e foi importante para a visualização e busca desse aspecto no meu trabalho foi o filme "Girimunho"(2012), dos diretores Helvecio Marins Jr. e Clarissa Campolina. O filme se passa no sertão mineiro e conta a história de duas senhoras, Bastú e Maria. Bastú acaba de perder o marido, porém seu espírito ainda ronda a casa e ela se comunica com ele. Maria carrega seu tambor que com seu som marca a presença daquilo que não pode morrer. Conforme as características do realismo mágico, todos esses elementos de fantasia surgem de forma natural e realista, onde magia e realidade convivem sem nenhum alarde. Essa maneira de realizar carrega uma sensibilidade profunda do real, tocando de forma única o espectador.

No projeto busquei trazer esses elementos de algumas formas: na atitude de meus avós para a câmera, na relação deles com os patos, com os próprios patos e em cenas que poderiam gerar uma certa estranheza, além da inserção do conto que escrevi. Apesar de ter sido um toque sutil ao meu ver, ainda assim acredito que o conjunto consiga trazer uma atmosfera que evoca um realismo mágico.

4 MECANISMOS PARA CONSTRUIR O FOTOLIVRO

Tendo visto o que é um fotolivro e visitado o projeto fotográfico em questão, dá-se início ao principal objetivo deste TCC: tornar o projeto fotográfico autoral em um fotolivro. As maneiras pelas quais podemos realizar esse processo são variadas, tanto que hoje existem diversos livros e guias que comentam e indicam como editar e publicar um fotolivro. A grande maioria dessas publicações são estrangeiras e sem tradução, e infelizmente eu só tomei ciência da existências das mesmas ao final de todo processo.

Minhas principais fontes para a realização desta etapa foram cursos livres que participei ao longo desses anos e, conseqüentemente, a prática que esses cursos propiciaram. Sem dúvidas, dentre esses cursos, os principais foram o Grupo de Estudos de Linguagem Fotográfica (2020) e a Oficina de Edição (2020) realizados pelo professor e fotógrafo Gabriel Cabral, e o Curso de Fotografia Autoral (2022) ministrado pelo professor e fotógrafo Marcelo Greco. Todos eles, apesar de

terem conteúdos e didáticas distintas, focaram muito na produção dos alunos e em formas de organização e visualização do material de cada um, além da apresentação de referências.

No caso da Oficina de Edição, houve um enfoque maior - conforme o título da oficina diz - nos processos de edição fotográfica, etapa fundamental para o encaminhamento de qualquer projeto fotográfico à saída que se deseja, seja uma publicação ou exposição. Editar um trabalho fotográfico, independente do gênero que for, consiste basicamente em selecionar as fotos de um projeto ou ensaio a partir de um material bruto e, depois, organizá-las em uma sequência. A seleção e a organização dessas imagens se dá sempre no sentido de fazer tornar o trabalho aquilo que o autor pretende que ele seja. Essa oficina apresentou algumas técnicas para a realização desses estágios, tais como maneiras para a seleção das imagens, diferentes formas de criar coleções e até o desenvolvimento do sequenciamento das imagens. Irei me ater e desenvolver melhor aquelas que utilizei nos capítulos que seguem, nos quais descrevo cada etapa do processo da criação do fotolivro.

Outra fonte importante, um pouco mais indireta, foi o curso técnico em Direção Cinematográfica que realizei na Academia Internacional de Cinema. Lá pude estudar os processos da montagem cinematográfica e de roteiro. Essas duas matérias, apesar de terem sido estudadas em um curso de cinema, estão totalmente presentes na criação de um fotolivro. Assim como num filme, o fotolivro possui um começo, um meio e um fim, até pelo seu caráter físico. A partir daí poderá se construir um arco narrativo, no qual se desenvolve uma história. O roteiro é a própria construção dessa narrativa, portanto, seu estudo é fundamental para pensar e produzir um fotolivro. Já a montagem nada mais é do que o agrupamento das partes que formam o todo: no cinema os planos formando o filme e na fotografia as imagens individuais formando o fotolivro. A escolha do encadeamento desses planos ou das imagens individuais é fundamental para o entendimento que se pretende do todo. Sendo assim, é a partir da montagem que vemos um roteiro passar a se tornar filme / fotolivro.

Por fim, e não menos importante, também usei de fonte o livro da Mariana Feldhues Ramos, já citado anteriormente. No seu capítulo sobre os processos de produção do fotolivro a autora define, a partir do que foi elencado por Colberg, quatro grandes atividades relacionadas a produção de fotolivros, são elas: definição do conceito central do fotolivro; edição e ordenamento das fotografias; produção do

componente textual e desenvolvimento do projeto gráfico do fotolivro. Ela deixa claro que "essas atividades não se configuram como etapas ordenadas numa linha de produção e podem coincidir temporalmente e espacialmente" (Feldhues, p. 127). Em alguma medida acabei realizando todas essas etapas, mesmo sem ter consultado essa parte do livro antes de realizar este processo, o que serve de demonstração sobre essas etapas serem imprescindíveis para a elaboração de um fotolivro. Apesar disso, tomarei a liberdade de trazer outros títulos para cada etapa que realizei, uma vez que serão mais descritivos acerca das fases específicas pelas quais passei, além de tentar organizá-las numa linha temporal. Assim, as atividades que trarei são as seguintes: pré-seleção do material; criação de coleções; definição de narrativa / conceito; sequenciamento das imagens.

4.1 PRÉ SELEÇÃO

Uma pré-seleção se dá a partir do estabelecimento de alguns critérios que servirão de base para filtragens do material bruto. Essa etapa é importante para pessoas que possuem um acervo grande a ser trabalhado, reduzindo a quantidade de imagens para o processo de edição.

O primeiro critério que determinei foi de considerar apenas as fotografias analógicas, deixando para trás as fotografias digitais presentes no meu catálogo. Essa escolha foi tomada principalmente por uma questão prática, uma vez que, a partir de 2020 - que é quando o projeto passa a ganhar força e o volume do material bruto começou a aumentar -, passei a fotografar quase que exclusivamente em analógico, portanto, quase todo o material bruto é composto por esse tipo de fotografia. Ainda assim, haviam boas fotos digitais realizadas em 2018 e 2019, entretanto, a união dos dois formatos traria uma série de questões para a pós-produção, já que há uma diferença estética entre elas. Além disso, é a partir de 2020 que o projeto passa a ser realizado com certa intenção, como já foi mencionado, por isso achei mais conveniente, tendo em vista todos esses pontos, trabalhar com o material produzido a partir daí.

O outro critério foi o de selecionar apenas as fotos verticais. 80% do material bruto que possuía era composto por fotos verticais e, ao longo do andamento do projeto, fui percebendo um interesse maior por este formato. A maneira pela qual encaixava os objetos fotografados dentro do quadro, o alinhamento e a proporção

que esses assuntos assumiam, principalmente aquelas imagens catalográficas dos objetos da casa, geraram em mim um certo deslumbramento que não encontrava tanto com as fotos horizontais. Assim, pensei que seria interessante trabalhar apenas com elas, já que o formato escolhido para grande maioria das fotos era também um assunto a ser trabalhado no livro.

Ao final dessa pré-seleção obtive um catálogo contendo 268 fotos, a partir daí iniciei a etapa da divisão dessas imagens por coleções.

4.2 COLEÇÕES

Segundo o Dicionário Michaelis, a coleção é o "conjunto de coisas da mesma natureza, reunidas para fins de estudo, comparação ou exposição, ou apenas pelo desejo e prazer de colecioná-las". A ideia dessa etapa - de criação de coleções - é justamente sobre a organização do material bruto, que possui diversos tipos de imagens (retratos, fotos externas, fotos internas, etc.), a fim de possibilitar uma visualização melhor sobre o todo e permitir, assim, a geração de caminhos para a construção da narrativa.

A coleção, como elucida o dicionário, se faz a partir da reunião desses itens por suas semelhanças, sejam elas quais forem. É interessante relacionar as escolhas das características que servirão de critério para compor as coleções com o conceito que o fotolivro pretende atingir, pois, dessa forma, a concepção do que cada imagem significa será mais clara, facilitando a composição da narrativa buscada.

Apesar da existência do projeto A Vida Secreta dos Patos, não o considerava de forma literal para a elaboração deste TCC. Pensava ser inviável sua transformação para o formato fotolivro no curto período de tempo que dispunha, isso por conta da grande quantidade de material que havia e pela complexidade das relações que teria que construir. Portanto, até este momento, eu não tinha clareza sobre o conceito exato que buscava e não tinha ideia sobre a narrativa que iria compor. Inclusive via no ato de criar essas coleções a possibilidade de enxergar o que me faltava. Ainda assim, possuía a noção de todos os aspectos que o projeto suscitava e tinha a certeza de que haviam ali 4 personagens fortes a serem trabalhados: a casa, os patos, minha avó e meu avô. Dessa maneira, optei por criar coleções a partir deles, separando-os e criando subdivisões em cada coleção. Para

a casa separei um grupo de fotos externas e outro de fotos internas, sendo que neste último agrupei aquelas que apresentavam uma frontalidade no registro daquelas que o registro era mais deslocado. Para meu avô e minha avó realizei as mesmas divisões: separei os retratos posados, as fotos espontâneas e as imagens com o foco em partes de seus corpos. Já na coleção dos patos, que era o grupo que continha o menor número de imagens, elaborei uma divisão mais subjetiva, separando-os pelo clima das fotos. Isto é, criei algumas subdivisões como: fotos que traziam a sensação de caos, retratos pacíficos e imagens com um certo estranhamento, conceito já discutido anteriormente.

Toda essa etapa se deu com as 268 fotos impressas a jato de tinta em papel fotográfico simples, no tamanho de 12 cm x 8 cm. Elas foram sendo agrupadas e coladas na parede do meu quarto, usando massa adesiva, que permitia o deslocamento das imagens com maior facilidade. Nem todas as 268 imagens foram coladas e muitas vezes as reordenei conforme refletia sobre o processo. Seguem algumas imagens das paredes em diferentes momentos.

Figura 19, 20, 21 e 22 - Imagens do processo de criação de coleções.





Fonte: Acervo pessoal.

4.3 NARRATIVA

Do que se trata este livro? Qual história ele conta? De que maneira essas fotos na parede poderiam se juntar para tornarem-se legíveis em um único sentido? Ou talvez em vários sentidos? Por onde começar? Sobre o que eu quero falar? Essas foram algumas das diversas dúvidas que pairavam na minha cabeça durante um bom tempo, em que essas imagens, fixadas na parede, encaravam-me noite e dia. Existiam algumas dicas que eu já dispunha por conta de uma análise que vinha fazendo deste trabalho há um tempo e que mencionei do capítulo Aspectos: as ideias com a representação do tempo por meio da casa e de meus avós, das marcas, a estética que buscava representar com as imagens dos objetos e a forma como eles eram dispostos na casa, a relação com os patos, o ser idoso, a morte, a ficcionalização do cotidiano, o realismo fantástico e o estranhamento.

A princípio pensei em trabalhar apenas com as imagens da casa, sem a presença dos patos e dos meus avós. A ideia era simplificar o trabalho e obter um diálogo sobre aquele espaço, o que ele traria de significados sobre seus moradores que não seriam revelados, mas que se obteriam uma imagem deles a partir das imagens da casa, e também do que a casa significava para além deles, como um

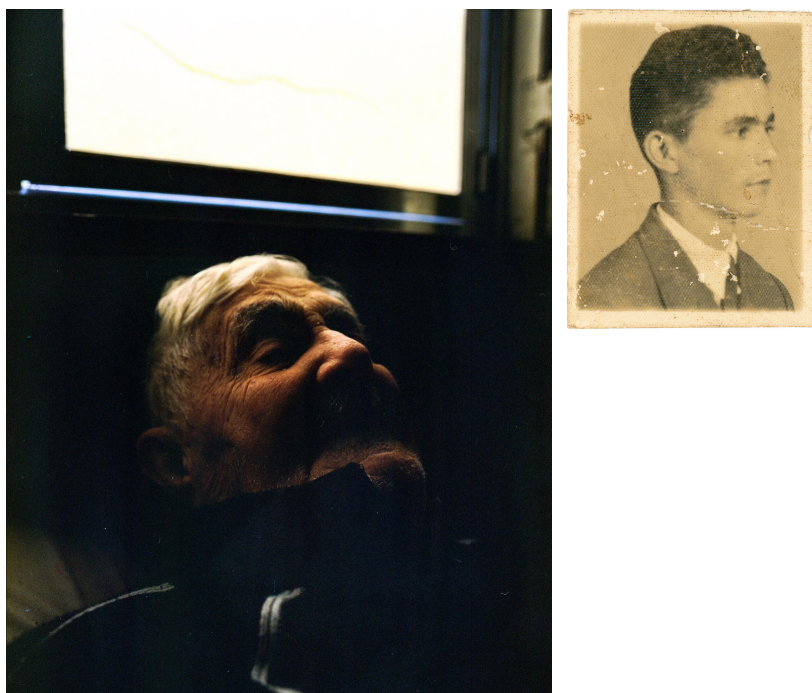
modelo de outros lares. Ainda, era uma tentativa de retirar um pouco a intimidade do tema, para que a audiência tivesse mais chance de se conectar com a história. Comecei, então, a colocar na parede apenas as fotos da casa. Todavia, entre uma imagem e outra, quando percebia, surgiam alguns patos espalhados pelos cantos. Pus-me a pensar sobre a possibilidade dos patos aparecem como os únicos habitantes daquela casa, como se tivessem tomado para si aquele lar. Lembrei do conto Casa Tomada (1946), de Julio Cortázar, em que narra-se a história de dois irmãos que têm sua casa invadida aos poucos, tomada por fenômenos extraordinários, marcando o gênero do realismo fantástico.

A partir daí comecei a verificar, por meio das coleções, a possibilidade de traçar essa narrativa. A falta de imagens dos patos dentro da casa me fez questionar a viabilidade dessa leitura, enquanto dispunha de várias fotos onde meus avós e os patos contracenavam, fazendo com que, inevitavelmente, retomasse a ideia do projeto A Vida Secreta dos Patos. Ainda assim, também indaguei sobre essa linha, por não sentir que a transformação de meus avós em patos ficaria clara.

Paralelamente, observando a coleção da casa e dos meus avós, pude notar a repetição de imagens de um mesmo espaço feitas em momentos diferentes, inclusive muitas delas tomadas a partir de um mesmo ângulo, trazendo, assim, algumas pequenas nuances de transformação do tempo. Além disso, a partir de imagens de arquivos observei a relação de retratos antigos de meus avós com retratos atuais, feitos por mim. Tal observação me fez lembrar da HQ "Aqui" (2014), do Richard McGuire, na qual conta-se a história de um mesmo canto de uma casa levando em conta centenas de milhares de anos. Os pedaços de diferentes tempos são justapostos, criando-se uma espécie de colagem temporal. Outra referência que surgiu com essa percepção foi o fotolivro "Veramente"(2014), do italiano Guido Guidi. Em vários momento do livro o autor cria duplas de fotos fotografadas em sequência, quase como frames consecutivos de um filme, trazendo como resultado diferenças muito sutis, como a caminhar da luz em um espaço, ou o movimento de um personagem. Essas duas referências e a observação das coleções me fez notar nas minhas imagens um forte discurso sobre o tempo e as suas transformações, que já era algo que vinha trabalhando, mas que agora tornavam-se evidentes nas imagens em conjunto. Também verifiquei isso nas imagens dos objetos, que revelavam tal expressão de uma outra forma, da qual associei com a ideia de

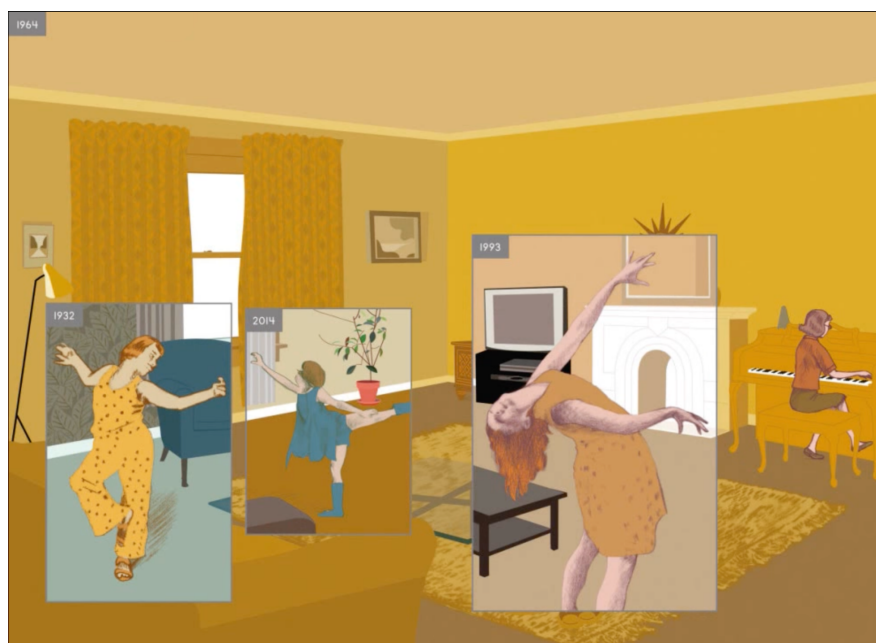
vestígios arqueológicos, que de alguma forma discorre sobre essas mesmas transformações e perpetuações.

Figura 23 e 24 - Fotografias do projeto "A Vida Secreta dos Patos".



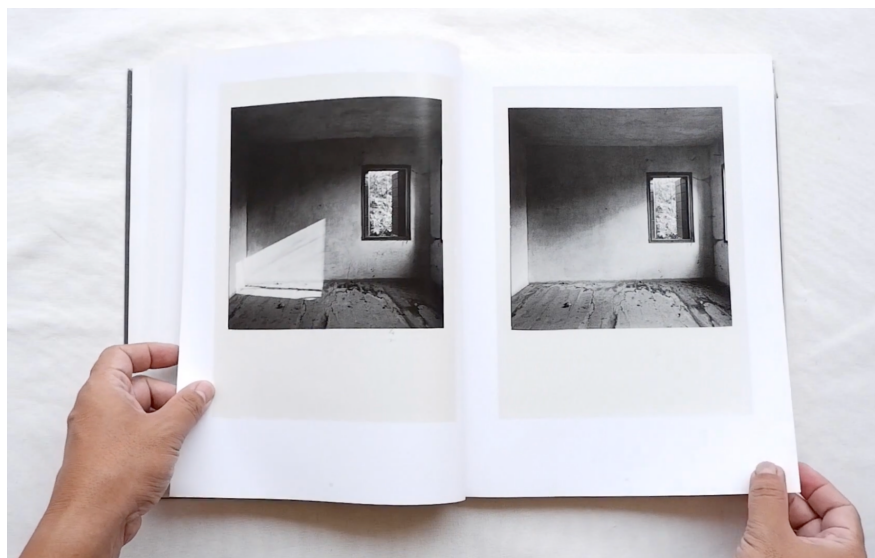
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 25 - Página do livro "Aqui" (2014), de Richard McGuire.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=PSPGxgMxqBM>

Figura 27 - Página do livro "Veramente"(2014), de Guido Guidi.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=8fimiDs_TdQ&t=23s

Figura 28, 29 e 30 - Fotografias do projeto "A Vida Secreta dos Patos".



Fonte: Acervo pessoal.

Tendo em vista essas análises, conclui-se que a soma desses fatores - a retomada do projeto A Vida Secreta dos Patos enquanto narrativa e o discurso sobre o tempo - poderiam se transformar na minha narrativa. A ideia da

metamorfose de meus avós em patos não teria que ser o eixo narrativo dessa história, mas sim um passeio por essa casa-personagem, onde o tempo incerto e estranho revela um ambiente fantástico habitado por meus avós, seus objetos e os patos.

4.4 SEQUENCIAMENTO

Definida a narrativa que queria construir e tendo montado as coleções, iniciei a etapa de sequenciamento das imagens. Essa etapa consiste em selecionar, dentro das coleções criadas, aquelas fotografias que melhor compõem a narrativa que se busca criar, colocá-las em uma linha narrativa e posicioná-las no livro.

A ideia de contar uma história que funciona como um passeio pela casa que, aos poucos, vai apresentando os personagens e a atmosfera que os envolve, fez-me pensar numa linha geográfica por todo o livro. Isto é, construir um arco narrativo que se desenvolve linearmente pela passagem nos espaços daquela casa. Durante esse caminho poderia inserir aos poucos meus avós e os patos, relacioná-los e, numa crescente, culminar na aproximação máxima da câmera com os rostos e mãos de meus avós, tentando trazer um embate entre eles e os patos. Ao longo desse caminho, tinha como objetivo trazer, também, os elementos daquele espaço, colocando a casa como uma quarta personagem.

A escolha por essa direção me pareceu mais interessante para o livro não se tornar um álbum de meus avós, e sim personagens como eram os irmão do conto de Cortázar, no qual fazem parte de um todo maior: a casa. Decidi então que começaria pela parte externa da casa, com inserções mais indiretas de meus avós e com a apresentação dos patos que ali habitam. Para potencializar os aspectos do tempo e do realismo mágico, decidi criar sequências que criassem uma relação entre imagens com conteúdos muito parecidos, porém, com algumas mudanças a cerca da luz ou do posicionamento das personagens, como realiza Guido Guidi em *Veramente*. Tal relação se daria ou pela sobreposição do paginar das folhas, pela criação de duplas consecutivas ou pela presença de *gatefolds*, mecanismo utilizado no fotolivro *Hidem Islan*. Essas técnicas foram utilizadas durante todo o livro.

Seguindo o trajeto do livro, encaminho a história para dentro da casa, começando pela cozinha e depois indo para cantos da casa, observando os objetos que a ornamentam. Nesse momento optei por trazer o conto escrito a partir de uma

foto, a qual coloco ao lado do texto. Pareceu-me oportuno essa decisão, uma vez que o texto reforça o caráter mágico que gostaria de atingir, contato a história ficcional de um objeto fixado na parede. Além disso, acredito que ao fazer isso impulsiono o leitor do livro a pensar nas imagens que se seguem (também imagens de objetos) como detentoras de outras histórias não contadas, abrindo uma lacuna que pode ser preenchida por quem lê.

Por fim, na conclusão do livro, aproximo de meus avós, criando uma sequência separada para cada, composta por imagens de seus rostos, mãos e uma imagem de arquivo deles jovens. Ao final de cada apresentação, depois de uma página em branco, trago a foto de um pato. Depois crio uma dupla de imagens de um móvel com porta-retratos da família, mudando apenas as plantas que compõem a cena e, ao final, uma imagem de arquivo de meus avós juntos quando jovens. Busquei trazer com essa sequência a síntese da atmosfera de todo livro, tentando vincular os quatro personagens num ciclo temporal indefinido.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração desse trabalho me possibilitou ver na prática como se dá a construção de um fotolivro a partir de um projeto fotográfico autoral, entender seus desdobramentos, desafios e as soluções para sua finalização. Apesar de me pautar por um método, o desenvolvimento de um trabalho artístico engendra uma série de caminhos que só são descobertos e decifrados com sua práxis. Como bem aponta Mariana Feldhues Ramos (p. 124) , autora essencial para este trabalho:

O autor intervém no campo de forças e no fluxo dos materiais, experimenta, mistura, combina fotografias, textos, grafismos, papéis, tinta, cola, entre outros itens. Cada um destes tem seu potencial de transformação. Isso não é dado *a priori*, não é atributo de uma matéria inerte; acontece na prática.

As fases que desenvolvi, desde a investigação do objeto fotolivro, a realização e a análise do projeto fotográfico até a elaboração de cada etapa da construção do livro, demonstram a complexidade que é chegar no resultado final, sendo que em um contexto comercial ainda teriam uma série de outras etapas para sua real publicização. Inclusive, em um cenário comercial, dificilmente encontramos uma publicação feita apenas por uma pessoa, geralmente em um fotolivro estão

envolvidos diversos outros profissionais como editores de imagens, coordenadores de editoração e designers gráficos. Dito isto, é muito importante a valorização desse suporte e dos autores e profissionais que o envolve, já que esse tipo de publicação é capaz de possuir um enorme valor cultural e tem ganho cada vez mais notoriedade e circulação no cenário editorial e artístico do mundo todo.

Em um mundo carregado de imagens como o nosso, conseguir se relacionar com as fotografias, saber lê-las e interpretá-las é urgente. A educação visual nunca se fez tão importante como agora. A escrita e elaboração desse trabalho é também uma tentativa de contribuir de alguma forma para esse fim.

REFERÊNCIAS

Alloa, Emmanuel, (org.). Pensar a imagem 1.ed. ; 2. reimp. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. (Coleção Filô/Estética)

Barthes, Roland. A câmara clara: nota sobre a fotografia / Roland Barthes; tradução Júlio Castañon Guimarães. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Benjamin, Walter. Magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. Editora Brasiliense.

Cotton, Charlotte. A fotografia como arte contemporânea / Charlotte Cotton / tradução Maria Silvia Mourão Netto. - São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2010. - (Coleção arte&fotografia)

Getty Research Institute. Art & Architecture Thesaurus Online. Los Angeles, 2017. Disponível em: <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/index.html>. Acesso em: 8 nov. 2022.

Lissovsky, Mauricio. A máquina de esperar: origem e estética da fotografia moderna / Mauricio Lissovsky. - Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

Parr, Martin; Badger, Gerry. Le Livre de photographie: une histoire. Paris: Phaidon, 2005. v. I.

Ramos, Marina Feldhues. Fotolivros: (in)definições, histórias, experiências e processos de produção / Marina Feldhues Ramos. - Curitiba : Ed. UFPR, 2021.

Rossi, Paolo. O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias / Paolo Rossi; tradução Nilson Moulin. - São Paulo: Editora UNESP, 2010.

Silva, Felipe Abreu e. Sequência na fotografia contemporânea: um estudo da construção dos fotolivros ganhadores do prêmio Aperture / Paris Photo. Universidade Estadual de Campinas, 2018.