



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM  
JORNALISMO**

**THALITA LIMA**

**BAÍA, MAR INTERIOR:**

**Expressão fotográfica de um percurso à beira-mar**

**MEMÓRIA DO PRODUTO**

**Salvador  
2016.1**

**THALITA LIMA**

**BAÍA, MAR INTERIOR:**

**Expressão fotográfica de um percurso à beira-mar**

**MEMÓRIA DO PRODUTO**

Memória apresentada ao Curso de Graduação Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Abreu Reis

**Salvador**  
**2016.1**

**THALITA LIMA**

**BAÍA, MAR INTERIOR:**

**Expressão fotográfica de um percurso à beira-mar**

**BANCA EXAMINADORA**

**Profº. Dr. Leonardo Abreu Reis (Orientador)**

---

**Profª. Drª. Carla de Araújo Risso (Avaliadora interna)**

---

**Profº. Dr. Rodrigo Rossoni (Avaliador interno)**

---

**Salvador, 18 de outubro de 2016**

À minha vó, que conheceu o mar de perto aos 90 anos, em Salvador.

Aos meus pais, pelo tanto que me ajudam a navegar.

*Debaixo d'água ficaria para sempre, ficaria contente, longe de toda gente, pra sempre no fundo do mar. Mas tinha que respirar. Todo dia.*

*(Arnaldo Antunes)*

LIMA, Thalita. **Baía, mar interior: Expressão fotográfica de um percurso à beira-mar**. Faculdade de Comunicação. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2016.

## RESUMO

Esta memória apresenta processos e questões acerca do projeto experimental *Baía, mar interior*, que consiste numa narrativa fotográfica de apreensão pessoal do trajeto à beira-mar da Baía de Todos os Santos em Salvador. A construção das imagens segue a prática da fotografia de rua e tem no movimento de vagar pela cidade sua essência principal, trabalhando na fronteira entre os acasos que o ambiente externo oferece e a elaboração de significados para um conceito figurativo de mar interior: afetos, intimidades, subjetividades. Uma sequência visual que se estabelece pela combinação principal dos elementos corpos e mar a fim de expressar a ideia de que todos que cruzam este fluxo, assim como o fotógrafo-observador-errante, estão numa busca particular pelo encontro com o mar, como uma metáfora para o encontro consigo mesmo.

Palavras-chaves: fotografia, mar, baía, fotografia de rua, cidade.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Entre pares .....	9
Figura 2 - Pincel que pintou o mar .....	10
Figura 3 - Continuidade.....	11
Figura 4 - Tapete .....	11
Figura 5 – Corpos cruzados (f/5.6; 1/25s; ISO 100) .....	14
Figura 6 – The Americans (Robert Frank) .....	15
Figura 7 – Mergulho.....	16
Figura 8 – Navegante .....	17
Figura 9 - Life's a Beach, Ribeira, 2008 .....	18
Figura 10 – Life's a Beach - Uruguai, Punta Del Este, 2006 .....	18
Figura 11 - Seio do Mar (Pedro Martins).....	19
Figura 12 - Tempo fechado .....	22
Figura 13 - Coleção Calçado (Ribeira).....	23
Figura 14 – Último vagão.....	23
Figura 15 – A rede.....	24
Figura 16 - Trajeto .....	26
Figura 17 - Início, mapeamento da baía .....	28
Figura 18 – Final, mar interior .....	28
Figura 19 – Formato folheto.....	29
Figura 20 – Abraço.....	34

# SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
<b>2. BAÍA, MAR INTERIOR</b>	<b>8</b>
<b>3. CIDADE, CORPO, IMAGEM</b>	<b>11</b>
3.1 Fotografia de rua e foto-expressão	11
3.2 Quando a rua é a praia	17
3.4 Apreensão da cidade e errante observador	20
<b>4 RELATO DOS PROCESSOS</b>	<b>23</b>
4.1 Percursos de Elaboração	23
4.2 Detalhes Técnicos	24
<b>5 FOTOLIVRO – EXPERIÊNCIA DE AUTOPUBLICAÇÃO</b>	<b>28</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>33</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>35</b>



## 1. INTRODUÇÃO

Este projeto é, antes de tudo, uma experiência errante pela cidade-mar Salvador a fim da descoberta da própria expressão fotográfica em movimentos de ir e vir por trajetos desconhecidos e familiares da beira-mar da Baía de Todos os Santos. Uma forma de reunir gosto pelo passeio observatório, curiosidade e prazer por andar pela cidade e ligação de afeto com o mar. Uma forma de experimentar também a construção de uma narrativa visual através da fotografia, campo em que me jogo de forma solitária e sem pressa nos últimos anos.

Nesta memória, explico caminhos desta experiência e pontuo referências que me ajudaram a chegar ao objeto final, um livro de fotografias em pequeno formato publicado de forma independente em que pude também aprender com erros e acertos na produção de cada etapa, parte muito importante deste processo. Início este memorial com a apresentação do conceito de mar interior e motivações que me levaram até ele, trazendo exemplos das estratégias para expressá-lo durante o percurso.

Na segunda parte, reúno três tópicos sobre a relação cidade, corpo e imagem. O primeiro deles sobre a fotografia de rua e a foto-expressão, com base nas leituras de André Rouillé, para legitimar o esforço da saída de uma representação e a busca pelo trajeto através da expressão de um conceito, acreditando no potencial da escrita fotográfica, o que Rouillé chama de “elogio à forma”, na expressão do “eu fotográfico” que mistura sua subjetividade com a construção da imagem e no cuidado com o outro fotografado.

No esforço de buscar inspirações para a produção, trago exemplo de projetos cuja narrativa também se passa à beira-mar, mais especificamente no ambiente da praia, traçando aproximações e distâncias em relação aos interesses deste projeto. Em seguida, referencio a postura do errante observador que permeou as saídas pela cidade e a necessidade de lidar com os acasos e aproveitá-los.

Os relatos do processo revelam detalhes de um percurso que teve muitos desvios com o objetivo de chegar a um lugar possível de construção, assim como manifestam acertos e fragilidades que tomaram conta deste momento.

## 2. BAÍA, MAR INTERIOR

A baía, por definição, é uma porção de mar rodeada por terra, com um canal de saída para o oceano. A Baía de Todos os Santos é a maior baía brasileira. Ao redor dela, temos o recôncavo baiano, as ilhas e o litoral soteropolitano. É também onde deságua o Paraguaçu, maior rio genuinamente baiano (nasce e deságua no Estado), a porção de água que me liga ao recôncavo, lugar de memórias do interior de minha mãe, ribeirinha, e das histórias de pescador do meu avô que ela me conta. Conexões que, juntamente com o fato de ter nascido em Salvador, uma cidade cercada por mar, foram cultivando meu interesse por temáticas relacionadas aos ambientes de rios e mares.

Apesar de partir de uma motivação particular, para a finalidade deste projeto o pessoal mistura-se com a observação do outro. O cotidiano dessa gente que ocupa e circula o contorno dessa baía soma-se às subjetividades do percurso, aos rastros de outras vivências espalhados pelo chão, à cor da água e textura da areia que vão mudando pelo caminho. A busca por expressar essas subjetividades entrecruzadas com o cotidiano em passeios de vagar por este trecho da baía em Salvador é o grande exercício deste projeto, que estuda formas de apreensão do ambiente externo em confronto com a personalidade de quem observa, tomando como fio condutor uma ideia figurativa para a expressão ‘mar interior’<sup>1</sup>.

Não pelo seu sentido geográfico, visto que os mares interiores, conceitualmente, são aqueles que se estendem ao oceano por um estreito (saída menor do que o canal das baías) a exemplo do Mar Mediterrâneo e do Mar Negro. Mas sim o mar como imensidão, expansão de possibilidades para ideia da subjetividade. E o interior como uma metáfora para aquilo que não está claramente exposto, é íntimo, pessoal. O interior onde é guardada a parte mais essencial, o interior da gente, o interior de memórias, afetos, sentimentos. Pode ser também de onde a gente vem, “do interior de algum lugar”.

---

<sup>1</sup> A expressão “mar interior” me surgiu após pesquisas na internet, quando encontrei a música Kirimurê, de Jota Veloso e o livro Baía de Todos os Santos - Aspectos Oceanográficos (EDUFBA), disponível no site da Secretaria do Meio Ambiente (BA). Ambos referenciam que a baía era chamada pelos índios Tupinambás de “kirimurê”, que significa “grande mar interior”. Porém, após investigar mais, encontrei relatos de um professor e estudioso da língua tupi no portal Recanto das Letras <<http://www.recantodasletras.com.br/cronicas/5214181>> que contradiz a informação e afirma que “kirimurê” era como os franceses escreviam erroneamente “karamuru”, já que a terminação “kirimurê” não possui raiz na língua tupi; assim, os índios chamavam a baía de Paraguaçu, tal como o rio. A despeito deste conflito, a expressão encaixava-se nos propósitos do conceito figurativo do projeto.

Mar interior sugere a atmosfera de leveza, afetos e conexão com a intimidade que se instala no corredor à beira-mar. Tem a ver com a minha própria expressão poética sobre o percurso e essa gente ao redor. Descoberta de detalhes que me despertam atenção para escrever uma declaração pessoal. É uma experiência sobre a expressão de um lugar através de uma tradução que passa pelo íntimo. É o mar no que diz respeito aos infinitos sentidos que a subjetividade pode ocupar.

Mar interior é um conceito amplo, não traz uma combinação padrão de elementos estéticos, mas predomina a presença de corpo e água. É o cruzamento desses corpos pelos caminhos do mar, como se todos estivessem à procura, também errante como o fotógrafo. Agrega o significado de que os passos seguem o mesmo intuito de se encontrar. Neste ponto que a busca também faz conexão metalinguística com o meu próprio processo de investigação da expressão fotográfica. Os passos entrecruzados dos transeuntes e os meus estão, ambos, seguindo o fluxo do mar.

Tentei expressar este conceito principalmente de duas maneiras. A primeira pelo aproveitamento de situações cotidianas, que envolvia gente, compondo corpo e paisagem para indicar o sentido da busca pelo mar/ água. Nesta estratégia, a expressão se organiza a partir de um ponto que dá ideia de pessoas que procuram a si mesmas, querem reconhecer –se (figura 1), seguindo para um caminhar em direção ao mar e depois para o momento em que entram na água e - metaforicamente - se encontram. Neste método a prática estava muito conectada à fotografia de rua, da qual falarei mais a frente.

Figura 1 - Entre pares



Fonte: a autora (2016).

Paralelamente, a segunda forma de expressão era prestar atenção aos objetos espalhados na areia, no intuito de trabalhar a ideia de rastros que guardam relação simbólica com o mar, como se estes fossem pistas para chegar até ele. A exemplo do pincel sujo de tinta azul, que remete à cor refletida na superfície da água (figura 2).

Figura 2 - Pincel que pintou o mar



Fonte: a autora (2016).

A expressão do conceito também se manifesta na escolha por motivos mais suaves. Existiu um recorte para as cenas e detalhes que revelassem uma atmosfera de afetividade, intimidade, dos pares, pessoas isoladas em momentos de reflexão etc. Tem a ver com as cenas e detalhes que me tocam neste percurso, ao mesmo tempo em que é o esforço para expressar um ambiente em que o subjetivo está mais suscetível, como forma de legitimar que este trecho à beira-mar é envolvente, inspirador.

O conceito guia-se também pela simbologia de movimento que o mar carrega - como a dinâmica das marés que sugere transitoriedade e o fluxo das ondas, por exemplo - para elaborar uma sequência narrativa. Assim que encara o encontro com o mar como um ritual. Um corpo que caminha da areia em direção à água, e depois volta à praia, como inspirado na crônica de Clarice Lispector, *As águas do mundo*<sup>2</sup>, em que a escritora compreende a ida de um corpo feminino ao mar como um encontro, também um ato de coragem, visto que os dois (mar e mulher) são para a autora seres incognoscíveis, misteriosos.

O uso das sequências foi fundamental para expressar este conceito. Parte repetidamente da ideia de gente indo ao mar (movimento), aproximando-se aos poucos da água, hesitando (pausas) e enfim na água, mergulhando. Em alguns pontos da narrativa temos pequenas sínteses dessa ideia, como a sequência de criança, senhora, criança que cruza uma linha do trem que, ao final, dá no mar. Reforça o sentido do mar como objetivo, conforme figura 3:

---

<sup>2</sup> Texto publicado no *Jornal do Brasil* como “Águas do mar” em 13/10/1973 e depois no livro *A descoberta do mundo* (vide bibliografia).

Figura 3 - Continuidade



Fonte: a autora (2016).

No final da narrativa, as fotografias expressam este encontro. Tentei pensar a mensagem de transbordar, alusão ao momento de completude, como a imagem do homem puxando seu próprio barco em maré baixa, como se andasse sob a água (figura 4), inserido no centro da paisagem.

Figura 4 - Tapete



Fonte: a autora (2016).

### 3. CIDADE, CORPO, IMAGEM

#### 3.1 Fotografia de rua e foto-expressão

O método escolhido para construção das imagens deste projeto associa-se à prática da fotografia de rua. A observação e registro do cotidiano nas ruas da cidade faz parte da história dos primeiros anos da fotografia<sup>3</sup>, “surgida ao mesmo tempo que as cidades modernas” (ROUILLE, 2009, p.43) como uma atividade cujos propósitos caminhavam juntos com a sociedade moderna e seu modo de vida, uma forma de retratar os sujeitos, hábitos e mudanças que registravam esta época.

A urbanização que acompanha este período de primeiras expansões fotográficas provocou mudanças no comportamento da sociedade, que desenvolveu o ideal do intelecto sobreposto à sensibilidade, a repressão do espírito subjetivo, valorização dos

---

<sup>3</sup> A invenção da fotografia é atribuída à parceria Nièpce-Daguerre (Joseph Nicéphore Niépce e Louis-Jacques-Mandè Daguerre) a partir de um pronunciamento solene feito pelo físico François Arago à Academia de Ciências francesa. (ROUILLE, 2009, p.30-32)

princípios de “confiabilidade, exatidão e precisão” (*Ibidem*, p.44) que, assim como disseminados no pensamento moderno, estão presentes também no status de documento do qual a fotografia se beneficiou. Valores do foto-documento que estão presentes, também nos registros dos primeiros fotógrafos considerados referenciais no gênero fotografia de rua – *the street photography*, como popularizado em inglês.

Só para citar alguns nomes pesquisados durante a trajetória deste projeto, são referências da fotografia de rua trabalhos como o de Henri Cartier Bresson (1908-2004) e sua filosofia do instante decisivo, Robert Frank (1924 -) com *The Americans* e Walker Evans (1903-1975) com *American Photographs*, Vivian Maier (1926-2009) e os registros até pouco tempo anônimos do cotidiano de uma babá nas ruas de Chicago, Saul Leiter (1923-2013) e sua expressividade suave; ou, mais recentemente, William Egglestone (1939-) e as cores vivas ou Philip Lorca diCorcia (1951-) e as câmeras escondidas pelas ruas.

Claro que este é um recorte muito pessoal e limitado às referências internacionais que estão em circulação há mais tempo, não traz um panorama fiel da fotografia de rua até porque faltam nomes que representem muitas cidades no mundo. Cada fotógrafo guarda particularidades em sua estética e temáticas e vão acompanhando o desenvolvimento dos modos de vida da sua época em confronto com sua própria expressão. Eles se relacionam em níveis diferentes numa fronteira que conecta a fotografia-documento, ligada ao real como referente e ao valor da representação, com a fotografia mais subjetiva, aquela em que o autor se coloca assumidamente e revela uma escrita através da imagem, denominada por Rouillé como foto-expressão.

A busca por referências de fotografia de rua foi importante para conhecer melhor o trabalho dos registros feitos em espaços públicos em diferentes épocas, servindo como fonte de inspiração e também percepção dos olhares – a estética, os ângulos, quando se aproximam ou afastam-se do sujeito, os assuntos cotidianos que ganham destaque, as composições, o jogo com a luz natural. Porém, cabe pontuar que no campo da fotografia de rua dos referenciados, este projeto ainda guardava uma distância por não estar de fato preocupado em perceber o “modo de ser” das ruas (aqui muito mais próxima da praia do que da calçada). Também não guardava semelhanças estéticas com o preto e branco predominante nestas referências, por exemplo. Buscava na fotografia de rua uma estratégia para moldar uma expressão.

Conforme Rouillé, a foto-expressão seria um regime que sucede ao foto-documento, quando a fotografia pode ser vista como o próprio processo através do qual

se faz declarações, expõem-se ideologias, legitimam-se conceitos. Segundo este programa, “as visibilidades não se extraem diretamente das coisas, mas produzem-se indiretamente, trabalhando a forma, a imagem e a escrita fotográficas” (*Ibidem*, p.163).

Neste sentido, a produção fotográfica afirma-se em três pilares: o da fotografia como escrita, que Rouillé também denomina como “elogio à forma”, ou de outro modo, a valorização da imagem por si só como uma obra, não somente como referente<sup>4</sup>; a subjetividade do autor, quando o fotógrafo se coloca e assume esta ação e o “dialogismo”, que diz respeito à interação com o outro fotografado.

Trago esta referência de fotografia como expressão para sinalizar como na busca de imagens para o projeto, inserida num processo de fotografia de rua, sentia-me muito mais à procura de exprimir um conceito do que retratando tipos. Percebo que durante o trajeto inúmeras cenas tinha que deixar passar, porque poderiam até representar sobre o que encontrar no percurso, mas não serviam ao sentido buscado.

A valorização da independência da imagem está presente no método de deixar correr livre minha expressão para enxergar, através do que se apresenta para mim no mundo de possibilidades do trajeto à beira-mar, o que pode ser combinar ao conceito de “mar interior”. De outro modo, colocar a imagem no lugar ativo da experiência é expandir a proposta de que ela seja por si só dotada de informações, pelo seu enquadramento, pontos de vista, composição, cores. A foto não está como uma máquina que reproduz aquela cena cotidiana, ela afirma o seu potencial de escrita que combinada com as cenas cotidianas, fazem a imagem ir além em seu sentido.

No caso deste projeto não segui uma combinação estética que possa ser determinada como padrão, visto que também lidava com circunstâncias exteriores que moldavam a produção. O que acabou conversando diretamente com a forma, juntamente com a escrita do conceito, foi o cuidado na inclusão do “outro” nas imagens, do qual falarei mais a frente neste tópico.

A expressão trabalha o conceito a partir do indireto. Como se desse uma segunda chance ao repertório visual de cenas possíveis de um cotidiano à beira-mar para que possam significar mais. Nas palavras de Rouillé (2009), no regime da expressão “o já-visto não supõe o visto, é o visto que se extrai do já-visto”. Ou, de forma mais discorrida: “Em vez de garantir a aderência de um modelo à sua cópia, ela [a foto-

---

<sup>4</sup> A fotografia como referente foi tema de muitos estudos teóricos sobre a imagem. Destaca-se, neste aspecto, os escritos de Roland Barthes em *A Câmara Clara* (1980), no qual o autor afirma que a foto “adere ao referente”. Rouillé discorda de Barthes e reafirma o potencial da fotografia como escrita, para além do carácter indicial de representar um objeto pela sua semelhança.

expressão] joga as coisas com as imagens que já estão lá, já vistas, isto é, com clichês, maneiras de escritas e subjetividades” (*Ibidem*, p.159)

O ato de jogar futebol na praia, por exemplo, é uma atividade recorrente no cotidiano de Salvador. Para minha interpretação, os rapazes correndo na areia em movimentos intercalados poderia funcionar à ideia de passos entrecruzados que foi trabalhado na narrativa (figura 5) para contribuir à ideia de “busca pelo mar”, conforme expliquei no capítulo anterior. Uma foto simples, produzida com longa exposição para borrar o movimento e algumas tentativas para escolher a imagem em que a bola não aparecia, a fim de diluir a conexão direta com o jogo de futebol.

Figura 5 – Corpos cruzados (f/5.6; 1/25s; ISO 100)



Fonte: a autora (2016).

Aproveito este exemplo para justificar como os motivos que me levavam à escolha de determinadas cenas em detrimento de outras era muitas vezes intuitivo, ou afetivo. A ação tem relação com meu imaginário de acompanhar meu pai aos jogos de futebol desde criança (ele tinha tentado ser jogador profissional, treinou desde os 20 anos em times juniores do estado e é uma atividade que pratica até hoje na praia). Isto é, a expressão do que é ou não afetivo e íntimo que pudesse se conectar com o conceito de “mar interior” passava por um filtro – julgamento cerebral ou intuitivo - do sujeito observador antes de se tornar imagem.

Além destes fatores, o sujeito está presente em todo caso pelo fato de ser uma experimentação do ato fotográfico, posição que me colocava em análise frequente do próprio processo de produção de imagens.

Para Rouillé, Robert Frank, fotógrafo suíço, é um dos que melhor compreendeu esta transição da foto-documento para uma foto-expressão, dedicando personalidade e poética, especialmente em seu trabalho *The Americans*, citado anteriormente neste tópico como referência no gênero da fotografia de rua, assim como é referência na organização do suporte fotolivro (publicado em 1958). Neste projeto, Frank traz



imagens feitas pelas estradas dos Estados Unidos entre 1955 e 1956 (figura 6) numa aventura que lhe garantia liberdade econômica (já que viajava através de uma bolsa da Fundação Guggenheim), profissional e estética, para fotografar como lhe fosse mais conveniente. Assim pôde afirmar o que Rouillé chama de “eu fotográfico”, colocando a construção da imagem sob domínio da subjetividade e marcando também por desconstruir regras fotográficas, substituindo estes acordos pelos “rostos escondidos, corpos deslocados, olhares suprimidos, cenas tremidas, etc” (*Ibidem*, p.173)

Figura 6 – The Americans (Robert Frank)



Fonte: americansuburbx.com

Apesar de ter aberto possibilidades para a inserção do sujeito na produção fotográfica, Frank continuava a seguir um método que não incluía diálogo com o outro fotografado, era uma espécie de roubo de imagens. Este diálogo com o outro, ou “dialogismo”, dentre os pilares do regime de foto-expressão também foi o ponto mais delicado para trabalhar no sentido deste projeto.

Não era o objetivo do projeto ter modelos e fazer fotos encenadas à beira-mar, a pose de um retrato com pessoas encontradas no meio do caminho também não dialogava com a proposta de elaborar uma narrativa de mar interior, já que a aposta no caminho e o passeio observatório faziam parte dos anseios do projeto. Ao mesmo tempo, queria deixar às pessoas a liberdade de sua identidade preservada. Então a escolha foi construir perspectivas distantes, tendo o outro inserido pela sua forma, por exemplo, silhuetas pelo contraste com a luz, de costas, de lado e longe da lente, movimento borrado, cortes só com pernas ou do pescoço para baixo, algum outro elemento que esconda o rosto na composição, desfocado.

A única foto em que a pessoa da imagem está consciente é a da figura 7, na região do Comércio, já que o “o outro” fazia questão de aparecer na imagem e pulou na água para que eu pudesse mostrar como ficou o salto depois. Neste caso, assim como o exemplo da figura anterior, tinha consciência de que era uma cena muito comum de

Salvador, principalmente em lugares como Porto da Barra e Humaitá. Aqui, porém, o sentido era que a imagem dialogasse com a ideia de se entregar ao mar.

Figura 7 – Mergulho



Fonte: a autora (2016).

O cuidado com a observação do outro foi uma questão para este projeto, assim como é para a fotografia. Isto porque no ato de capturar cenas cotidianas não há um contrato, não é como levá-lo para, de forma consentida, participar de um ensaio num estúdio. Durante as saídas, me incomodava assumir a postura de alguém que rouba a foto sendo inconveniente no sentido de expor os que passavam pelo meu caminho, ainda que não estivesse tratando de um tema tabu ou marginal. Compreendia que a fotografia poderia funcionar como uma arma, no sentido de um ato predatório de caça às imagens. Conforme afirma SONTAG, “fotografar as pessoas é violá-las, ao vê-las como elas nunca se veem (...) transforma as pessoas em objetos que podem ser simbolicamente possuídos” (2004, p.25)

Por isso estive mais interessada nas formas e movimentos dos corpos, me distanciava para perceber o rastro, o movimento, na tentativa de não ser invasiva. Na maioria das fotos cuja composição inclui pessoas, os planos são de ambientação, abertos ou super abertos, que agrega o elemento humano na composição sem identificá-lo, inserindo o mar progressivamente. Também uma forma de deixar que o mar ganhasse atenção nas imagens, com as pessoas inseridas numa imensidão (figura 8). Então, por ambos motivos, as fotos dão preferência às pessoas mais perto do mar e distantes da lente. Ter em mãos uma lente zoom 18-105 (da qual falarei nos detalhes do processo) me deu liberdade neste sentido.

Figura 8 – Navegante



Fonte: a autora (2016).

### 3.2 Quando a rua é a praia

A praia é o ambiente que compõe o cenário da maioria das fotos, paisagem que se repete durante o percurso, mas não é o objetivo da busca. Não há um retrato sobre o que é a orla da baía ou sobre os hábitos de pessoas à beira-mar, mas silhuetas, cores, formas e rastros deste percurso num recorte para expressão pretendida.

Um dos desafios para esta experiência foi encontrar projetos que tivessem relação mais estreita com o tema, que pudessem servir de referência à construção da estética. Para este fim, a pesquisa caía em dois lugares: o da fotografia documental da praia ou o de projetos de fotografia contemporânea sobre o mar num nível mais experimental do que me propunha a fazer, envolvendo processos alternativos de fotografia, por exemplo, sem a presença humana, propostas que julguei não valer explanação para o fim desta memória. Portanto, visto que não encontrava trabalhos que fossem muito ligados ao que me propunha, aproveitava os exemplos no sentido de perceber em quais pontos a narrativa do “baía, mar interior” aproximava-se ou afastava-se dos projetos que circulavam ao redor da temática ou do ambiente.

Neste lugar, muitas das narrativas feitas na praia vão ao sentido do que faz o fotógrafo britânico Martin Parr, membro da Agência Magnum de Fotografia, em seu projeto *Life's a Beach*.

Neste ensaio, no qual o fotógrafo se dedicou por décadas a retratar praias espalhadas pelo mundo, o autor compõe uma sátira ao estilo de vida contemporâneo. Quando no Brasil, Salvador esteve entre as cidades que passaram pelo seu registro, representada pelas praias da Barra e Ribeira, ambas também no roteiro do presente projeto. Em seu site oficial, uma postagem discorre sobre as diferenças observadas entre o cotidiano das duas praias, a Barra muito mais sofisticada e a Ribeira, segundo sua

análise, mais frequentada pela classe trabalhadora de soteropolitanos. Na praia da Ribeira (figura 9), ele narra como acompanhou o cotidiano de uma família com duas crianças; em tradução livre:

As meninas foram criadas para uma vida de dias na praia. Sua avó idosa olhava-as sorrindo. Atrás dela, do outro lado da baía, podia ver as palmeiras e as ruínas de um edifício colonial. Gostaria de saber se sua própria avó teria sido um dos muitos milhões de negros escravizados trazidos da África para trabalhar nas plantações de açúcar do Brasil, muitos dos quais foram construídas em Salvador.<sup>5</sup>

Os detalhes de seu discurso e as imagens indicam como o fotógrafo, apesar de inserido no mesmo ambiente, tem uma apreensão do trajeto bem distinta da que se encerra neste projeto, dedicando-se ao conteúdo sociológico da vivência, como um cronista de sua época, seguindo o estilo irreverente (figura 10) que marca seu trabalho.

Figura 9 - Life's a Beach, Ribeira, 2008



Fonte: martinparr.com

Figura 10 – Life's a Beach - Uruguai, Punta Del Este, 2006



Fonte: martinparr.com

---

<sup>5</sup> Texto assinado por Susan Parr em postagem disponível no site oficial do fotógrafo: [martinparr.com/2009/a-day-at-the-beach-is-the-same-the-world-over](http://martinparr.com/2009/a-day-at-the-beach-is-the-same-the-world-over)

Trazer este exemplo é importante para situar este projeto em um ponto de afastamento da narrativa documental e da perspectiva social. O cotidiano está inevitavelmente presente, mas não é uma investigação no sentido antropológico, de mostrar essa gente que circula, suas roupas, expressões faciais ou comportamento.

Este lugar leva para uma série de outros projetos que, muito parecido com o de Parr, abordam o ambiente da praia focando nos hábitos das pessoas que ocupam a faixa de areia, com fotos que mostram de perto os corpos apertados nos biquínis, o que as pessoas estão bebendo e comendo, se dormem na praia, etc.

Outro exemplo é o projeto Seio do Mar, do fotógrafo Pedro Martins, com proposta que também segue a linha de retratar pessoas à beira-mar, mas motivação que se assemelha ao deste projeto, o de percorrer o litoral da Baía de Guanabara (Rio de Janeiro) à procura de novas experiências de olhar para um roteiro já conhecido. Também se inspira em um nome Tupinambá (“Guanapará”, que significa “seio do mar”) para batizar o projeto, cujo intuito é de revelar uma nova identidade da Baía, que fosse além da beleza de suas paisagens, a partir de sua gente e de um tratamento com certo romantismo fotográfico, conforme figura:

Figura 11 - Seio do Mar (Pedro Martins)



Fonte: museucasadopontal.com.br

O fotógrafo passa dez anos (1998-2008) entre produção fotográfica e pesquisa para fazer os retratos de moradores e pessoas que frequentam a Baía de Guanabara, em imagens posadas que sugerem comum acordo com o fotografado. Usando uma câmera Hasselblad 6x6, Martins queria fotografar pessoas de corpo inteiro, mas sempre com o pé na água ou com a paisagem da baía logo ali, contextualizada na imagem. Sua experiência trabalhando em laboratórios fotográficos permitiu que ele produzisse uma revelação diferenciada que usava uma medição diferenciada de escalas de zonas que

tinha estudado nos trabalhos em preto e branco do fotógrafo Ansel Adams, conhecimento que ele usa para chegar neste tom de sépia.

Apesar da empatia pela estética e abordagem dos projetos com este propósito de revelar identidades ou retratar tipos, notava que a representação poderia ser muito arriscada para a proposta que desenvolvia, especialmente pelo pouco tempo que dispunha de execução. Os projetos citados despendiam anos, ou até mesmo décadas de produção, e fazer em um tempo menor do que isso resultaria em um registro superficial e até mesmo irresponsável por cair em zonas de estereótipos do outro.

Apesar da presença de gente ser um desejo da narrativa desde o início da formatação da proposta, compreendia que eles não eram sujeitos no sentido de protagonizarem suas próprias histórias ou de servirem como modelos para uma pesquisa de perfis de um ambiente.

Assim, embora tenha pautado a construção da maioria das fotos em pequenos acasos cotidianos das ruas, estas imagens são nada mais do que uma interpretação particular para as cenas, uma interpretação deliberada para o conceito. E a fotografia funciona como uma aliada através da qual elaboro uma declaração pessoal de afeto ao “estar no mar”.

### **3.4 Apreensão da cidade e errante observador**

O processo de produção das imagens neste sentido da fotografia de rua tem ligação estreita com a cidade, enxerga nesta um campo de possibilidades para o exercício do olhar, ao mesmo tempo em que faz do fotógrafo um participante ativo do seu ambiente, aquele que se dedica a enxergá-lo de forma mais pausada. No caso deste projeto, a narrativa abraça a ideia de Salvador como uma cidade-mar. Enxerga que esta é uma cidade onde a rua é a praia, o cais, a beira-mar, a enseada, pontos de circulação de gente, de memórias e de uma cidade mais viva.

A fotografia coloca-se como uma forma de expressão sobre a cidade ao mesmo tempo em que é apreensão da mesma. O ato de andar pelas ruas com uma câmera é uma escolha por vivenciar o ambiente propondo-se à experiência de colocar o corpo à mercê do mundo vivo de possibilidades imagéticas. Uma experiência cuja finalidade primária pode se confundir em seu desenvolvimento – seria o vagar pela cidade um método em função da produção de imagens ou seria a fotografia uma justificativa para estar lá fora? Os propósitos de produção fotográfica misturam-se ao interesse de descobrir a cidade,

caminham juntos para finalidade de uma descoberta também pessoal, pois à medida que o processo flui, compreende-se melhor o ritmo e o olhar.

O vagar é a experiência errática, que consiste em ir pelo que não faz parte do roteiro usual, fazer desvios. Nas palavras de JACQUES (2012, p.23), “é um exercício de afastamento voluntário do lugar mais familiar e cotidiano, em busca de uma condição de estranhamento”. Um método que remete à figura do *flâneur*, personagem das obras do poeta francês Charles-Pierre Baudelaire - também revisitado por Walter Benjamin - que faz referência ao tipo despreocupado que andava pelas ruas no contexto da industrialização das metrópoles, entre os séculos XVIII e XIX. Inspirar-se na figura do *flâneur* no intuito deste passeio pela baía refere-se a adotar a postura daquele que perambula pelo prazer de circular, de forma propositalmente mais atenciosa do que o andar mecânico de um transeunte.

A inspiração na figura errática refere-se à construção do método, do processo de caminhar e perceber a fim de construir uma expressão visual, mas é consciente de se inserir em um espaço recortado da cidade. Este foi um exercício de vagar com o privilégio de fazer paradas em pontos estratégicos e então prosseguir para experimentar trechos.

O movimento foi a essência do processo. As imagens não foram construídas a partir de uma cena montada ou composição ensaiada previamente. A produção se deu pela busca e contemplação. Fotografar na rua encontra-se com o anseio de lançar-se às circunstâncias exteriores e dedicar sensibilidade ao seu entorno, considerando que a abordagem de motivos mais duros ou mais suaves também é um recorte. Ao observador que se propõe cabe saber lidar com a conturbada ideia de acasos, aquilo que aparece no meio do percurso e pode ganhar forma, ou seja, aquilo que é o assunto em potencial.

Porém, por mais contraditório que possa parecer, mesmo os acasos são esperados, codependentes do observador, se formam numa dança com seu repertório, estilo, abordagem que mais lhe apetece e a sua expectativa, ainda que vaga, do que encontrar.

A cada saída, já existia em mente um repertório de certas ideias possíveis que se relacionavam com o conceito pretendido. Por exemplo, a espera de encontrar pessoas que pudesse trazer a ideia do mergulhar no mar, figuras isoladas em momentos de reflexão, corpos distantes em um momento de maré baixa, etc. Alguns clichês visuais que pudessem ser ressignificados. Isto quer dizer que as fotos não são simplesmente acidentes do percurso, elas estão em muitos casos vivas e visíveis na mente do

fotógrafo. No caso deste projeto, uma combinação desta coleção visual imaginada com a confiança nos acasos.

Por exemplo, sair em um dia muito nublado incluía a expectativa de encontrar nuvens carregadas ou um céu mais escuro, o que ensaiava uma postura de prestar mais atenção em pessoas que estivessem dentro deste quadro, imaginar cenas que pudesse compor uma figura e este céu dramático. É o exemplo da fotografia da figura 12, feita com celular. Uma pessoa isolada, mantendo a perspectiva distante e uma composição que incluísse além do mar, as nuvens muito escuras e rastros da minha própria caminhada (este que em impressão fica um detalhe, mas que foi pensado junto).

Figura 12 - Tempo fechado



Fonte: a autora (2016).

Os elementos somados permite produzir uma imagem que possa transmitir a ideia de pausa, que tem a ver com a contemplação, com o ritmo lento do tempo frio, fechado, ao mesmo tempo uma atmosfera de mistério, uma figura distante na perspectiva do observador, porém perto do mar, encarado como objetivo na narrativa.

A construção da imagem é, então, resultado do olhar que atribui poesia visual ao ambiente/coisa/outro em contato com sua capacidade de construção de sentido. Este processo suscita certa apropriação do ambiente/coisa/outro para atribuição de significados, transformando a cena em imagem por uma justificativa muitas vezes subjetiva, que não dá conta da tradução do contexto, tampouco dos sujeitos envolvidos.



## 4 RELATO DOS PROCESSOS

### 4.1 Percursos de Elaboração

O projeto desenvolve-se a partir de um processo que surge há mais ou menos um ano atrás, com a compra de um equipamento fotográfico e consequente saídas pela cidade congelando momentos na carona do carro em movimento, muitas delas pela Avenida Beira-Mar, na Ribeira, e em outros trechos que passavam pela orla de Salvador. Daí surgiu uma coleção nomeada inicialmente com o nome de “Calçadão” (figura 13), com fotos de transeuntes, que tinha o intuito de registrar o cotidiano à beira-mar e também sugerir a homogeneização das orlas da cidade, marcadas pelo cinza.

Figura 13 - Coleção Calçadão (Ribeira)



Fonte: a autora (2015).

Com a mesma abordagem de imagens de passagem, o processo de investigação de temas pela cidade para possíveis projetos envolveu idas e vindas pelo trem do subúrbio ferroviário, fotografando com celular o interior do trem (figura 14), os passageiros, e congelando imagens exteriores do caminho pela janela (figura 15).

Figura 14 – Último vagão



Fonte: a autora (2016).

Figura 15 – A rede



Fonte: a autora (2016).

Foi revisitando este material e analisando o que se repetia por trás dessas voltas que decidi chegar mais perto do entorno deste mar da baía, elemento presente na atmosfera dessas experimentações e também nos meus percursos por Salvador.

Ao invés de estar sempre em movimento, preferi mesclar esse ponto de vista com o método de andar a pé, que permite pensar melhor os enquadramentos e observar com mais atenção.

Neste sentido, considero que o projeto foi também um desejo de experiência de apreensão da cidade, influenciado pela participação que tenho tido em espaços que discutem e pensam a cidade pelo afeto, a exemplo de um encontro semanal com um grupo de amadores/artistas que se interessam por artes visuais (fotografia, cinema, design, artes plásticas, produção audiovisual), que surgiu a partir de uma oficina sobre processos criativos em arte contemporânea no Museu de Arte Moderna da Bahia. No grupo tive acesso às discussões sobre espaços não mapeados visualmente pela cidade, sobre memórias afetivas de lugares, sobre como tentar comunicar questões que nos incomodam pela cidade através do visual, entre outros debates que ampliaram meu interesse por “estar lá fora”. Além dele, o voluntariado com o Canteiros Coletivos, grupo mais dedicado a pensar ações de arte e jardinagem urbana em comunidades e espaços públicos, que me fez ter experiências com pintura em muros e arte na rua.

Assim, acredito que a fotografia foi um suporte companheiro para escrever visualmente uma declaração pessoal sobre a apreensão dos trajetos onde mais me encontro na cidade que são das proximidades do mar, ao mesmo tempo em que abriu caminhos para uma experiência de estudo sobre a imagem, formas de uso e estilos.

#### **4.2 Detalhes Técnicos**

Depois de decidir sobre ter o mar incluído na temática e o contorno da Baía de Todos os Santos como trajetória a ser explorada, o projeto saiu pelos pontos que

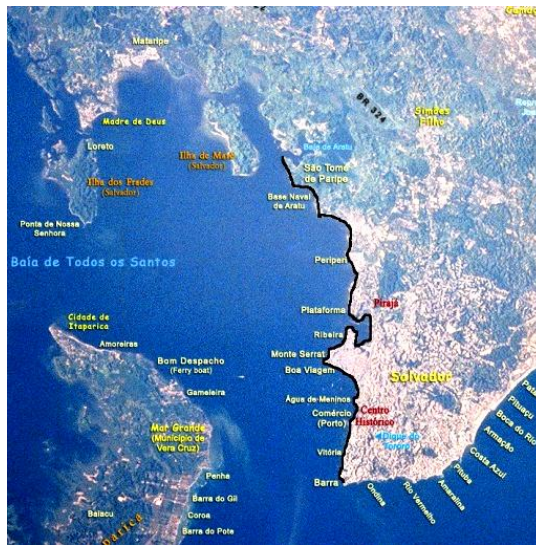
compreendem a Baía de Todos Santos com uma NIKON D7100 e a objetiva do kit, uma lente zoom 18-105, além de um aparelho celular Microsoft Lumia 640XL (Windows Phone). Do total de 38 fotos, 7 são de celular e as demais da DSLR. Não usei luz artificial, tripés nem outros equipamentos além das câmeras e um caderninho de anotações.

Como a minha lente da DSLR tinha uma abertura máxima  $f/3.5$  e eu não contava com flashes além do acoplado na câmera, preferi horários durante o dia para aproveitar a luz natural, também por uma questão logística de me sentir mais segura para fotografar nas ruas de Salvador. O mais recorrente foi sair no final da manhã entre 9-12h e o final da tarde entre 15h-17h. No final da tarde aproveitava o contra-luz (do sol pouco antes de descer no horizonte) para as silhuetas dos elementos humanos, já que a intenção era não identificá-los. Também tentei checar antes horários de maré alta e maré baixa para ter cenários variados – mais pessoas caminhando em maré baixa ou mais pessoas na água em maré alta, por exemplo. Outra escolha consciente foi sair nos dias úteis da semana, com a expectativa de encontrar poucas pessoas, já que a praia cheia e agitada dos finais de semana fugia da perspectiva de tranquilidade e “mar interior” pretendida.

Dei preferência inicialmente a manter distância focal entre 25, 35 e 50mm, mas o conforto da lente zoom me fez alternar para explorar todas as distâncias, já que tinha a possibilidade de me aproximar ou me afastar dos objetos fotografados, garantindo mais liberdade para lidar com circunstâncias exteriores. O processo consistia em ir até os bairros à beira-mar, deixar o carro ou parar num ponto de ônibus próximo e seguir andando perseguindo o mar, seja praia, calçadão, enseada, porto, etc. Alguns trajetos do subúrbio ferroviário foram feitos de trem; descia numa estação e seguia pela beira-mar até a próxima.

A critério de localização, os lugares percorridos compreendem, de norte a sul: Base Naval de Aratu, Tubarão, São Tomé de Paripe, Paripe, Periperi, Praia Grande, Escada, Itacaranha, Plataforma, São João do Cabrito, Ribeira, Bonfim, Monte Serrat, Mares, Calçada, Comércio, Barra. (figura 16)

Figura 16 - Trajeto



Fonte: brasil-turismo.com

Depois da leitura e seleção, as imagens que permaneceram foram apenas dos pontos percorridos pela Cidade Baixa de Salvador. A Avenida Beira-Mar, na Ribeira, foi o local que rendeu mais imagens no total das selecionadas. Os trajetos foram percorridos em idas e vindas, de forma alternada.

Foram feitos vários processos múltiplos antes de encontrar um ponto em comum. A primeira saída foi mais voltada a documentar essa gente ao redor da baía, assim como outros exemplos de projetos na praia, já que as referências me apontavam este caminho. Então acabei entrevistando pessoas, guardando frases e pequenos depoimentos. Porém percebi que este processo me trazia uma representação superficial e voltada àqueles cujo trabalho era ligado ao mar: pescadores, marisqueiras, tratadores de peixes. Este contato feito de passagem iria por um caminho de me render retratos com pessoas cujo contato tinha sido muito efêmero. O que me fez abandonar este método e elaborar mais de acordo com o conceito.

Apesar de ter me distanciado do contato direto e de ter sido uma apreensão a partir do meu olhar pessoal, o estabelecimento de conexões com o outro foi importante para absorver essas relações com o mar e serviu de incentivo para continuar neste caminho.

A cada volta analisava as fotos e selecionava o que mais me interessava a fim de perceber motivos que se repetiam. Confirmei a presença de gente nas fotos que escolhia, as cenas de mais afetividades e as percepções mais subjetivas, relativas aos rastros no chão/areia etc. O projeto inclui fotos tiradas antes durante e depois de um desenho mais estreito do tema.

No tratamento, cada foto foi editada particularmente no Adobe Lightroom 5, sem uso de uma predefinição geral. Os ajustes em comum a todas as imagens foram a exposição alguns pontos para mais e aumento dos tons amarelados para compensar tons frios do azul predominante do mar, acentuação das silhuetas com contrastes, cortes no caso de fotos que acabaram entrando no final, para casar com uma unidade narrativa.

## 5 FOTOLIVRO – EXPERIÊNCIA DE AUTOPUBLICAÇÃO

A escolha de um fotolivro como suporte para as fotografias foi importante para estabelecer uma sequência que também trouxesse significado e ritmo para uma narrativa que se encerra em si. Organiza o sentido de pessoas que seguem em direção ao mar ao mesmo tempo em que acompanha o desenvolvimento do processo, que começou mais próximo de um mapeamento do contorno da baía (figura 17). Ajudou, então, a formar este movimento de corpos que vão em direção ao mar e que, finalmente, o encontram.

As pessoas vão se ausentando no final da narrativa e dando lugar à paisagem. Sobre o “mar interior”, que imaginei uma forma redonda, mais onírica, com luz solar forte, sem horizonte definido, que remete à abertura da subjetividade, ao mundo de possibilidades (figura 18). Apesar de pensar a sequência como um dos motivos que seria favorecido pela escolha do fotolivro, tinha consciência de que esta não é uma imposição e que há liberdade por parte de quem toma o livro em mãos desviar esta ordem e olhar as imagens como lhe for mais conveniente.

Figura 17 - Início, mapeamento da baía



Fonte: a autora (2016).

Figura 18 – Final, mar interior



Fonte: a autora (2016).

Para além do sentido sequencial, o projeto pensou o formato de livro com o objetivo de ter a experiência de produzir uma autopublicação, produto independente que me permitisse dar conta ou acompanhar todas as etapas do processo. Depois de editadas as fotos, decidi fazer por conta própria a diagramação usando o programa Adobe

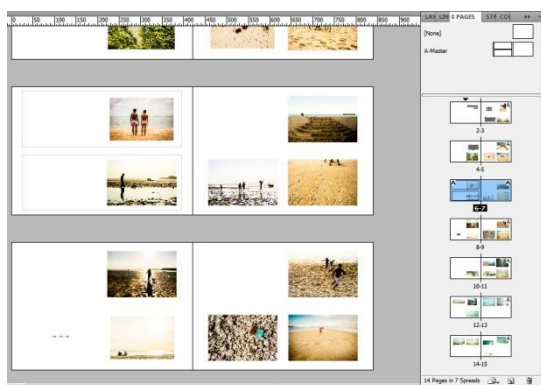
InDesign. Usei algumas referências de projetos do site Have A Nice Book<sup>6</sup>. Baseado nestes modelos que decidi, por exemplo, dispor fotos centralizadas na página deixando bordas em branco. O propósito geral na organização era combinar fotos que conversavam entre si e isolar as outras que significavam bem sozinhas, também para dar espaços de respiro.

Pesquisei muitas formas para impressão e montagem antes de finalizar a diagramação. Primeiro acreditei que o ideal seria procurar pelos laboratórios que já fazem fotolivros, mas as opções me levavam a algo mais próximo de um álbum de casamento e aniversário feito por fotógrafos profissionais para entregar aos clientes. Outra opção era a plataforma digital Blurb, que oferece um suporte para que diagramação seja feita através do Adobe Lightroom, com opções de capas e tamanhos e entrega em casa. Mas esta opção continuava próxima de um álbum, ou de um portfólio, com uma capa dura e montagem sofisticada que não tinham a ver com a ideia de um projeto experimental, além dos preços na conversão para o real tornarem a demanda cara.

Então decidi por imprimir o miolo separadamente e pesquisar por gráficas. Na balança entre preço e qualidade escolhi a Copyart. Imprimi as páginas em um A3 papel couchê brilho 180g em impressora a laser. Como estava fazendo a diagramação de um fotolivro pela primeira vez, tive que ir aprendendo pelos erros e acertos.

Montei o livro em páginas casadas, como em uma revista, pensando sempre na etapa seguinte do material, que já tinha decidido que seria costurado manualmente. Como o formato pretendido para o livro era 18x12, as páginas casadas tiveram que ser diagramadas em uma folha A3, da seguinte maneira:

Figura 19 – Formato folheto



Fonte: captura de tela.

<sup>6</sup> Have a Nice Book é um site que reúne projetos de livros fotografias, desde publicações independentes a trabalhos de fotógrafos conhecidos internacionalmente. <haveanicebook.com>.

Para o título fiz download de uma fonte (Bioloxi Script) que comunicasse um visual mais fluído, dando a ideia do movimento, e usei letras minúsculas, para que o “baía” não remetesse ao nome do Estado. A maioria das referências para fotolivros que busquei não traz texto entre as fotos, em alguns casos somente o texto de apresentação. Incluí uma apresentação que pudesse ser mais leve e inspirasse sobre o conteúdo, dando caminhos para as motivações do projeto.

Fiz o tratamento das fotografias e diagramação em um notebook já antigo, que não é o suporte ideal para cuidar das imagens devido à calibração mais díspar de cores (RGB) em relação à impressão (CMYK). Isso resultava em tons mais saturados e puxados para o amarelo quando levava o arquivo ao computador da gráfica, o que me levou a fazer idas e vindas de ajustes para um tom mais frio até chegar a uma impressão mais fiel à foto.

As páginas em papel vegetal coladas logo após a capa foi feito no Adobe Illustrator, ordenei as cores como em uma paleta para que formasse um desenho que remetesse à paisagem de fundo durante o percurso, a praia, com a ideia de trazer a experiência de percorrer o trajeto como abertura. Mantive a ideia de uma paisagem distante diminuindo a opacidade para que ficasse o horizonte um tanto turvo.

Após impressão, para a capa, dei preferência a uma textura ao invés de trazer mais uma fotografia. A capa e encadernação (costura de linha e colagem) foi feita pela artista plástica e professora da Escola de Belas Artes da Ufba, Maria Luedy, que tem uma trajetória de pesquisa de papéis e produziu um papel artesanal que usa reciclados e fibras para a capa. Nosso diálogo foi para que tivesse uma textura crespa que lembrasse a superfície do mar, um papel mais rugoso tingindo de azul. A escolha por uma montagem artesanal foi uma forma de dialogar com o caráter experimental do projeto, queria que trouxesse a ideia de algo mais simples, despretensioso, também com a intenção de experimentar possibilidades mais conectadas com uma proposta de arte. O título na capa foi feito com um carimbo com mesma fonte da contracapa e reacendido com caneta nanquim. Imprimir sob este papel artesanal ficaria difícil e o teste que fiz de escrever à mão não ficou bom.

No orçamento, os custos foram R\$ 226,00 com impressão, R\$120,00 para feitura da capa e costura mais R\$30 do carimbo para um total de 4 produtos. O que daria R\$ 94,00 por livro. Custos que julgo excedentes para um projeto experimental e para a proposta de levar o produto às feiras de publicações independentes, seja de fotografia ou até mesmo de outras linguagens de artes visuais, como feiras de artes gráficas, por



exemplo. O preço se deve também ao fato de ter produzido uma quantidade pequena de exemplares, só para fins acadêmicos.

O fato de produzir uma capa artesanal e pensar a inserção do produto em espaços que dialogam com outras linguagens artísticas me trouxe a preocupação sobre a fronteira entre o fotolivro e o livro de arte, uma discussão recorrente e pouco conclusiva no campo da fotografia. Letícia Lampert, num artigo para o site Dobras Visuais, compila opiniões divididas quanto à definição do que seria cada um desses lugares, que apesar de não apresentar determinismos que tornem mais fácil a classificação, aponta pensamentos e exemplos que ajudam a compreender o que fica mais evidente em cada formato.

O fotolivro, e aqui assinalo uma interpretação pessoal, estaria mais atrelado à função de suporte, um meio pelo qual fotografias seriam veiculadas. Poderia ter projetos gráficos diversos que não são intrínsecos ao conteúdo. Enquanto o livro de arte tem toda sua concepção feita no sentido de uma obra, o que inclui imagem – o conteúdo, textos, processos, materiais.

Compreendi o livro de arte como um projeto pensado já a partir de um conceito artístico, e assim fotografias pensadas também como arte, além uma experimentação mais ousada quanto ao formato (rasgos, cores, materiais etc). Conforme afirma Lampert neste mesmo artigo, “não é um formato, simplesmente, que faz algo ser obra, mas seu discurso, sua potência, seu conteúdo e intenção, no caso, um trabalho que se vale justamente do “comportamento” e aparência de um livro comum para ser o que é” (2015, p.7).

As aproximações entre o livro de arte e o fotolivro são maiores quando se trata de uma publicação independente, em que o autor tem a possibilidade de pensar todas as etapas de forma personalizada. No caso desta experiência, percebo que não há um projeto gráfico sofisticado, é uma concepção tímida quando ao design, mirei em inspirações de um livro de arte, porém ainda sinto o produto a alguns passos deste lugar. Isto porque apesar da preocupação com tipo de papel, cor, textura, não tinha um conteúdo que foi pensando como fotografia artística, e é principalmente neste ponto (da imagem) que ele confundiria enquanto livro de arte. Em outras palavras, o produto seguia sob domínio da fotografia, com pretensões de dialogar com arte pelos seus detalhes e forma.

Porém, percebo também que estas pontuações que fiz para o produto final ainda é um processo em aberto, visto que planejo uma segunda edição que inclua outros

elementos. Com a experiência de ter feito esta primeira leva, a produção seria repensada e me sinto mais à vontade para fazer outros exemplares em maior quantidade, com custos mais baixos.

Poderia ter fotografias impressas individualmente em papel fotográfico fosco e montá-las manualmente, substituir o papel vegetal por um mais barato, fazer uma capa por conta própria, além do carimbo que seria reutilizado. Penso também em incluir outros elementos além da fotografia, como ilustrações, por exemplo. Nesta nova edição, porém, percebo que o livro se afastaria um pouco mais da condição de suporte e teria uma construção mais pensada para o formato de livro de arte. Vejo também que esta fronteira tênue faz parte da instabilidade que permeia a discussão e tendem a escapar cada vez mais de lugares padronizados.

Como forma de compartilhar o produto, produzi um vídeo com a degustação do fotolivro acompanhado com áudios que gravei durante os trajetos. O vídeo estará disponível a partir de 9 de outubro na conta pessoal do Vimeo, acessível por: [vimeo.com/thalitalima/videos](https://vimeo.com/thalitalima/videos).

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho desta experiência me apontou objetivos variados a serem alcançados. Em linhas gerais, interessava unir uma narrativa fotográfica que incluísse o mar e o registro em ambiente externo confrontados com a subjetividade pessoal, de forma que pudesse também estudar o próprio processo de construção de imagens.

Subjetividade esta que se entrega na narrativa não por apostar em grandes experimentações fotográficas, mas porque a narração para um pedaço da cidade seria sempre uma visão particular, como se cada um guardasse em si uma cidade, sendo a minha expressa através de um conceito de “mar interior” que colocava à mostra mais a mim do que o que estava lá fora.

Fui traçando o desenho do projeto aos poucos e literalmente caminhando, de modo que o meu andar indicava novos olhares, ao passo que as imagens também me traziam novos rumos. Nesta estratégia percebi que o uso da fotografia ocupava muitos lugares. Era uma forma de me relacionar com a cidade, uma forma de me relacionar com o outro e também de me relacionar comigo mesma, sobretudo no que se refere a estreitar laços com a própria fotografia.

Trabalhar a fronteira entre uma ideia conceitual e o ambiente externo foi um processo que me levou a fazer muitos passeios frustrantes, sem conseguir voltar com uma foto. Adequar um cotidiano de acasos à construção de uma expressão foi um dos grandes desafios, aliado à procura de referências de projetos que servissem de inspiração estética e ao acerto dos detalhes gráficos do livro.

Percebo também que se partisse de um lugar mais pré-definido no sentido de saber exatamente o tipo de estética e abordagem ganharia mais tempo de produção, talvez até mais unidade entre as imagens e um produto mais denso, em quantidade de fotos e em detalhes. Por outro lado, assim teria outro projeto e perderia a essência do passeio errante pela rua, o que acabou também sendo um desafio pessoal para levar a câmera pelas ruas da Cidade Baixa de Salvador, mesmo diante dos alardes da insegurança pública.

A experiência serviu também para ampliar minha consciência sobre o interesse em dialogar com outras linguagens em artes visuais e expandir fronteiras da fotografia e do suporte. Percebi que seria pessoalmente mais satisfatório ter pensado de forma mais aliada o conceito e o projeto do livro como um todo, a fim de que os dois pudessem dialogar intimamente enquanto obra de arte. O processo de tentativas e erros também

me rendeu dificuldades, especialmente de diagramação e gráficas, mas esta é uma questão que toca a falta de experiência nesta etapa e não se resolveria de outro jeito senão produzindo.

A imagem que encerra a narrativa é um contraponto deste caminho de ir ao mar; o outro que volta e corre em direção à lente (figura 20). É a única foto com a presença de alguém de frente para a câmera. Queria marcar esse momento de diálogo entre observador e quem é observado, este encontro que tem a ver com a sensação de acolhimento, resposta ao afeto dedicado ao percurso.

Figura 20 – Abraço



Fonte: a autora (2016).

O processo me remeteu a um trecho que tomei nota enquanto lia sobre o regime da foto-expressão em André Rouillé, quando ele ilustra sobre o autor na fotografia: “Mas como fazer para reaprender a olhar? Primeiramente reconhecer ao sujeito – seus desejos, seus sonhos, suas sensações, suas fragilidades – um lugar maior dentro do processo fotográfico [...]” (2009, p.177).

Percebo, enfim, que o projeto seguiu um caminho bastante sinuoso até chegar em um ponto que me reconhecesse nele. Gastei um longo tempo com uma preocupação temática na expectativa de acertar o que somaria prazer de produção fotográfica com abordagem que pudesse ser acessível para trabalhar no prazo restante. No final das contas, concluí que o valor estava em produzir pela experiência e pelo o que esta proporciona, no presente e nos caminhos adiante.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- COTTON, Charlotte. **A Fotografia como Arte Contemporânea**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. – (Arte&fotografia)
- DOBAL, Susana. **Foto-evento - Entrevista com André Rouillé**. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/31/2.html>>. Acesso em 2 de agosto de 2016.
- DOBAL, Susana. Sete sintomas de transformação da fotografia documental. **Ícone**, Recife, Programa de Pós Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, v. 14, n.1, Agosto, 2012.
- FERNANDES, Ana Rita Vidica. **FOTOGRAFIA E CIDADE**: Corpos que se entrecruzam nas intervenções da obra Imagens Posteriores. XXIII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2014, Belém.
- FRANDOLOSO, Luis Fernando. **O flâneur**: o acaso na fotografia de rua, o novo *flâneur* e suas maneiras de registrar o cotidiano com dispositivos móveis. XV CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 2014, Curitiba.
- GUERRIN, Michel. **A Relação de Henri Cartier Bresson com a arte**. Disponível em: <<http://jornalggn.com.br/noticia/a-relacao-de-henri-cartier-bresson-com-a-arte>>. Acesso em: 2 de agosto de 2016.
- HARAZIM, Dorrit. **O enigma Vivian Maier – Parte I**. Disponível em: <<http://revistazum.com.br/colunistas/o-enigma-vivian-maier/>>. Acesso em 20 de julho de 2016.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LAMPERT, L. **Fotolivro ou livro de artista? Eis a questão**. Disponível em: <<http://www.dobrasvisuais.com.br/2015/06/fotolivro-ou-livro-de-artista-eis-a-questao-por-leticia-lampert/>>. Acesso em 18 de julho de 2016.
- LISPECTOR, C. **Conto: As Águas do Mundo**. Disponível em: <[http://www.ip.usp.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4393%3A2013-07-01-17-36-25&catid=409%3Aarquivo-ip&Itemid=95&lang=pt](http://www.ip.usp.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=4393%3A2013-07-01-17-36-25&catid=409%3Aarquivo-ip&Itemid=95&lang=pt)>. Acesso em: 4 de agosto de 2016.
- LISSOVSKY, Mauricio. **A cidade como autorretrato**. Disponível em: <<http://www.iconica.com.br/site/a-cidade-como-autorretrato-parte-i/>>. Acesso em 3 de setembro de 2016.
- LOMBARDI, Kátia. Documentário imaginário: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v.4, n.4, p.35-58, 2008.
- OPSTAL, Michiel Van. **Ga Toch Buiten Spelen!** (Vá brincar na rua: Problematizando a noção do documentário). Breda: AKV| St. Joost, 2008.
- PARR, Susie. **A Day at the beach is the same the world over**. Disponível em <<http://www.martinparr.com/test/a-day-at-the-beach-is-the-same-the-world-over>>. Acesso em: 5 de agosto de 2016.

PINHEIRO, Camila. **Seio do mar – Retratos da Baía de Guanabara**. Disponível em: <<http://www.museucasadoportal.com.br/pt-br/exposicao/seio-do-mar-panorama-da-ba%C3%AD-de-guanabara-fotografo-pedro-martins>>. Acesso em 28 de agosto de 2016.

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

ROUILLÉ, André. Da arte dos fotógrafos à fotografia dos artistas. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, IPHAN, nº27, 1998.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

REVISTA ZUM. **O Instante Decisivo, por Henri Cartier-Bresson**. Disponível em: <<http://revistazum.com.br/radar/o-instante-decisivo/>>. Acesso em 2 agosto 2016.