



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
Habilitação em Jornalismo

**Carolina Coelho d'Avila**

**IMÓVEIS: UM ENSAIO SOBRE O ABANDONO**  
**Memória do Livro Fotográfico**

Salvador

2013

**CAROLINA COELHO D'AVILA**

**IMÓVEIS: UM ENSAIO SOBRE O ABANDONO**

**Memória do Livro Fotográfico**

Memória do Trabalho de Conclusão de Curso  
de Graduação em Jornalismo, Faculdade de  
Comunicação, Universidade Federal da Bahia

Orientador: Prof. José Mamede

Salvador 2013

## Agradecimentos

Como não poderia deixar de ser, muitas pessoas estiveram envolvidas diretamente ou indiretamente na construção desse projeto. Sem elas nada disso teria sido possível, e é por isso que as agradeço imensamente pelo tempo, paciência e dedicação destinados à realização desse trabalho.

Primeiramente, a José Mamede, por ter sido meu mentor de fotografia e me acompanhado durante todo o período de Labfoto e de orientação desse trabalho, sempre sabendo ser crítico e generoso na medida exata.

A toda a equipe de docentes da Faculdade de Comunicação da UFBA, especialmente Paulo Munhoz e Rodrigo Rossoni, por ter me dado todo o esclarecimento teórico e prático necessário para a minha formação.

A todos os colegas e funcionários do Labfoto, com ênfase para Mara Mércia, por terem compartilhado seus saberes mesmo eu me mostrando tão amadora.

Aos amigos que participaram dos meus antigos projetos de conclusão abandonados pela metade do caminho, mas que nem por isso deixaram de me apoiar.

A Victor Cardoso, por ter me acompanhado em todos os momentos de captação fotográfica, me escoltando até nos lugares mais ermos.

A Ives Padilha, pela parceria fotográfica, troca de saberes e amizade oferecida desde o começo das minhas experiências com fotografia.

A Agnes Cajaíba, pela dedicação em montar o livro fotográfico resultado deste projeto.

A minha família, por dar o suporte e condições necessárias para que eu consiga alcançar os meus sonhos.

E finalmente, a minha mãe, por ser para sempre a luz que guiará meu caminho nesta vida.

## **Resumo**

Este trabalho é a memória descritiva do projeto *Imóveis: um ensaio sobre o abandono*, um registro fotográfico de veículos abandonados encontrados nas ruas e estradas da Bahia. Este projeto se apresenta como uma investigação sistemática sobre a memória e o esquecimento, sobre os efeitos do tempo sobre as coisas e sobre a experiência humana na condição de espectadores das suas próprias criações. As fotografias deste trabalho se associam ao formato ensaístico da ideia de ensaio de Arlindo Machado, ao estilo da *fotografia-expressão* de André Rouillé e associa-se à *estética inexpressiva* de Charlotte Cotton.

**Palavras chave:** *fotografia-expressão, automóveis, abandono, estradas, centros urbanos.*

## SUMÁRIO

<b>1. APRESENTAÇÃO.....</b>	<b>07</b>
<b>2. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>3. O PROJETO.....</b>	<b>11</b>
3.1 FOTOGRAFIA E O ABANDONO: ARTE E DOCUMENTO.....	11
3.2 O ABANDONO COMO TEMA NA FOTOGRAFIA.....	16
<b>4. OS ACHADOS.....</b>	<b>19</b>
<b>5. O LIVRO.....</b>	<b>23</b>
<b>6. ORÇAMENTO.....</b>	<b>26</b>
<b>7. REFERÊNCIA.....</b>	<b>27</b>

## **Lista de Figuras**

**Figura 1- Pedro David, O Jardim, Belo Horizonte, 2012. Página 14.**

**Figura 2 – Peter Lippman, *Paradise Parking*, Estados Unidos, 2011. Página 16.**

**Figura 3 - Troy Paiva, *Lost America*, Estados Unidos, 2003. Página 17.**

**Figura 4 – Eduardo Fialho, *Palermo Viejo*, Argentina, 2010. Página 18.**

**Figura 5 – Alicia Rius, *Taken From The Back Seat*, Holanda, 2011. Página 19.**

**Figura 6 - Carolina Coelho, Carros Abandonados, Bahia, 2012. Página 21.**

**Figura 7 - Carolina Coelho, Carros Abandonados 2, Bahia, 2012. Página 21.**

**Figura 8 - Carolina Coelho, Carros Incendiados, Camaçari, 2012. Página 22.**

**Figura 9 - Carolina Coelho, Interior de um carro, Salvador, 2012. Página 23.**

**Figura 10 – Pedro David, Livro O Jardim, Belo Horizonte, 2012. Página 26.**

## 1. APRESENTAÇÃO

Desde o meu início na Faculdade de Comunicação da UFBA, em 2008, um dos meus focos era me especializar em fotografia. Apesar de nunca ter experimentado a fotografia de uma forma mais profissional antes do ingresso acadêmico, essa já era uma arte que eu admirava pela sua capacidade de rememorar o passado. Ao perder minha mãe ainda criança, as fotografias que eu tinha dela e de momentos nossos ficaram como os únicos documentos que me ajudaram a manter a sua imagem rente a minha memória. Dessa forma, a fotografia já se mostrava essencial para minha vida desde que me entendo por gente.

Durante minha formação houveram muitas oportunidades que me fizeram entrar em contato com a fotografia de uma forma mais prática, como as aulas de Audiovisual com instrução de José Mamede, que me possibilitaram usar pela primeira vez uma máquina fotográfica profissional, além de me introduzir a teoria e as técnicas relacionadas a ela. Outras matérias sobre fotografia, ministradas por Paulo Munhoz e Rodrigo Rossoni, também foram fundamentais para um saber teórico, filosófico e prático sobre a arte.

Ao me candidatar para a monitoria do Laboratório de Fotografia da UFBA, pude experimentar a fotografia de uma forma profissional, com orientação individual e exercícios semanais com pautas de estúdio, teatro, jornal e revista. No final do curso de Jornalismo, também tive a oportunidade de participar do Grupo de Pesquisa em Recepção, Análise e Crítica da Fotografia, que me deu uma boa base sobre a historicidade da fotografia e exemplos de fotógrafos passados e atuais.

Foi a partir de todos esses estudos e práticas na área que pude então começar a me encontrar dentro da arte. Instigada pelas questões sociais e políticas que governam o cotidiano da vida contemporânea, comecei a usar a fotografia para criar ensaios que expressassem as temáticas que me chamavam a atenção dentro da sociedade. Foi inevitável, então, a aliança das minhas crenças e movimentos pessoais aos temas dos ensaios fotográficos que eu viria a fazer.

Em 2011, me aliei ao movimento da bicicleta como transporte urbano e passei a fazer a maioria dos meus trajetos diários em cima da magrela. A partir dessa perspectiva que pude observar a dominação maciça dos carros sobre toda a estrutura das cidades e do nosso estilo de vida atual. A partir desse uso passei a ter mais conhecimento sobre a importância do

fabrico e venda dos carros para a economia e desenvolvimento industrial do nosso país, e comecei a entender os motivos de sermos uma sociedade viciada em andar sobre quatro rodas.

Apesar de todo luxo que ter um carro representa hoje, observei que vários deles eram abandonados em meio às ruas. O que seria isso se não o reflexo de uma produção exagerada de carros e a banalização dos recursos que foram gastos para confecção destes? Fotografar o abandono desses automóveis seria então mostrar uma evidência objetiva sobre as consequências de um pensamento e comportamento contemporâneo.

Em meio às paisagens, esses carros abandonados me proporcionaram observar um cenário experimentado em nossas rotinas diárias, mas que não chama a atenção quando não é nosso foco. Um ensaio fotográfico seria, então, uma boa forma de criar uma possível sensação de experiência individualizada de contato com essa temática. E para finalizar, a montagem de um livro com essas fotos seria a melhor maneira de preservar minha impressão do panorama contemporâneo de uma forma mais pessoal e menos glamourizada.

Desta forma, organizei esta memória em introdução, mostrando um panorama geral sobre a produção e circulação dos carros atualmente; em seguida o projeto, com as referências fotográficas teóricas e práticas que relacionam o tema com seu modo de apresentação; os achados, para contar de que forma foi dada e pensada a captura das fotografias; o livro, com as informações sobre o processo da montagem do produto; e para finalizar, as referências, com os autores e veículos que utilizei para colher dados teóricos e exemplos que serviram de parâmetro para o meu trabalho.

## 2. INTRODUÇÃO

O abandono pode ser entendido como um estado ou condição de algo que está largado ou desamparado. Um esquecimento e também uma renúncia de um material que causou desinteresse e sofreu o efeito da indiferença. No mundo das coisas, objetos são constantemente deixados de lado por apresentarem um defeito, uma falta de utilidade ou simplesmente para darem lugar a um novo por estarem ultrapassados.

Símbolo de poder e status surgido na sociedade moderna e intensificado na contemporaneidade, os automóveis são marcas da humanidade no século passado e nesse que por ora vivemos. Símbolos também do capitalismo, foram os primeiros representantes da nova fase da evolução da humanidade, quando Henry Ford introduziu o sistema de linha de montagem e criou a produção em massa. Depois que automóveis começaram a ser produzidos em série, feitos aos pedaços, por operários que nem precisavam sair do lugar, os invólucros motorizados começaram a invadir as ruas do mundo, anunciando a chegada da prosperidade.

No mercado dos carros, cada ano representa um novo modelo a ser oferecido aos consumidores. Considerado o principal símbolo de luxo para os brasileiros segundo uma pesquisa realizada pela empresa Ipsos em 2010, os carros chegam a girar R\$ 5,8 bilhões por ano, uma cadeia de produção que é responsável por 22,5% de toda a riqueza gerada pela indústria nacional, representando 5,2% do PIB do país (CALDEIRA, 2012: 90).

A indústria automotiva brasileira comemora, nunca foram vendidos tantos carros na história desse país. Acompanhando o movimento da economia, o Brasil bateu recorde na venda de carros em 2011, com mais de 3,5 milhões de veículos novos, número que o colocou no posto de quarto maior mercado mundial de automóveis. Como no Brasil o desmanche de carros não é regulamentado e apenas 1,5% vão para a reciclagem muitos dos 27.671.474 carros que atualmente rodam as vias brasileiras continuam nas ruas quando chegam ao seu final de vida (Sindicato do Comércio Atacadista de Sucata Ferrosa e Não Ferrosa).

Ocupando parte dos espaços, os maiores abandonados já se tornaram figuras vistas nos centros urbanos, nas estradas, nos pequenos povoados e tomados pela natureza. Em cada lugar é possível encontrar um protótipo daquilo que um dia foi um carro e que foi desejado como um bem de consumo por alguém. Sem um dono e sem valor, os carros quando abandonados

vão se tornando parte da paisagem, das esquinas da cidade, obstáculos que são vencidos pela natureza, que cresce ao seu redor.

Enquanto não são removidos, os automóveis abandonados sofrem a ação do tempo e do espaço. O primeiro sinal são os pneus arriados, depois a falta de algumas peças, em alguns anos são gradualmente dominados pela natureza. Outros são decorrentes de roubos, e por isso muitas vezes queimados, mas ainda assim permanecendo nos lugares onde foram estacionados pela última vez.

Do ponto de vista estético, os carros abandonados podem formar um belo conjunto de imagens. Ao nos depararmos com algo abandonado estamos dando atenção a outro olhar, nos voltando a outra lógica que precisa fazer o pensamento pensar. Quando entramos no mundo dos abandonos, falamos do contrário, do que não dominamos, do que é da ordem do involuntariamente incontrolado. Tratar da estética do abandono é estar fora, em uma zona ou em um estado de exceção. É ao mesmo tempo considerar o caos e a situação normal. (ROCHA, 2008).

Fonte de mistério, o abandono começa a ser apreciado como um objeto de decoração. O que está posto à margem é, ao mesmo tempo, o liberto, o livre em um mundo de desmaterializações. Se um carro é a tradução de um móvel de funcionalidade, se é unicamente o resultado de uma situação econômica, seu abandono pertence a um território de desestabilização, de contradição, de desvio.

Inamovíveis nos solos, os carros abandonados são belos e nostálgicos e ao mesmo tempo deploráveis. As carcaças, acostumadas pelos nossos olhares, transcendem seu corpo para abrir espaço para nossa imaginação simbólica e espacial. É desse lugar do abandono que podem surgir diferentes tipos de conceitos, de propostas e de projetos, como este a seguir.

### **3. O PROJETO**

#### **3.1 FOTOGRAFIA E O ABANDONO: ARTE E DOCUMENTO**

Definir uma categoria específica para um projeto fotográfico pode ser algo limitante e insuficiente para explicar as formas de se mostrar e compreender fotografia. A construção da história da fotografia e de suas categorizações teve como parâmetro suas funcionalidades, modos de execução e de apresentação. Como nem sempre esse conjunto se constrói de maneira tão classificatória e distintiva, as discussões das produções fotográficas costumam evocar essa tênue fronteira que vai do documento à arte.

Muito mais do que tratar a fotografia como simplesmente utilitária, o valor documental da sua essência é um elemento intrínseco que a coloca sob uma quádrupla funcionalidade: a de mostrar ao mesmo tempo a coisa, o referente barthesiano; o passado como presente antigo; a representação e sua substância. Tachar a imagem-documento simplesmente como enunciado icônico é impedir que ela possa exprimir acontecimentos cujo significado vai muito além do seu referente.

Entendendo a fotografia como um ato que não reproduz sem produzir, podemos considerar que as técnicas usadas no seu fazer, a escolha do enquadramento, distância, profundidade, nitidez, velocidade, entre outras, é uma busca por trazer a subjetividade humana ao aparato tecnológico de captação de presentes. Nesse sentido, a fotografia nada mais é do que uma forma de representar a relação do mundo interno do indivíduo com o mundo externo e social, resultando imagens singulares construídas por crenças e valores formados pela dimensão cultural do fotógrafo.

Ao compreender que a fotografia é essa mediação entre a subjetividade composta por emoções, sentimentos e pensamentos e a objetividade do mundo real verificável por diferentes sujeitos, podemos identificar entre o real e a imagem uma série infinita de outras imagens, invisíveis, porém operantes, que se constitui na ordem visual do fotógrafo (ROUILLE, 2009). Esse caráter indireto de acesso às coisas traz à cena o valor expressivo da fotografia, com a afirmação da individualidade do fotógrafo, bem como o apoio da escrita fotográfica.

A escrita surge para dar a base, o horizonte, nortear o espectador, oferecendo um texto que sirva para aproximá-lo da conceituação das imagens. Ao ultrapassar os limites do registro, a escrita funciona retendo as coisas aos seus sentidos. Desse modo, fotografia opera-se através do conteúdo das suas escritas para realizar novas visibilidades e sentidos.

Decifrar textos é descobrir as imagens significadas pelos conceitos. A função dos textos é explicar imagens, a dos conceitos é analisar cenas. Em outros termos: a escrita é meta-código da imagem. (FLUSSER, 1984: 08)

É nesta categorização fotográfica, que ao mesmo tempo em que não recusa totalmente a finalidade documental propõe novos pontos de referência, é que está fundamentado meu projeto.

Para esta nova visibilidade, podemos atribuir o termo fotografia-expressão usado por André Rouillé:

O programa da fotografia-documento tem, então, de dar lugar a um outro programa, mais sensível aos processos do que à impressão; às problemáticas do que à constatação; aos eventos do que às coisas. Esse é o programa da fotografia-expressão, segundo o qual o documento requer uma escrita, um formato plenamente assumido por um autor. (ROUILLÉ, 2008: 162)

A ideia fotográfica neste novo regime não mais consiste em reproduzir o visível, mas em tornar visível, descobrir novos pontos de referência no espaço contemporâneo e dar voz a essas perspectivas através de imagens. A fotografia nessa perspectiva tem como função revelar e ocultar as cenas da vida cotidiana.

Dar visibilidade aos carros abandonados foi a forma que encontrei para reproduzir um pensamento próprio frente a uma sociedade caracterizada pelo desperdício, consumo excessivo e o constante descarte. Destacar o abandono é assinalar as características da contemporaneidade e dos problemas enfrentados pela sociedade do efêmero, da velocidade e do espetáculo. As ruínas dos protótipos de carros que restaram abandonados funcionam como um revolvimento do passado, uma forma de voltar às origens para analisarmos as condições presentes. Apesar de ter sido inspirado nas implicações socioeconômicas, a intenção deste projeto não é alcançar o tom da denúncia, e sim enfatizar as marcas deixadas pelo progresso e desenvolvimento acelerado de um sistema socioeconômico que constrói caoticamente.

Fotografar o abandono dá a capacidade de reunir em si diversos momentos do tempo, e assim, evocar a história de um objeto. Por natureza exploradores, nós costumamos nos

intrigar com as coisas velhas e novas na busca por descobertas e explicações. As ruínas com suas tantas imagináveis cenas retratam uma história que despertam nossa mente e excitam o corpo a explorar seus escombros.

Um objeto que se destrói, se liberta de sua virtualidade material. Por isso todo ato de destruição tem um sentido de um atentado ao pudor quando nos oferece a nudez total da matéria. (PELEGRINI apud FUÃO, 2004)

A cotidianidade ajuda a transferir para os carros abandonados uma relação de proximidade e distância, lembrança e esquecimento. Sua presença nos olhares da vida diária não instiga mais estranhamento e o objeto cai no esquecimento provisório até despertar a atenção de alguém. Seu abandono indica sua morte simbólica, mas ao mesmo tempo a sua permanência continua a restaurar sua memória, seu tempo vivido.

Foi desde os meados dos anos 60 que a fotografia passou a retratar o que Charlotte Cotton chama de “alguma coisa e nada”. Coisas aparentemente comuns do dia a dia que ao serem fotografados ganham possibilidades imaginárias que vão além da sua função trivial. Nesta abordagem, temas visuais como coisas empilhadas, bordas de objetos, espaços e materiais abandonados, lixo e decadência constituem-se em formatos significativos para os fotógrafos.

Convidados a prestar atenção à natureza das imagens fotográficas, os espectadores dão um novo sentido aos objetos que são redundantes em relação à sua função original. Essas cenas transformadas funcionam como uma observação sobre a maneira como conduzimos nossa vida por meio de atos inconscientes. Mantendo-nos atentos às possibilidades dos temas do cotidiano, podemos explorar nossos estilos de vida e refletir sobre a maneira como exploramos o ambiente à nossa volta.

Com este tipo de trabalho, a fotografia alimenta a nossa curiosidade visual, encorajando-nos de maneira sutil e imaginativa a contemplar por um novo prisma as coisas que nos rodeiam no dia a dia. (COTTON, 2010: 115)

A adoção de uma estética inexpressiva dentro da tipologia da vida comum passa a ser popular a partir da década de 90, ganhando uma posição de destaque no cenário da fotografia contemporânea. A perspectiva do fotógrafo como indivíduo isolado o permite fazer uma releitura crítica das paisagens da cidade com suas implicações da geração urbana. Por um

prisma sociopolítico, as imagens ganham força como evidência objetiva da vida atual, se apresentando como uma observação do mundo.

O aparente distanciamento emocional e fotográfico desse estilo neutraliza o subjetivo para ampliar a capacidade de nos mantermos como observadores críticos do mundo criado pelo homem, como se estivéssemos nos deparando com uma vitrine. As imagens, dessa forma, não são pautadas pela busca por algo novo, e sim pela tentativa de proporcionar o observador ver com outros olhos algo já visto.

A fotografia inexpressiva frequentemente atua como uma declaração factual: a política pessoal do fotógrafo entra em jogo em sua escolha pelo motivo condutor e em sua antecipação da análise que o espectador fará do trabalho, e não numa declaração política explícita por meio de um texto ou do estilo fotográfico. (COTTON, 2010: 88)

Dentro dessa perspectiva descrita, podemos citar o fotógrafo Pedro David e o seu livro *O Jardim* (2012). Ao tratar das questões contemporâneas apresentando as relações entre civilização e natureza, ele dialoga com as potencialidades sociais, econômicas, políticas e culturais da periferia de Belo Horizonte. Vestígios de ocupação humana, construções inacabadas e deixadas para trás e a natureza que continua a se firmar entre esses espaços são cenas retratadas em suas fotografias.



Figura 1 – Pedro David, *O Jardim*, 2012.

A série de fotografias em seu livro exprime de forma conjunta as imposições da civilização à vida do ser humano. Sua publicação fotográfica entra para a coleção da história da fotografia brasileira no cenário contemporâneo, ao lado de Christian Cravo, André França, Sebastião Barbosa, Arthur Leandro, Miguel Rio Branco, entre outros.

O vasto panorama da produção fotográfica brasileira atual abriu uma multiplicidade de caminhos em direção a uma construção, invenção e reinvenção da linguagem da arte contemporânea. Iniciada pela vertente da fotografia publicitária e do fotojornalismo, a fotografia brasileira viria a exhibir mostras fotográficas coletivas e individuais que iriam lentamente incorporar a perspectiva artístico-contemporânea em seu circuito.

A publicação de conteúdo fotográfico em jornais e revistas brasileiras foi fundamental para este processo porque possibilitou o entendimento e formalização da linguagem fotográfica, ampliando o diálogo entre a fotografia e as artes-plásticas e a diversidade dos olhares dos nossos fotógrafos. A produção de livros de fotografia despontou conseqüentemente como uma forma de explorar diversos autores através de temáticas, como o retrato, o cotidiano, espiritualidade e ritos, vida rural e cidade.

Alinhada as discussões da pós-modernidade, a fotografia brasileira “empreendeu na releitura das questões culturais, dando às imagens já produzidas novos sentidos perceptivos e interpretativos” (MAGALHÃES e PEREGRINO, 2004). Essa apropriação surgiria com a experiência do indivíduo frente à desintegração e pulverização vivenciada no mundo contemporâneo. Como uma forma de recompor estes cenários, os fotógrafos visam dar corpo às suas indagações sobre tempo e espaço.

### 3.2 O ABANDONO COMO TEMA NA FOTOGRAFIA

Capturar a visão fossilizada dos carros abandonados não é um tema inusitado na fotografia. Alguns fotógrafos já se dedicaram a registrar os detritos dos fatos do passado e a transformar estes cenários em quadros panorâmicos dos espaços nos tempos atuais.

Como, por exemplo, o fotógrafo Peter Lippman e o seu ensaio intitulado Paradise Parking. Nele, o fotógrafo americano explora um mundo de carros antigos abandonados que com a ação do tempo foram dominados pela natureza. Oprimidos pelas raízes e folhagens,

oxidados e manchados de tons da natureza verde e marrom, os carros formam um cenário que evoca um mundo pós-apocalíptico.



Figura 2: Peter Lippman, Paradise Parking, 2011

Torna-se fascinante poder visualizar os velhos modelos de automóveis enterrados nas florestas, constituindo-se como parte do espaço sem impedir a ação da vegetação que cresce nos seus arredores. Estranhamente belas, as imagens carregam um conteúdo que pode remeter a diversas percepções e sensibilidades, como a batalha do homem pela natureza que sempre vence; a evidência da recuperação do passado, do esquecido; do lapso de tempo; o sentimento de temor e perda; a relação entre as criações do homem e a mãe natureza, entre outras possibilidades, na qual cada pessoa pode encontrar um significado diferente.

Cada fotografia dessa série se mostra mais fantástica, como formada a partir de uma fantasia. Cada imagem mostra o estado de completa decadência dos automóveis e como cada um deles é gradualmente consumido pela natureza.

Também na mesma linha de veículos abandonados, o fotógrafo Troy Paiva utiliza o lightpaiting para trabalhar na sua série *Lost America*. No Oeste dos Estados Unidos, ao longo da famosa rota 66, Paiva registra imagens do antigo american way of life. Sob a luz da lua cheia, as laterais e interiores dos carrões americanos são iluminados por um jogo de lanternas coloridas e ganham formas e contornos, contrastando com o fundo emoldurado de estrelas ou relâmpagos.



Figura 3: Troy Paiva, Lost America, 2003.

Cobertos de poeira, esquecidos ao longo de paisagens inabitáveis ou em ferro-velhos, os abandonados vagam na estrada, evocativos como fantasmas. Os espaços vazios ajudam a criar o clima nostálgico presente e assim tirar do abandono e da decadência imagens extremamente marcantes. A coloração dá vida aos objetos já mortos, ressuscitando o passado e criando paisagens oníricas físicas.

A série Palermo Viejo, do diretor de arte brasileiro Eduardo Fialho também foi auxiliadora na composição deste projeto. Tiradas no bairro mais charmoso de Buenos Aires, as fotografias revelam incríveis modelos vintage de automóveis abandonados nas ruas devido a consequência das crises econômicas sofridas pelo país na última década.



Figura 4: Eduardo Fialho, Palermo Viejo, 2010.

Mesmo com pneus furados, multi-coloridos painéis, sinais de ferrugem e grafite, os automóveis continuam mantendo sua beleza. Os modelos vintage, alguns bem raros e cobiçados por colecionadores, se mostram estragados pelo tempo, apodrecendo nas ruas.

As fotografias de Alicia Rius, tiradas na Holanda, resgatam os anos esquecidos passados pelos carros abandonados, transformando-os novamente em protagonistas das suas próprias histórias. Sua série, recheada de um senso de aventura e mistério, nos evoca o sentimento da infância pela perspectiva de serem tiradas do banco de trás. Funcionando como verdadeiros tesouros escondidos, esse ensaio conseguiu imortalizar a beleza do abandono, transformando a lata em algo romântico.



Figura 5 – Alicia Rius, Taken From The Back Seat, 2011.

## 4. OS ACHADOS

Depois de decidido o tema deste projeto, o próximo passo seria estabelecer a maneira como se realizaria o modus operandi da captura das imagens. Muito além do processo de procura dos carros abandonados, eu precisava definir uma estrutura fotográfica que atingisse a ordem que eu buscava impor. De que forma eu traduziria em imagem o tema que estava proposta a fotografar? Precisaria demarcar condições específicas para a produção a fim de alcançar uma melhor compreensão do que a imagem representaria enquanto fotografia.

A possibilidade de escolhas para a composição visual me encaminhava para uma decisão puramente subjetiva, composta de singularidades idiossincráticas. Entretanto, certas decisões foram tomadas com objetivo de padronizar os espaços e o objeto principal de forma que a imagem se mantivesse “limpa”, permitindo ao observador visualizar os elementos da foto sem que um destes prejudicasse a compreensão do outro. As imagens “limpas”, típicas da estética inexpressiva que Cotton cita, se utilizam da natureza do espaço para a demarcação da sutil dramaticidade da cena. A estrutura, portanto, não deveria chamar atenção para si, e sim permitir que se enxergasse através dela.

Durante o semestre que estive desenvolvendo este trabalho, passei a ficar atenta às ruas, estradas e espaços naturais para encontrar os melhores exemplares de carros abandonados. No caso dos centros urbanos, eu anotava os endereços dos achados e retornava lá em um melhor momento com uma Nikon D90 para fazer a captura. Este modelo de câmera, que utiliza sensor de formato APS-C<sup>1</sup>, é adequado para situações de muita luminosidade, portanto, condizente às necessidades do meu trabalho.

O horário, geralmente pelo início da manhã ou final da tarde, era escolhido de modo a evitar que a forte iluminação do sol provocasse reflexos indesejados na lataria do carro. Dei preferência a ISOs<sup>2</sup> baixos, para evitar o máximo de ruído, e utilizei valores de diafragma entre 11 a 16 para conseguir uma ampla profundidade de campo. A lente grande angular, de 24mm, geralmente escolhida para atingir um ponto de vista distante, intencionava proporcionar ao espectador a visão de uma totalidade, mostrando o que se encontrava ao redor

---

<sup>1</sup> Advanced Photo System type-C (APS-C) é um formato de sensor de imagem utilizado em câmeras fotográficas DSLR.

<sup>2</sup> Sensibilidade ISO é um termo utilizado para se referir à sensibilidade de superfícies fotossensíveis utilizadas na fotografia.

do abandono. Preferi tomar certo distanciamento, entre 3 e 4 metros, para envolver o automóvel em uma conjuntura, ampliando seu horizonte.

A perspectiva, marca registrada das fotografias inexpressivas, tem como objetivo organizar os elementos do cenário a fim de reconstituir o campo visual de acordo com a minha intenção. Para destacar a ideia de abandono, preferi fotografar os carros na horizontal, criando duas camadas, carro e ambiente, provocando uma aparente neutralidade à imagem sem as linhas de fuga. Me posicionava a uma altura e a distância aparentemente humanas em relação ao objeto retratado e fazia os cliques. Mas antes de definir qual seria a melhor perspectiva, fiz fotos em diversas posições, como se pode ver logo abaixo.



Figura 6 – Carolina Coelho, Carros Abandonados, 2012



Figura 7: Carolina Coelho, Carros Abandonados, 2012.

Os carros encontrados foram resultado de observações feitas durante caminhadas em Salvador, duas viagens a Valença por questões profissionais e diversas idas a Itacimirim no lazer dos fins de semana. Esperava um momento em que não havia outras pessoas por perto, o que foi facilitado pelo horário em que fotografava, e clicava. Evitar que transeuntes fizessem parte da imagem capturada também era uma preocupação que eu tinha. A ideia era apresentar uma visão despersonalizada e sem vida desses abandonos, trazendo um cenário desertificado e proporcionando à cena um ar de desolação.

Todas essas questões foram pontuadas e analisadas durante minhas reuniões com o orientador. Logo no começo da ideia do ensaio eu também queria abordar as inúmeras situações em que esses carros poderiam ser encontrados: entulhados em ferros-velhos; em depósitos nos postos da Polícia Federal; e com moradores de rua usando-os como abrigo.



Figura 8: Carolina Coelho, Carros Incendiados, 2012.

Também foi proposta por mim a ideia de fotografar o interior desses veículos abandonados. Porém, essa quantidade de imagens com abordagens diferentes do mesmo assunto acabaria por não criar uma identidade unitária ao meu projeto. O ensaio enquanto forma, segundo Arlindo Machado (2003), precisa criar uma modalidade discursiva que se mantenha para articular conceitos, combinando imagens em uma unidade para dar forma ao pensamento. A opção ensaística, esteticamente redundante, me afastava assim da abordagem jornalística e documental, mais panorâmica.

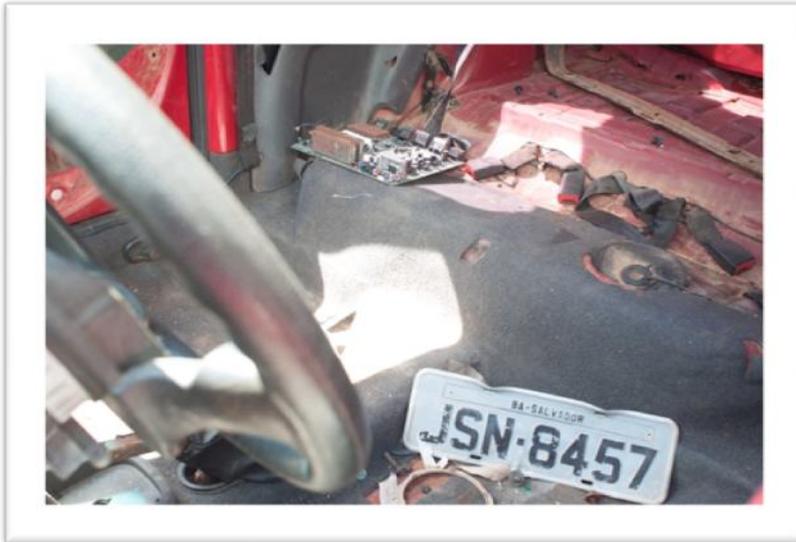


Figura 9: Carolina Coelho, Interior de um carro, 2012.

Na pré-seleção de imagens foram definidas quais fotos estariam concorrendo às que entrariam no livro. A escolha foi feita a partir das que mais acentuavam os aspectos de perspectiva e enquadramento citadas acima e que tivessem luz adequadas, nem superexpostas ou subexpostas. Deixei uma margem de imagens a mais, para que o curador pudesse escolher aquelas que fossem mais adequadas à publicação.

As imagens foram todas feitas em RAW<sup>3</sup> por este formato de arquivo conter a totalidade dos dados da imagem tal como captada pelo sensor da câmera fotográfica, sem permitir a compressão com perda de informação, como ocorre com o popular JPEG<sup>4</sup>. Para o tratamento das imagens foi escolhido o programa Adobe Photoshop Lightroom, especialmente feito para fotógrafos, que oferece um conjunto abrangente de ferramentas que possibilitam importar, processar, gerenciar e exibir grandes volumes de fotos digitais.

Uma infinidade de possibilidades poderia ser integrada ao tratamento. Essa lógica da imagem digital, que “permite um aproveitamento - prático e estético - infinitamente mais complexo e mais rico” (SOULAGES, 2010), possibilitou explorar uma estética que se assemelhasse a esfera do abandono. O tratamento proporcionou enfatizar a aparência dos carros, trazendo à imagem um tom envelhecido e com aumento da nitidez para ressaltar os detalhes dos elementos do cenário. Associa-se a isto a uma diminuição na saturação e vibração das cores, bem como o escurecimento das cores matrizes, a fim de causar uma imagem com tonalidade neutra, característica da fotografia inexpressiva.

---

<sup>3</sup> Raw, ou formato cru, é uma denominação genérica de formatos de arquivos de imagens digitais.

<sup>4</sup> *JPEG* (ou *JPG*) é o formato de imagem mais comum usado por câmeras digitais e outros dispositivos de captura de imagem

## 5. O LIVRO

Ao optar por um produto como trabalho de conclusão de curso vinculado à fotografia, poderia escolher entre fazer um livro ou uma exposição. A escolha de fazer um livro surgiu a partir dos exemplos feitos pelos monitores do Labfoto de semestres anteriores ao meu, que também optaram por esse formato. Assim percebi a dimensão de possibilidades de temas, formatos e construções que poderia abordar. Visualizei o livro como uma boa forma de ter um portfólio compacto em mãos e ao mesmo tempo realizar um desejo meu de ter uma publicação própria.

Apesar disso, o estilo de fotografia que meu ensaio propõe, encaixado na estética inexpressiva, visa justamente tirar o fôlego do observador com a clareza das suas ampliações em escala monumental e a quantidade de informações visuais (COTTON, 2010). Essas imagens, que tomam uma parede inteira de uma galeria, com fotografias de 5X2m, alcançam proporções épicas e são presenças arrebatadoras nas exposições de arte. Porém, infelizmente por uma simples questão financeira não houve a possibilidade de realizar estes efeitos. Para Cotton (2010: 81), no caso da reprodução das impressões em livro “o leitor fica a mercê do nivelamento que ocorre”. O que a princípio seria mais interessante fica então para um projeto posterior, na espera de um aporte financeiro.

A curadoria, feita por José Mamede, tinha como objetivo lidar com as questões artísticas do livro, identificando as vertentes e comportamentos contemporâneos da fotografia para enriquecer a compreensão da experiência estética (OBRIST, 2010). Como curador, Mamede influenciou na escolha das imagens, buscando uma semelhança estética entre elas; na posição das fotografias, criando um início, meio e fim que visou colocar os carros abandonados em uma sequência que os anunciava primeiramente nos centros urbanos e finalizando com os carros já engolidos pela natureza.

Como referência para a criação do livro fotográfico foi usado o livro de Horácio Fernández (2011), *Fotolivros Latino-Americanos*, no qual ele mostra mais de 150 fotolivros de títulos selecionados que dialogam com a literatura, as artes plásticas, os momentos históricos e conturbados de nosso continente. Dividido em nove temas, o livro nos ajuda a formular uma identidade continental, com semelhanças de estilo que compreende a fotografia latino-americana como culta, cosmopolita e urbana. Como o próprio autor anuncia na

introdução do livro: “Os fotolivros nos permitem explicar as semelhanças, as influências, os estilos, tudo o que une os fotógrafos e também os separa” (FERNANDÉZ, 2011: 12)

Também como referência visual para a editoração gráfica, foi utilizado o livro *O Jardim*, do fotógrafo Pedro David. Encaixado na fotografia contemporânea, vencedor do Prêmio Pierre Verger de 2012, o fotógrafo cria um livro “clean”, com capa neutra, fundo branco, letras com fonte pequena e alternância entre fotos grandes e menores, com algumas páginas em branco entre uma e outra. Acreditei ser este o formato apropriado para o meu livro, já que havia uma semelhança de estilo e até mesmo de temática.

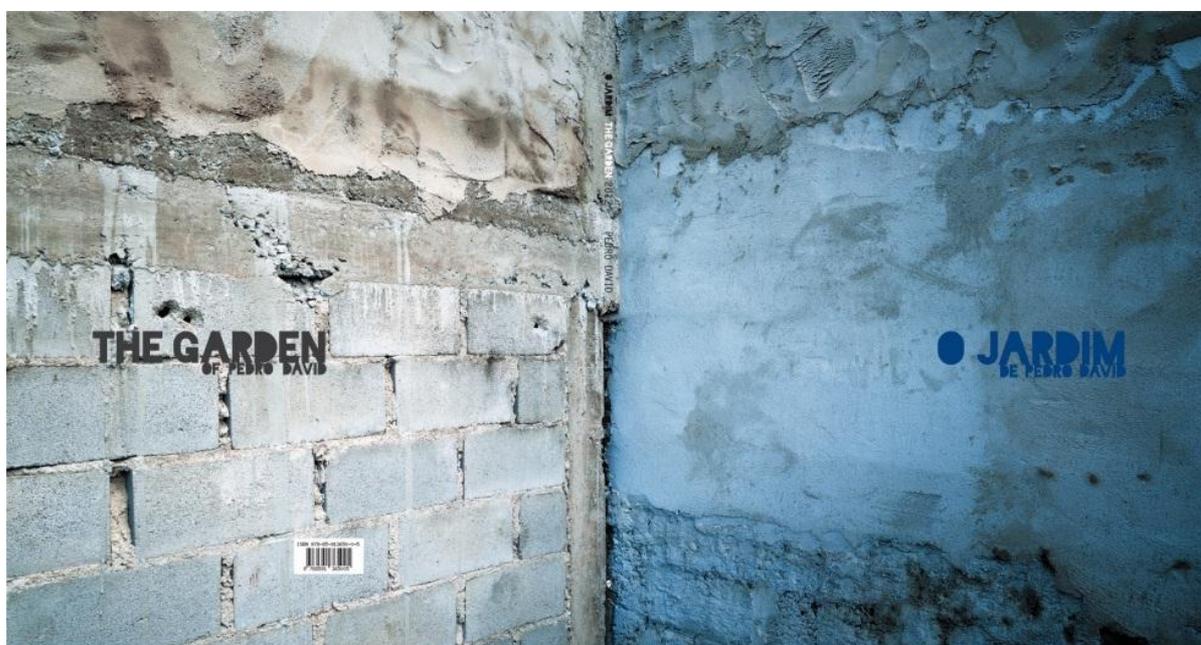


Figura 10: Pedro David, livro fotográfico *O Jardim*, 2012.

Para o projeto gráfico chamei Agnes Cajaíba, com experiência em montagem de livros fotográficos, e junto com ela criei a diagramação e o design do livro. A função básica ao se projetar um livro consiste em aliar o conhecimento estético e técnico para proporcionar ao leitor uma tipologia relacionada ao conteúdo, somado a um formato e posicionamento adequado (COLLARO, 1996). Tomando como referência de estilo os livros citados acima, escolhemos os formatos de apresentação, o layout dos textos e das fotografias e as cores usadas.

Para a capa, uma fotografia de uma ferrugem com textura foi a escolha para causar uma neutralidade e ao mesmo tempo remeter à condição em que encontrei os carros

abandonados. O título Imóveis é compatível também com a condição dos carros encontrados e faz referência à imobilidade em que estamos condicionados atualmente nos centros urbanos.

A fonte para o título foi escolhida no site [dafont.com](http://dafont.com), que disponibiliza milhares de fontes para uso pessoal. Nomeada 'Urban Jungle' pelo autor, a fonte apresenta um design de letra meio falhada e com a sombra de prédios no pé da letra. A cor do título na capa foi a que melhor se ajustou visualmente em conjunto com a cor da ferrugem no fundo. Para a cor dos textos foi usado o formal preto e uma cor alaranjada, remetendo a ferrugem, para o título e autores dos textos, assim como para a numeração das páginas.

Para o layout das fotografias, preferimos iniciar com uma fotografia que ocupasse toda a página, para tentar causar um efeito de grandiosidade. Ao longo das páginas fomos alternando entre tamanhos pequenos e maiores e inserindo imagens com cenários parecidos juntos, a fim de criar uma sequência que não ficasse monótona e nem cansativa para o leitor e que possibilitasse a ele a melhor experiência estética.

Para a diagramação foram usados os programas Photoshop Lightroom e Photoshop CS5, o primeiro por permitir a visualização completa da montagem de um livro e por dar possibilidades de formatos de layout já programados e o segundo para fazer ajustes personalizados na posição das fotos, como trazê-las para rente da página.

A impressão do livro foi feita através de um site norte americano: [www.blurb.com.br](http://www.blurb.com.br). Conversando com antigos colegas e visualizando os livros que também optaram pela impressão no Blurb, pude constatar que o material era de excelente qualidade. Escolhi a capa dura pela durabilidade maior e o papel Premium fosco por oferecer um acabamento profissional à imagem e evitar as manchas de dedos típicas do papel brilhante.

## 6. ORÇAMENTO

ORÇAMENTO DO PROJETO IMÓVEIS			
Livro Fotográfico			
Descrição	Quantidade	Valor Unitário	TOTAL
Impressão do Livro. Versão para banca. Blurb, Formato 20X25 cm, 48 páginas Papel Premium.	3	U\$ 48 R\$ 96 cotação dólar R\$2	U\$ 96 + frete U\$ 37 = R\$ 362
Serviço de montagem do livro	1	R\$200	R\$200
<b>TOTAL GERAL DO PROJETO</b>			<b>R\$ 562,00</b>

## 7. REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CALDEIRA, Arthur. **Este País é uma Montadora**. Revista TRIP, edição nº211, página 90. São Paulo: Trip Editora, 2001.

COLLARO, Antonio Celso. **Projeto Gráfico: teoria e prática da diagramação**. São Paulo: Summus Editorial, 1996.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

DAVID, Pedro. **O Jardim**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2012.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

FERNANDEZ, Horácio. **Fotolivros Latino-Americanos**. São Paulo: Cosacnaify, 2011.

FUÃO, Fernando Freitas. **Ruínas a fotografia como fragmento da arquitetura**. Fortaleza: Revista de Cultura #40. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag40fuao.htm>, consulta realizada 15 de dezembro de 2012.

MACHADO, Arlindo. **O filme-ensaio**. Revista Concinnitas. Ano 4, v.5, dez./2003. Disponível em: <Http://www.concinnitas.uerj.br/resumos5/machado.pdf>. Acessado em: 28 de janeiro de 2012.

MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja. **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

MARTINS, José. **Sociologia da Fotografia e da imagem**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: Bei, 2010.

ROCHA, Eduardo. **Os lugares do abandono**. São Paulo: Vitruvius Magazine. 2008.  
Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.097/137>, consulta realizada 15 de dezembro de 2012.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea**; tradução Constancia Egrejas. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.