



revista

equipe editorial
direção de arte
texto e entrevista

capa

fotografias

entrevista

email

facebook

twitter

tumblr

instagram

issn

OLD

#número 69

Felipe Abreu e Paula Hayasaki

Tábata Gerbasi

**Angelo José da Silva, Felipe Abreu
e Paula Hayasaki**

Elsa Leydier

**Elsa Leydier, Henrique Carneiro, Noèlia An-
drés, Rafael Roncato e Thiéle Elissa**

Mariken Wessels

revista.old@gmail.com

www.facebook.com/revistaold

@revista_old

www.revistaold.tumblr.com

@revistaold

2525-5622





10

26

06 livros

08 altamira
exposição

10 elsa leydier
portfólio



42

58

26 rafael roncato
portfólio

42 henrique carneiro
portfólio

58 mariken wessels
entrevista



72

84

72 thiéle elissa
portfólio

84 noèlia andrés
portfólio

96 reflexões
coluna



carta ao leitor

Demoramos, mas voltamos. No último semestre eu - e a OLD por consequência - me dediquei mais profundamente à curadoria e à organização de projetos ligados à fotografia, especialmente com o Valongo, e uma viagem à Paris Photo. Com isso, infelizmente ‘pulamos’ a edição de Novembro. Fico triste por não termos conseguido fazer a edição, mas fico feliz com os aprendizados que vieram destas outras experiências. Começamos 2018 com tudo nos trilhos, publicando nossa edição Nº 69 com uma série de trabalhos incríveis, como de costume.

Um dos temas que tem me perseguido ultimamente é a relação entre fotografia e ficção. Na entrevista deste mês, com a artista holandesa Mariken

Wessels, vamos abordar justamente essa tênue relação. Foi um papo muito rico e sugiro uma leitura atenciosa. Entre os portfólios, temos dois artistas retornando (Rafael Roncato e Thiéle Elissa) e três estreantes (Elsa Leydier, Henrique Carneiro e Noélia Andrès). São trabalhos de muito força, cada um com seu caminho próprio na fotografia. Espero que vocês aproveitem esta edição e que 2018 comece muito bem para todos nós!

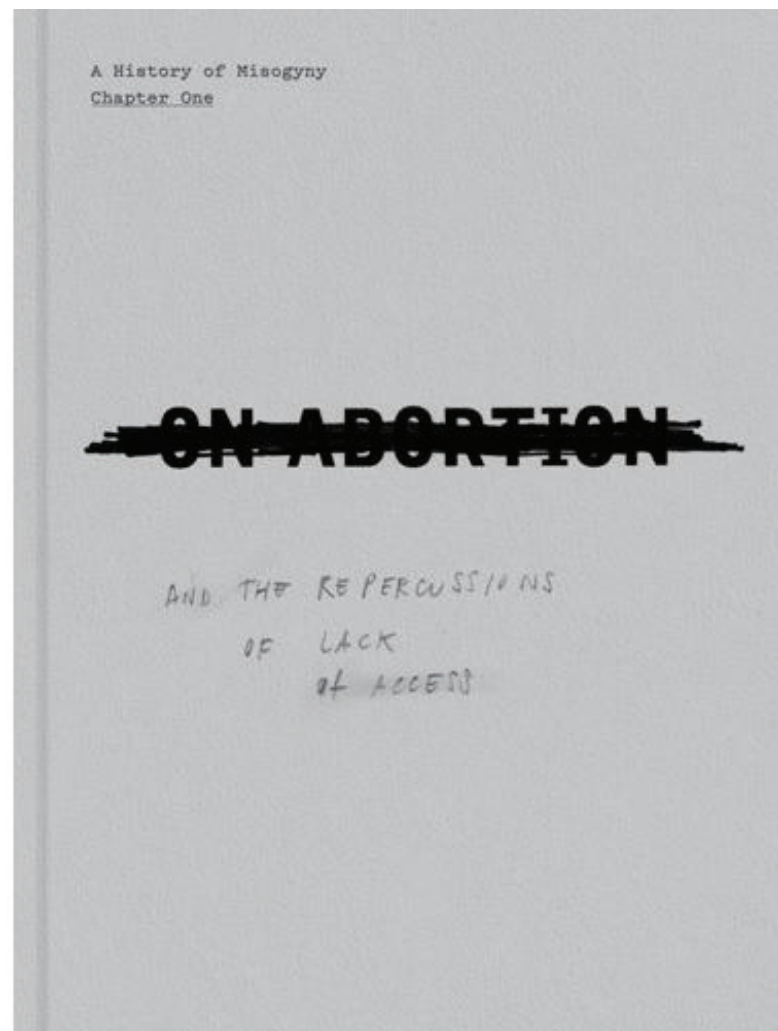
por Felipe Abreu

ON ABORTION

de Laia Abril

On Abortion é o novo livro de Laia Abril, publicado pela Dewi Lewis. A fotógrafa catalã esteve no Brasil em 2016 e comentou sobre o projeto durante o Valongo, além de dar uma entrevista para a OLD. Pouco mais de um ano depois o trabalho foi apresentado como livro e muito bem recebido. Como de costume, se destaca a profundidade da pesquisa feita por Laia sobre o tema, além do esforço de acompanhar de perto os casos de cada uma de suas personagens. On Abortion é bastante pesado, tanto pelo tema quanto pela densidade de informações, mas é um dos grandes destaques dentro deste novo caminho encontrado pelo fotodocumentarismo, de pautas mais longas e bem trabalhadas, resultando em trabalhos que duram muito mais do que uma matéria de jornal.

Disponível no site da Dewi Lewis
valor R\$150
196 páginas



MUSEUM BHAVAN

de Dayanita Singh



Museum Bhavan foi o ganhador do grande prêmio do Photobook Awards na Paris Photo do ano passado. Dayanita Singh é apenas a segunda artista a receber o prêmio em seis anos e a primeira asiática a receber a honraria. O livro, publicado pela STEIDL, é uma pequena caixa com nove livretos dentro dela, cada um com um tema distinto, criando um novo ‘museu’ em forma de livro. O projeto traz um valor similar entre a obra presente no museu e a página impressa no livro reforçando uma dinâmica cada vez mais presente na fotografia, do crescimento da importância do livro em relação à impressão fotográfica. Museum Bhavan faz uso de imagens novas e antigas, literais e metafóricas para construir cada uma das nove galerias presentes no projeto.

Disponível no site da Stedil.

valor R\$300

298 páginas

A photograph of a dense tropical forest. The scene is filled with large, dark tree trunks and a thick canopy of green leaves. The forest floor is covered in a layer of fallen brown leaves and some green plants. The lighting is soft and filtered through the trees.

exposição

O VERMELHO DA MATA EM ALTAMIRA

Em uma pequena sala está o registro de um espaço que não existe mais, inundado pelas transformações da hidrelétrica de Belo Monte.

Caio Reisewitz tem uma abordagem bastante contemplativa em sua fotografia. Seus registros são super bem pensados, produzidos de acordo com a visão de seu criador, com pouco espaço para improviso. As nove imagens que constroem a exposição Altamira, em cartaz na Pinacoteca, não são diferentes. Caio viajou até a região para registrar este espaço que não existe ou logo não existirá mais graças à implementação e funcionamento da hidrelétrica de Belo Monte.

Cada fotografia tem seu tempo. As imagens da mostra foram todas fei-

tas durante a noite, com longos períodos de exposição. Assim, o verde da mata se avermelha, mudando os tons e criando uma percepção distinta deste espaço de vida. Tudo fica mais sóbrio, mais rebaixado e triste, como uma premonição do destino que está a caminho deste espaço. Além do destino claro desta mata, os tons vermelhos também funcionam como uma sutil referência aos conflitos que dominam a construção da hidrelétrica, ao sangue que literalmente ou metaforicamente foi e será derramado por ela.

O interesse de Caio Reisewitz pelo

registro de transformações ambientais causadas pelo homem não começou com este projeto. O tema é algo que tem acompanhado sua produção em diversos momentos da última década. Assim, além das imagens Caio também traz parte da sua pesquisa visual para a mostra, criando um panorama mais completo sobre a situação da região.

Altamira segue em cartaz na Pinacoteca do Estado até o dia 5 de Março de 2018. A Pinacoteca fica no centro de São Paulo, em frente à Estação da Luz.

ELSA LEYDIER

Braços Verdes Olhos Cheios de Asas

Elsa Leydier apresenta cores e espaços fantásticos que a inspiraram após uma viagem à Amazônia brasileira. A artista francesa radicada no Rio de Janeiro buscou construir sua história nos detalhes, nas cores e na ambiência construídas por ela para cada uma das fotografias de Braços Verdes Olhos Cheios de Asas. O recorte do trabalho apresentado na OLD traz a potência e a variação de fontes de imagens presentes na criação de Elsa, alinhadas com sutis intervenções, trazendo cores específicas à tona.





Elsa, como começou seu interesse pela fotografia?

Sempre tive interesse pelas artes visuais, mas não achava que iam se tornar uma forma de me expressar tão importante para mim, nem a minha profissão. Por essa razão estudei idiomas primeiro. Durante meus estudos, tive a oportunidade de viajar muito e de morar em lugares bem diferentes da França, onde tinha crescido. Muitas vezes, eram lugares que conhecia pelas imagens antes de experimentar a vida lá. Acho que foi ali, ao longo dessas experiências que comecei a perceber o poder das imagens quando se trata de representar um lugar, o poder delas para difundir estereótipos e quanto afastadas e desfasadas da “realidade” eram às

vezes. Foi depois daquelas experiências que decidi me dedicar à fotografia. Logo depois de me formar em idiomas, ingressei na Escola Nacional de Fotografia de Arles, na França.

Nos conte sobre o processo de criação de Braços Verdes Olhos Cheios de Asas.

Esse trabalho nasceu depois de uma viagem para a Amazônia brasileira. Fui lá com a ideia de realizar um projeto fotográfico bem diferente. Lá, aconteceu novamente o choque da experiência de conhecer um local depois de o ter visto apenas pelas suas imagens. Foi deste aspecto do lugar que quis tratar. Quis falar de como se pode controlar, construir o imaginário de um lugar com as ima-

Gosto da ideia de poder apresentar novas propostas de colagens e montagens toda vez que mostrar o trabalho num contexto novo.

gens e como aquele pode então se tornar fantasia visual para quem conhecê-lo só pelas imagens.

Você trabalha com colagens e sobreposições nesta série. Qual é o processo de escolha no momento de unir estas imagens?

O processo para a criação das colagens é muito instintivo. Experimento e mexo muito com as imagens, até chegar a uma forma que goste. Não tenho uma ideia fixa na minha cabeça da forma final do trabalho antes de começar a mexer com as imagens. A edição das imagens e as escolhas

da junção de algumas imagens entre elas é algo que faço experimentando muitas formas e possibilidades. Mas para mim é importante nesse trabalho que essas formas, essas propostas de colagens, não sejam fixas. Gosto da ideia de poder apresentar novas propostas de colagens e montagens toda vez que mostrar o trabalho num contexto novo.

Este trabalho lida com uma série de estereótipos ligados à Amazônia. Como você buscou desconstruí-los? Como sua visão como estrangeira interferiu neste processo?

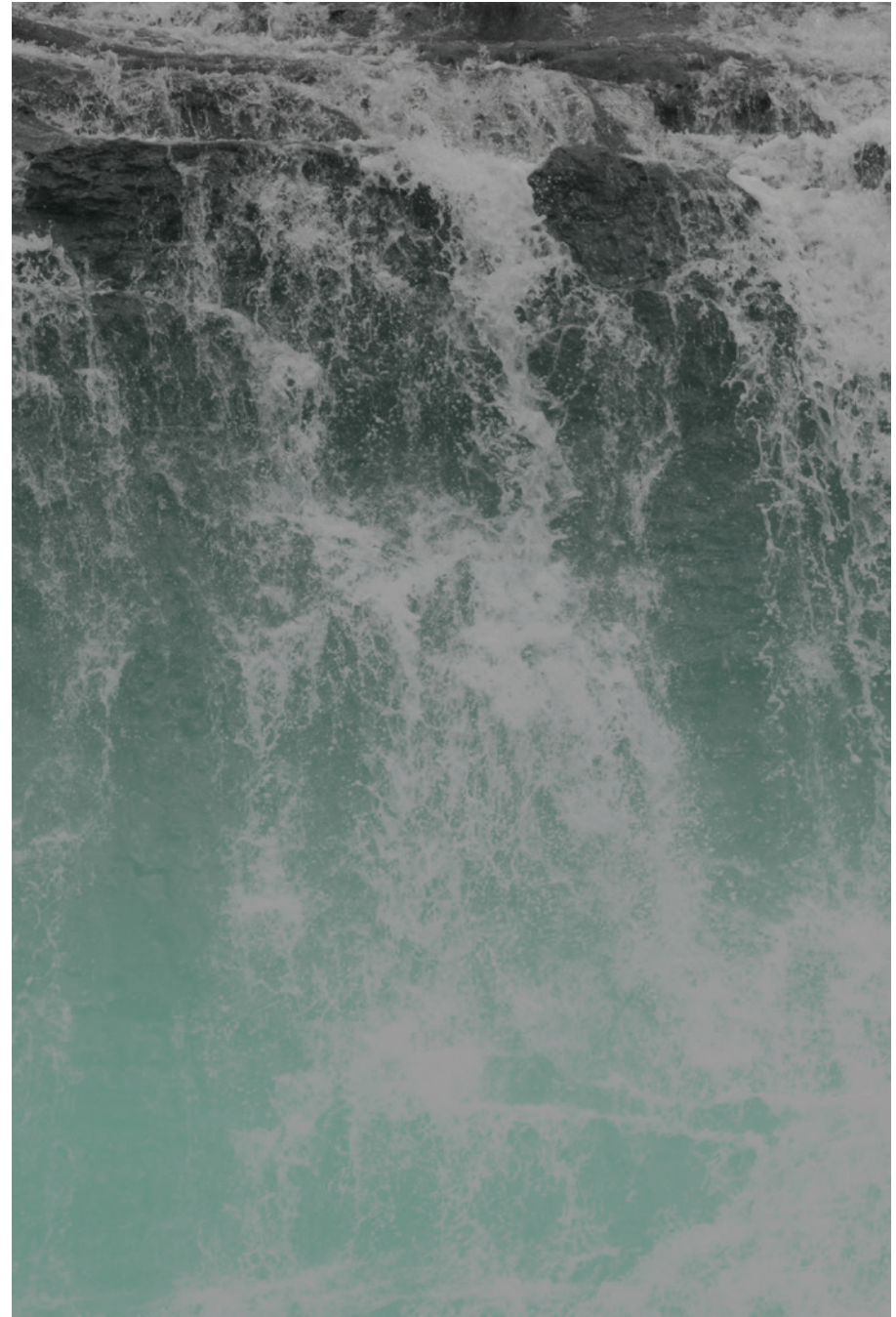
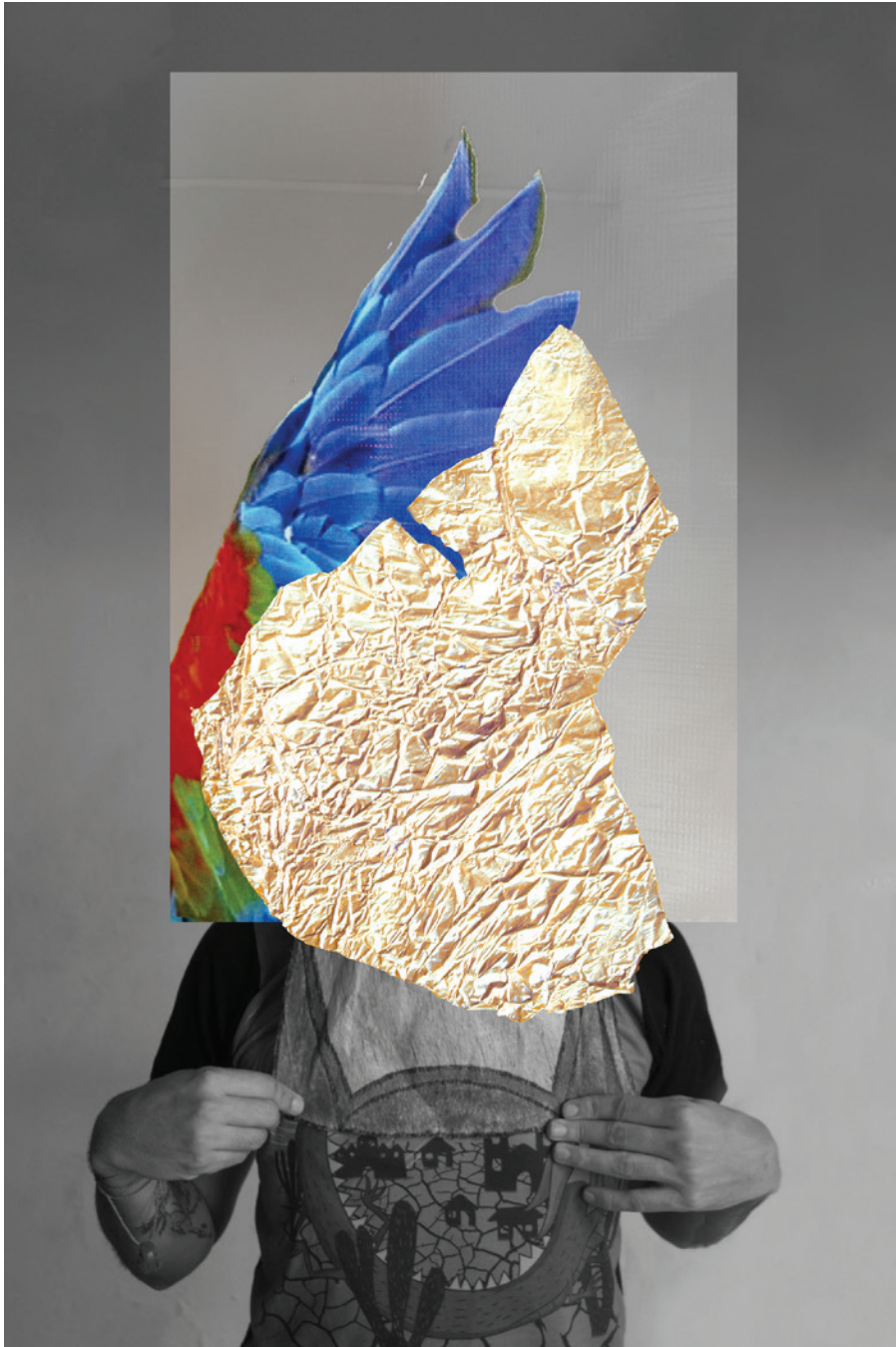
Tento desconstruir os estereótipos lembrando deles, usando-os. Não nego essas imagens estereotipadas para desconstruí-las, mas uso elas de um jeito que faça o espectador vê-las desde um ponto de vista exterior,

desde um segundo nível. Não são imagens nas quais o espectador pode mergulhar e acreditar no que elas mostram. Ao contrário, proponho nesse trabalho ver as imagens desde o ponto de vista da sua materialidade, vê-las como superfícies, como matéria com a qual a gente pode brincar, experimentar, construir narrativas, construir os discursos que quiser. Acho que foi justamente o fato de ser estrangeira que colocou a Amazônia como um lugar muito fantasiado na minha cabeça. Morando longe dela, a Amazônia sempre foi uma imagem, foi tantas imagens entre páginas de revistas, imagens na televisão, quase um mito para mim, antes de ser um lugar que podia pisar com os pés, e no qual podia simplesmente pedir um café ou trocar o número de *zap* com o vizinho no barco.

Como você pensou a narrativa desta série? Como as diferentes técnicas e origens para a criação das imagens da série se relacionam?

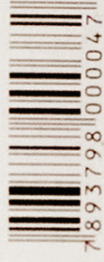
Como já falei anteriormente, a narrativa desta série é muito livre, flexível e amovível. Tento que as pessoas se foquem mais no aspecto gráfico das imagens e na sua superficialidade do que numa narrativa estabelecida. Acho que a narrativa surge livremente para cada um, segundo os ecos que podem se criar com os estereótipos e imagens sobre a Amazônia que cada um tiver na mente. ►





Edson Inga Damian (OXX92) 3658 4091/ 8119 7773
Reprodução Proibida - Foto: Edson Inga Damian

Ref.: AME - 044



7 893798 100004 7

















BRASIL TURÍSTICO
MANAUS - AM - BRASIL
Arara Vermelha.
Red Macaw bird.

RPC

Edson Inga Damian (00X92) 3658 4091/8119 7773
Reprodução Proibida - Foto: Edson Inga Damian

Ret: AME - 044





RAFAEL RONCATO

Sunyata

Esta é a segunda passagem de Rafael Roncato pela OLD. Com alguns anos de distância entre uma publicação e a outra se pode perceber a transformação em sua fotografia e o entendimento de uma linha estética a seguir. Em Sunyata, que se tornou o primeiro fotolivro de Rafael, vemos uma fotografia precisa e calma, que constrói em eixos formais e narrativos a sua sequência visual. Baseada em linhas, cores e principalmente no sentido de vazio, Sunyata é um projeto envolvente, que você pode ver a seguir.





Esta é a segunda vez que você apresenta seu trabalho na OLD. O que mudou no seu processo neste tempo?

Na época, em 2013, havia acabado de sair da Panamericana e ainda me sentia muito cru tanto em técnica fotográfica quanto em teoria. Por sorte, no mesmo ano, apareceu um convite do Eder Chiodetto para participar de um dos grupos de estudo do Ateliê Fotô. Sair de um processo solitário e passar a conviver com outros fotógrafos, discutindo e editando trabalhos uns dos outros, foi crucial para o desenvolvimento da minha fotografia, principalmente com o grupo conduzido pela Fabiana Bruno e o Fernando Schmitt. Nesse momento comecei a entender um pouco mais do meu processo, da minha relação

com a fotografia, e a ser provocado com textos e exercícios que levassem a um pensamento crítico e menos inocente diante da imagem.

Nos conte sobre a criação de Sunyata.

No final de 2014, acabei topando com esse termo budista que, por acaso, coincidia perfeitamente com as minhas inquietações e o que eu gostaria de comunicar na época. Comecei a encontrar relações com algumas das imagens que vinha fazendo, textos e até artistas que se debruçavam sobre o vazio. Passei a tocar o trabalho com mais afinco em 2015, quando fui cursar a pós-graduação em fotografia da FAAP. Queria trabalhar com o vazio, mas não da forma mais óbvia dos “vazios”: faltas, ausências, silêncio

Queria trabalhar com o vazio, mas não da forma mais óbvia dos “vazios”: faltas, ausências, silêncio etc.

etc. E para tentar entender um termo, conceito e filosofia que não faziam parte da minha vida, cai numa pesquisa bem profunda sobre o que era esse vazio, o que eu realmente queria falar com isso, quais imagens poderiam compor o livro... A obsessão era tanta que acumulei muito material e me vi num impasse, travei sem saber qual caminho tomar. Só depois, uns dois meses antes da entrega, que fui entender que o vazio é uma alegoria. Minha pesquisa estava nesse caminhar e encontrar esses vazios, os momentos de impermanência, como também os pontos de conexão que

mostram como dependemos uns dos outros, que nos leva a essa ausência do “eu”, a um desapego. A beleza da palavra morava nos espaços. O trabalho se encontrou de fato quando comecei a tirar os excessos e deixar que os espaços, as lacunas, tomassem conta do trabalho.

Este trabalho lida com questões subjetivas, como a interpretação visual do silêncio e do vazio. Como você buscou traduzir estes temas em imagens?

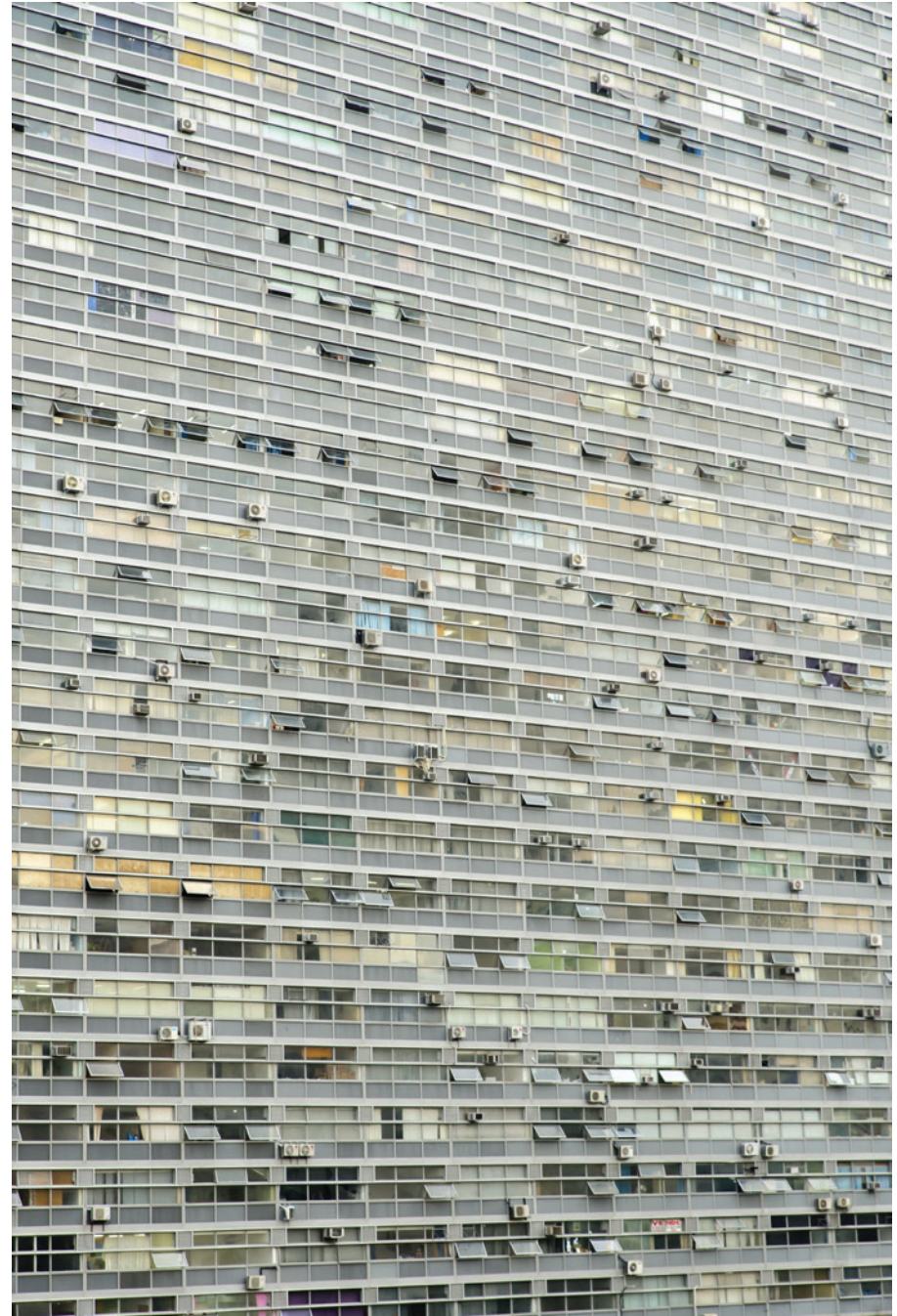
Essa foi uma das principais dificuldades. Ter um tema amplo e subjetivo demais poderia me colocar numa armadilha de justificá-lo basicamente com qualquer imagem. O vazio pode ser tudo, qualquer coisa. Decidi, então, partir de imagens que remetessem a um vazio não apenas espacial, que focassem nas sensações e tives-

sem fluxo e um universo próprio. A edição de todo o material acumulado também foi importante. Em 2016, comecei a participar do Lombada, grupo de estudo de fotolivros tocado pelo Walter Costa. Foi ótimo para entender mais fotolivros e suas dinâmicas, vendo muita referência e também metendo o bedelho no trabalho dos outros colegas. Foi ali que consegui dar força e pensar em toda a estrutura do trabalho.

Este ensaio tem uma atenção especial em relação à sequência de imagens. Você vê a edição como um dos pontos centrais da sua produção? Como ela ajuda a montar o sentido do trabalho? A edição é um dos pontos mais importantes, com certeza. Você consegue produzir um trabalho incrível, sem nenhuma base teórica e/ou in-

tenção concreta, apenas com uma boa edição. Da mesma forma como uma edição ruim pode ser muito perigosa para um trabalho que esteja bem construído e argumentado. A edição tende a favorecer o trabalho como um todo, porém uma edição ruim ou preguiçosa pode acabar com um trabalho incrível e cheio de potencial. De qual maneira vou contar essa história? E edição é exatamente como contar uma história, um caso, uma lenda. Pode começar pelo fim, pode ser linear, pode ter texto, apenas imagens, só espaços em branco... Cada projeto vai pedir uma forma de se contar a história e aí entra a força da edição. Edição é tão importante quanto a produção em si. ►







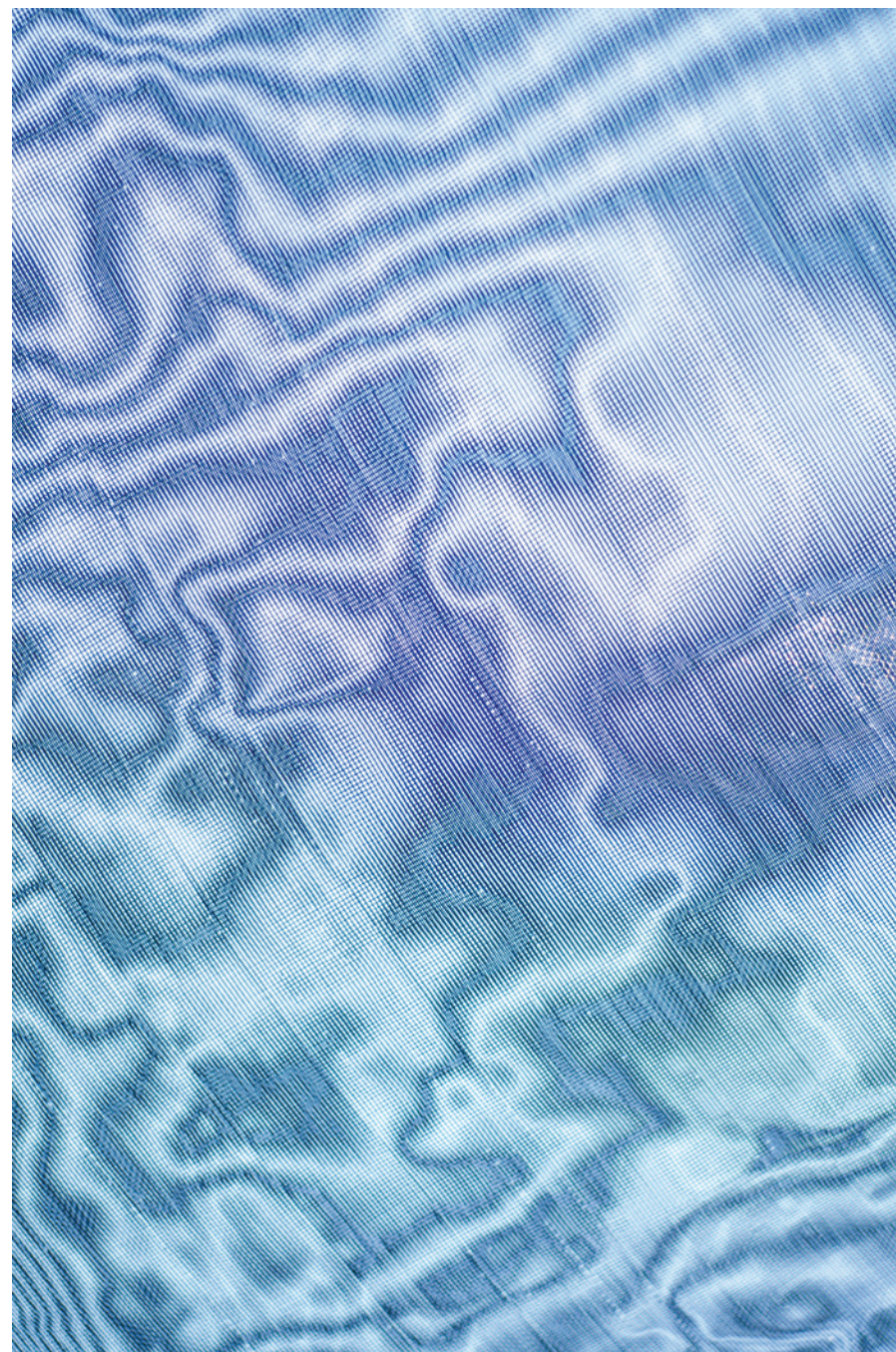
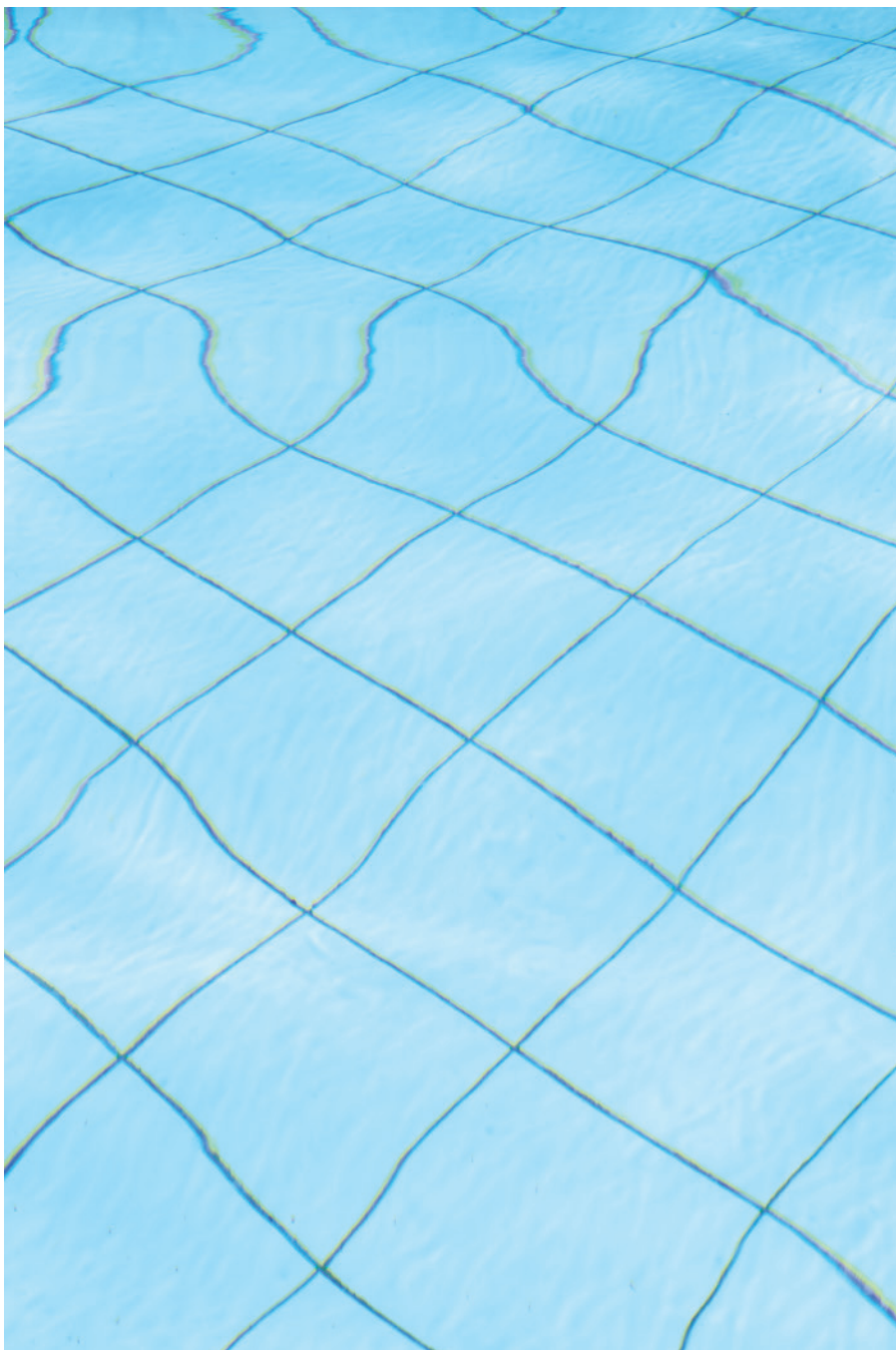


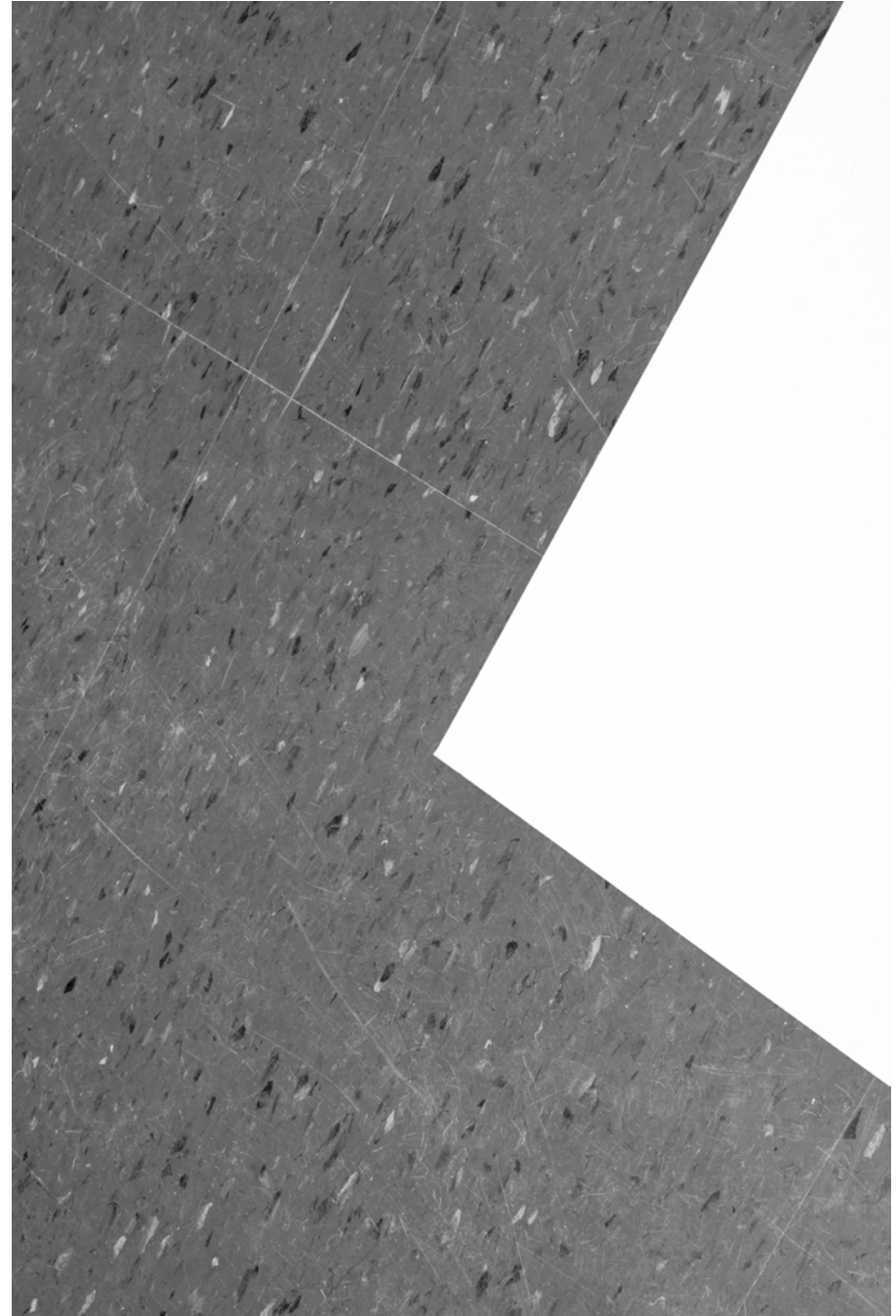














HENRIQUE CARNEIRO

Luciara

Luciara é um projeto muito próximo de Henrique, que lida com o suicídio de sua mãe, quando ele tinha nove anos. Desta ausência, surge o desejo de entender a figura materna, como símbolo e como pessoa, e a maneira encontrada para isso foi a produção de um ensaio fotográfico. Este projeto já teve várias formas e encontrou seu caminho mais marcante na reprodução de uma série de frames de vídeos familiares de Luciara. Esta é a potente versão que você vê nesta edição da OLD.

A close-up photograph of a person with voluminous, curly, light-colored hair. They are wearing a bright red, short-sleeved shirt. A black wristband is visible on their left wrist. The background is a solid blue color. A white digital timestamp is overlaid in the bottom left corner.

PM 5:49
MAY 13 1992

A person wearing a red shirt is holding a large, dark, textured object, possibly a piece of wood or a large rock, against a blue background. The image has a grainy, low-quality appearance.

PM 5:49
MAY. 13 1992

Henrique, como começou sua relação com a fotografia?

Minha relação com a fotografia teve início tarde, aos 23 anos. Comprei uma câmera para trabalhar em um projeto com dois amigos que tinha como objetivo gravar e entrevistar músicos de rua. Com o tempo, percebi que tinha muito mais afinidade com as fotografias produzidas com a câmera do que com os vídeos. Poucos meses depois, decidi fazer uma viagem e quando voltei para o Brasil, estava claro que eu queria trabalhar com fotografia e, assim, me inscrevi em um curso de dois anos na Panamericana. No entanto, quando criança, lembro do meu pai ter comprado uma filmadora e uma câmera fotográfica antes disso se popularizar.

Acredito que, inconscientemente, isso tenha me afetado e é graças a todo esse material produzido por ele que meu primeiro projeto nasceu...

Nos conte sobre a criação do ensaio Luciara. Este trabalho lida com questões muito próximas a você. Como se deu a decisão de trabalhar com este tema? Como você buscou definir a abordagem do trabalho?

O trabalho teve início quando eu estava no último ano do curso de fotografia e um dos requisitos era um trabalho autoral de conclusão de curso. Também frequentava uma psicóloga e passava por um momento onde a terapia ocupava uma parte importante da minha vida. Durante as sessões, percebi que não possuía um ideal de

Decidi fotografar todo esse processo de resgate e ressignificação desse ideal de mãe e transformar em um projeto fotográfico.

mãe muito bem estabelecido - resultado da falta de lembranças por ela ter falecido quando eu tinha 9 anos. Com isso, decidi que precisava encarar algumas questões sobre o suicídio dela e buscar retomar as memórias. O caminho que tomei para isso seria investigar todos os documentos e bens pessoais da história dela. Decidi fotografar todo esse processo de resgate e ressignificação desse ideal de mãe e transformar em um projeto fotográfico.

Você trabalha com várias fontes de imagens nesta série. Como cada uma

delas ajuda a transmitir o conceito deste trabalho? Como você buscou construir relações entre as imagens e os textos presentes no ensaio?


O projeto, em seu início, teve como fonte quatro categorias bem definidas: Stills dos bens pessoais da minha mãe, fotografias de família de arquivo, frames de vídeos familiares em VHS e os textos. Os stills foram o ponto de partida com a ideia de “dissecar” esses pertences e as fotografias serviram como um estudo cronológico da vida de minha mãe. Essas duas categorias - apesar de não estarem presente na edição final do trabalho - foram muito importantes como pesquisa e ponto de partida. Com isso estabelecido, decidi trabalhar com os frames e os textos. As imagens retiradas dos vídeos familiares foram - na minha opinião - a melhor forma de

me aproximar de minha mãe, analisando seus gestos, comportamento, expressões faciais e outros traços de sua personalidade. Os textos, por sua vez, possuem diferentes propósitos. Alguns são relatos de pessoas próximas a ela e ajudam a caracterizar melhor a personagem dentro da narrativa do projeto. Outros são retirados de documentos relacionados ao seu falecimento, como o da sua autópsia. Os textos se relacionam com as imagens na medida em que oferecem indícios do ocorrido e de quem é a personagem, mas sem entregar de vez a história.


Este ensaio está em processo de se tornar um fotolivro. Como você buscou transportá-lo para este formato?

Eu sempre pensei nesse projeto como um fotolivro. Na Panamerica-


na, fui aluno do Felipe Russo, que me apresentou a esse universo. Depois de formado, conversei com colegas próximos e procurei grupos de estudos que pudessem acrescentar algo e melhorar meu trabalho, principalmente no aspecto da edição. Acabei conhecendo o Walter Costa e o Lombada - Laboratório de fotolivros. Foi lá que boa parte das decisões acerca da edição desse projeto foram tomadas. Com a ajuda dele e dos outros integrantes, decidimos por trabalhar com o fotolivro em um formato horizontal, com um bom volume de imagens e que destacasse bem os frames de vídeo, distribuindo os documentos dentro dessa narrativa. Depois de meses de edição chegamos a um resultado agradável. Faltam alguns ajustes, mas acredito que em breve a versão final esteja pronta. ▀

A woman with dark hair and glasses is smiling and posing for a photo. She is wearing a red long-sleeved shirt. Her right hand is raised near her head, and her left hand is resting on her hip. The background is dark and out of focus.

PM 5:49
MAY. 13 1992

A woman with dark hair and glasses is smiling and holding a large, vibrant pink flower. She is wearing a red top. The background is dark and out of focus.

PM 5:49
MAY. 13 1992

A woman with dark, curly hair and glasses is shown from the chest up. She is wearing a red top and holding a white, cylindrical object with both hands. The background is dark and out of focus. A digital timestamp is overlaid in the bottom left corner.

PM 5:49
MAY. 13 1992



PM 5:49
MAY 13 1992

















MARIKEN WESSELS

OLD entrevista



front cleft bust color



stand nightgown off color

Mariken Wessels tem uma produção incrível em fotografia, especialmente utilizando imagens vernaculares e de arquivo. Com formação em teatro e escrita, Mariken consegue criar narrativas envolventes, sempre caminhando entre a realidade e a ficção, deixando o espectador curioso, sedento por mais. A OLD teve a oportunidade de conversar com Mariken por email, abordando sua trajetória e especialmente o livro *Taking Off. Henry My Neighbor*, que teve sua segunda edição lançada em 2017.

Você tem um background em escrita e teatro. Quando a fotografia entrou na sua vida? Quando ela se tornou sua principal forma de expressão?

Eu já trabalhava com fotografia antes de começar meus estudos na Academy of Theater em Amsterdã. Em

Breda, onde vivia antes de me mudar para Amsterdã, eu tinha um emprego no teatro local no qual eu podia fotografar durante repetições e performances. Eu revelava estas imagens no meu laboratório. Durante meus estudos como atriz, e durante minha carreira como atriz igualmente, eu continuei a fotografar. Logo depois eu comecei a colecionar fotografia também, comprava em mercados de pulgas e lojas de velharias, por exemplo. Além disso, comecei a realizar trabalhos em disciplinas distintas, como fotografia, vídeo, livros de artista e instalações. Depois de minha carreira como atriz eu fui estudar artes visuais na Rietveld Academy em Amsterdã, onde pude juntar todas minhas explorações iniciais em arte: teatro, fotografia, design, cinema, instalações e escultura. As vejo como diferentes formas de expressão

para transmitir “a minha história”. Nenhuma é mais importante do que outra e muitas vezes combino diferentes disciplinas na criação de um único trabalho.

Grande parte do seus trabalhos é apresentada como fotolivro. Você tem um interesse especial por este formato? Você acredita que esta seja a melhor maneira de apresentar um projeto fotográfico?

Sim, me interessa especialmente no fotolivro como formato já que sinto que fotografias apresentadas em sequências funcionam muito bem quando há tensão e sugestão construídas pela edição. Pela fotografia ser tão intrinsecamente ligada à noção de tempo me é muito atraente brincar com este tema (o que, aliás, não quer dizer que uma fotografia única não esteja certa também. As



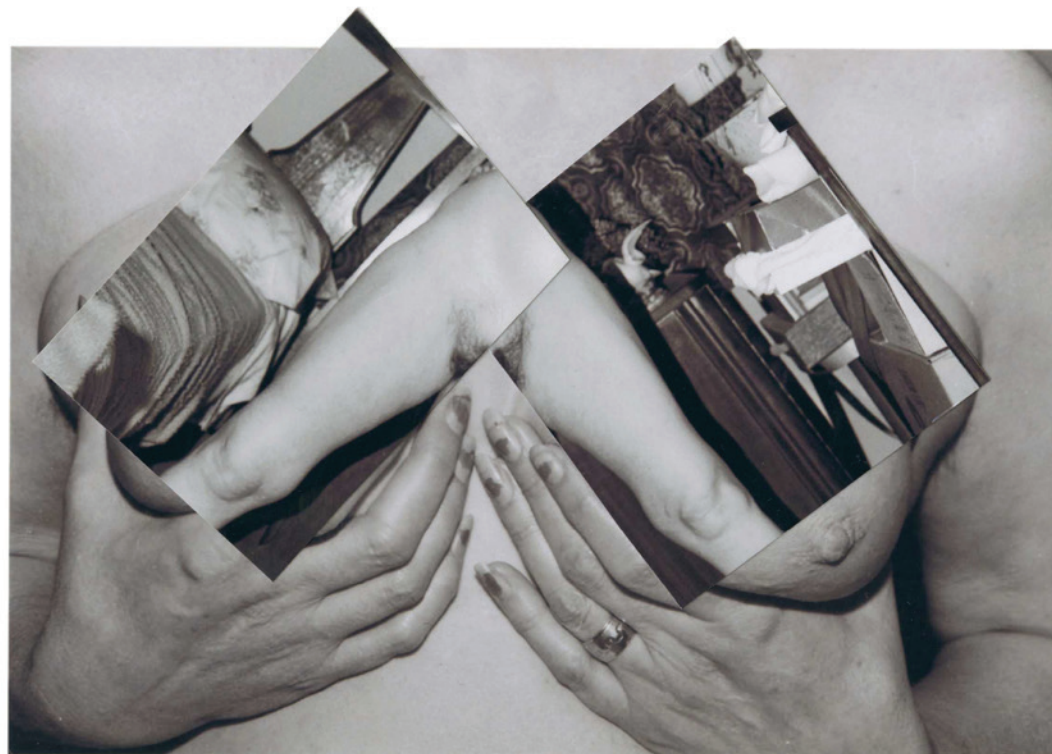




duas abordagens são igualmente válidas. Por conta de seu caráter íntimo, eu costumo escolher o fotolivro como meio e formato. Em um livro bem executado tudo tem uma função definida: tamanho, peso, escolha do papel, qualidade de impressão, etc. E, ao contrário do cinema, é a audiência que define a ordem com que quer ler o fotolivro.

Há também uma interessante abordagem em relação ao voyeurismo em parte do seu trabalho, seja com você como voyeur ou com o personagem principal do projeto neste papel. O que te atrai neste tipo de figura? Você sente que a fotografia é, em grande parte dos momentos, um ato de voyeurismo?

Acredito que a fotografia é capaz de criar um tipo de voyeurismo extremo. Olhar para alguém quando este não pode olhar de volta é um ato de



squeeze bust crossXX

intimidade unilateral. Eu me interesso muito pela humanidade, como as pessoas se comportam em público e em sua vida privada e especialmente entre estes dois reinos, quando as coisas se misturam e elas ficam confusas. Enquanto antigamente estes dois espaços eram mais distintos, em nossa era de computadores e comunicações democratizadas isto não é mais assim. Também fico intrigada por segredos que as pessoas carregam consigo, o que alguém pensa sobre determinada questão e as histórias de vida desta pessoa. Estas coisas também me ocupam durante meu dia a dia. Sempre gostei de observar as pessoas em seu cotidiano, especialmente pessoas à minha volta um hábito que vem dos meus tempos como atriz. De certa forma, Henry, um dos dois protagonistas de *Taking Off. Henry My Neighbor* (e por sua

vez quase invisível nesta história), é um voyeur extremo. Por extensão, as pessoas fascinadas por este livro se tornam voyeurs também, olhando com Henry a maneira com que ele fotografava sua esposa Martha. O livro é tanto sobre o espectador quanto é sobre Henry e/ou Martha. Por eles serem tão cotidianos, nós nos identificamos facilmente com eles.

A memória também tem um papel importante no seu trabalho, especialmente em *Don't Forget*, mas também em *Taking Off. Henry My Neighbor*. Qual é a sua abordagem para um ideia tão central à fotografia? Você sente que podemos confiar na nossa memória e nas fotografias que usamos para mantê-la viva?

Eu sou realmente fascinada pelo funcionamento da memória, como nos lembramos e como a crença nes-

tas lembranças deve ser verdadeira como um pilar na vida. Mas e se nossas memórias se provarem falsas ou distorcidas? Que tudo foi diferente da maneira com que você se lembra? Sua existência então entre em uma areia movediça e você se torna extremamente vulnerável. O que há então para confiar? O que é real e o que não é?

O que te atrai em trabalhar com imagens vernaculares? Quão livre você se sente para criar as suas próprias narrativas partindo de um arquivo deste tipo?

Eu me dou a quantidade necessária de liberdade para criar da maneira que considero mais apropriada. E eu crio as condições sob as quais posso garantir que esta liberdade aconteça. Eu preciso destas condições para ter foco, mas também para criar limi-



push up round down



stecks of busts good

tes claros dentro dos quais eu possa trabalhar. Isso não quer dizer que eu não respeite os materiais com os quais trabalho. Eu costumo tomar providências extremas para pesquisar estes materiais, encontrar as circunstâncias sob as quais este universo de fotografias vernaculares foi criado e para criar uma reconstrução criativa, baseada no que realmente pode ter acontecido. Apesar de que nunca se tem certeza, mesmo com a fotografia, um meio que as pessoas ainda acreditam estar contando (ou mostrando) a verdade.

Realidade e ficção também tem um papel importante na sua criação fotográfica. Na sua opinião, nós deveríamos sempre ver a fotografia com a noção de que ela pode ser uma ficção? Este jogo entre memória, realidade e ficção é um dos seu principais interesses na

fotografia?

Não estou certa sobre a ideia de jogo, mas como já disse anteriormente sou fascinada pela instabilidade da memória. Não se pode ter certeza de que determinadas coisas aconteceram ou que elas aconteceram de uma determinada maneira. Nós precisamos estar cientes da forma com que as histórias são contadas e como a memória funciona. É verdade o que é comunicado pela mídia, por exemplo, e qual o papel das imagens e fotografias neste processo? Eu gostaria de poder simplesmente acreditar no que me é dito e mostrado como verdade, mas eu não consigo fazer isso. Por conta disso não me sinto tão segura quanto eu gostaria. Esta desconfiança de nossos pilares e crenças começa pela instabilidade da memória.

Em Taking Off. Henry My Neighbor

Você trabalha com um arquivo incrível de imagens produzidas por um só homem, obcecado pela sua mulher. Como você entrou em contato com este acervo? Quando você percebeu que ele se tornaria um livro?

No começo dos anos 90 eu estava estudando atuação de método durante um ano no Lee Strasberg Institute em Nova Iorque. Eu morava em um subúrbio de Long Island e lá fiquei amiga de meus vizinho, que eram próximos de Henry e Martha. Foram eles que me introduziram ao imenso material que Henry tinha deixado para trás depois que ele deixou silenciosamente a casa para viver um vida de isolamento na floresta. Eu senti imediatamente que algum dia eu trabalharia com este material, apesar de não saber qual seria sua forma final. Vi seu potencial para se tornar um livro, mas também um filme ou instala-

ção. Também percebi imediatamente que cada imagem de Martha feita por Henry tinha que ser mostrada, já que é a quantidade e o tédio que lentamente entra neste processo (diário?) ao longo de dois anos que fala da obsessão de Henry. Depois de duas décadas eu finalmente comecei a trabalhar com este material para descobrir como eu poderia integrá-lo a um livro. Primeiro eu organizei os 5500 retratos de Martha em ordem cronológica. Para este tipo de trabalho sempre uso InDesign. Sempre edito e faço a direção de arte dos meus livros, dando forma, página por página, para que assim eu fosse absorvida pela obsessão de Henry e, espero, o público do livro também.

Como se deu o processo de organização deste material? Como você buscou criar uma narrativa visual a partir do

trabalho de Henry?

Acho que a maneira que encarei a narrativa, dividindo a história visual em atos e a maneira com que os personagens são apresentados e, dada sua forma e contexto, mostra meu background e educação em teatro. Para fazer justiça à história de Henry e Martha eu fiz bastante pesquisa, para aprender mais sobre o período em que eles viveram, como eles viveram, os livros que liam, as pessoas que conheceram, etc. É algo parecido com o processo de preparação de uma atriz para construir um personagem. Encontrei respostas para a maioria das questões que tinha. Para começar, sempre coloco as cinco questões primordiais para atuação (e para o jornalismo também): o que, onde, quem, por que, quando?

Onde viviam Henry e Martha? Quem eram eles? Por que se comportavam

daquela maneira? O que faziam? Ao colocar estas questões eu tentei alcançar um retrato mais claro dos personagens que encontrei nestas fotografias e que fui apresentada pelos meus antigos vizinhos e amigos. Assim que a sequência inicial e os layouts estão prontos, começo a fazer bonecos. Depois disso começo a discutir questões mais específicas como escolha de papel, impressão e encadernação com meu editor. Minha escolha de design e papel para *Taking Off* é próxima de dois livros mais antigos que tinha produzido: *Elisabeth*

I want to eat (2008) e *Queen Ann. PS Belly cut off* (2010).

A história de Henry parece quase boa demais para ser verdade. Você quer que o observador esteja sempre questionando a realidade das imagens no livro?





pet bent color

É uma escolha de quem vê se deixar absorver mais ou menos pela história. Para mim é importante ficar o mais próximo da realidade possível. A fotografia é capaz de construir um impulso documental e de evidência muito forte, mas no final das contas, vejo meus livros sempre entre o documental e o ficcional (ou teatral, se preferir). Talvez meu trabalho seja crítico em relação ao documental de uma maneira construtiva e positivamente confusa.

Manter sua audiência curiosa e intrigada é o seu grande objetivo com seus projetos fotográficos?

Quando trabalho com livros ou outros projetos não tenho uma audiência em mente. Eu os faço porque estou intrigada por materiais que coletei ou fui presenteada e as histó-

Para mim é importante ficar o mais próximo da realidade possível. A fotografia é capaz de construir um impulso documental e de evidência muito forte, mas no final das contas, vejo meus livros sempre entre o documental e o ficcional

rias que eles transmitem ou instigam. Costumo escolher o formato de livro porque para mim é o formato que funciona melhor para contar/mostrar histórias. Depois da publicação do livro costumo pensar em exposições utilizando a riqueza de materiais que são utilizados na pesquisa de cada projeto. Claro que é um efeito colateral interessante saber que o público está intrigado, mantido em um estado de suspensão. Também aprendo muito das por vezes críticas posturas

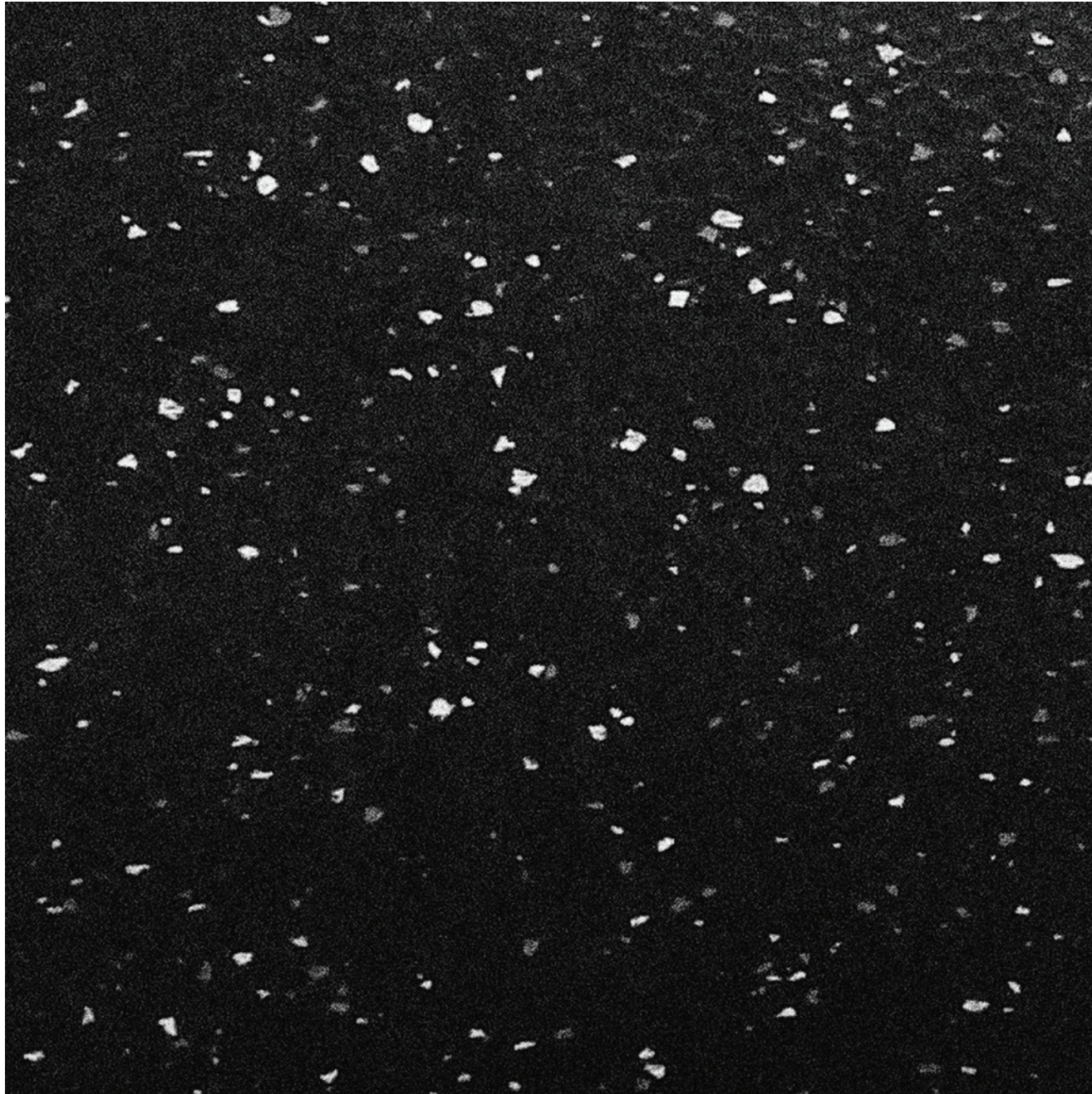
e com as surpreendentes perguntas, tanto sobre a forma como sobre o conteúdo do meu trabalho. ▮

THIÉLE ELISSA

Estranhos Íntimos

Thiéle aborda uma rotina vivida por grande parte da população urbana mundial: o deslocamento diário através do transporte público. São rostos e espaços sem grandes respiros, imersos neste momento de transição entre casa e trabalho, de preparação para uma longa jornada ou de cansaço após ela. Destes retratos granulados se vê tensão, mas também se vê sonho, suspensão. Uma construção complexa de um momento tão cotidiano para todos nós.





Esta é a segunda vez que você apresenta seu trabalho na OLD. Como sua produção mudou neste meio tempo?

Olhando para os dois projetos parece que mudou bastante, mas acho que as buscas e os temas ainda são bem próximos. Da outra vez apresentei um documental um pouco mais clássico. Apesar de que já tinha uma proposta de formato diferente (eram fotos num super widescreen), a temática e atmosfera do projeto eram mais simples. De lá para cá passei a ousar ainda mais em termos de recorte e formato. Acho que sempre gostei de pensar a fotografia também através dessas questões e isso tem se intensificado. São trabalhos bastante distintos. Um mais suave e o outro bem mais agressivo esteticamente.

Porém, acredito que continuo tentando discutir o espaço e pensando outras possibilidades para o retrato.

Nos conte sobre a criação de Estranhos Íntimos.

Iniciei esse projeto instigada por uma frase que li do Walter Benjamin, que falava que antes do nascimento dos transportes modernos, as pessoas não conheciam a situação de terem que se olhar reciprocamente por minutos ou horas a fio sem dirigir a palavra umas às outras. Como utilizo o trem diariamente para me locomover me vi inserida nesta temática e resolvi utilizar a minha própria experiência diária como método de criação. Então, passei a registrar os usuários do trem com o celular.

O trem de Estranhos Íntimos é um não lugar, onde os personagens encontram-se numa espécie de transe.

Primeiro de uma forma mais clássica, com um plano mais aberto. Depois, passei a recortar bastante as imagens, chegando nessa estética de close através da pós produção, o que acabou sendo uma característica importante do trabalho. Considero o recorte um dos personagens principais do projeto, uma vez que ele determina a sua estética, sendo também bastante estranho e íntimo. Trouxe essa estética do ruído, da sujeira, que acrescenta uma nova camada a essas imagens e traz muito mais a sensação que eu queria passar, do olhar e das não-relações que ele ocasiona.

Como você buscou explorar a claustrofobia e o marasmo das viagens diárias neste trabalho?

Acho que através do meu próprio marasmo dentro desse ambiente. São pessoas inseridas em um “não-lugar”, um lugar de passagem. O trem de Estranhos Íntimos é um não lugar, onde os personagens encontram-se numa espécie de transe. Gosto de pensar o trem também como uma espécie de portal no tempo. Entra-se num determinado tempo-espço e sai-se em outro. Nesse meio tempo as pessoas fazem coisas para se distrair. Desde ouvir música, ler, dormir, até ficar imerso em seus próprios pensamentos. Com o olhar perdido. Em algumas fotos vemos isso. Fazia parte do processo tentar, de alguma forma acessar esse lugar que é inacessível. A claustrofobia acho que está mais

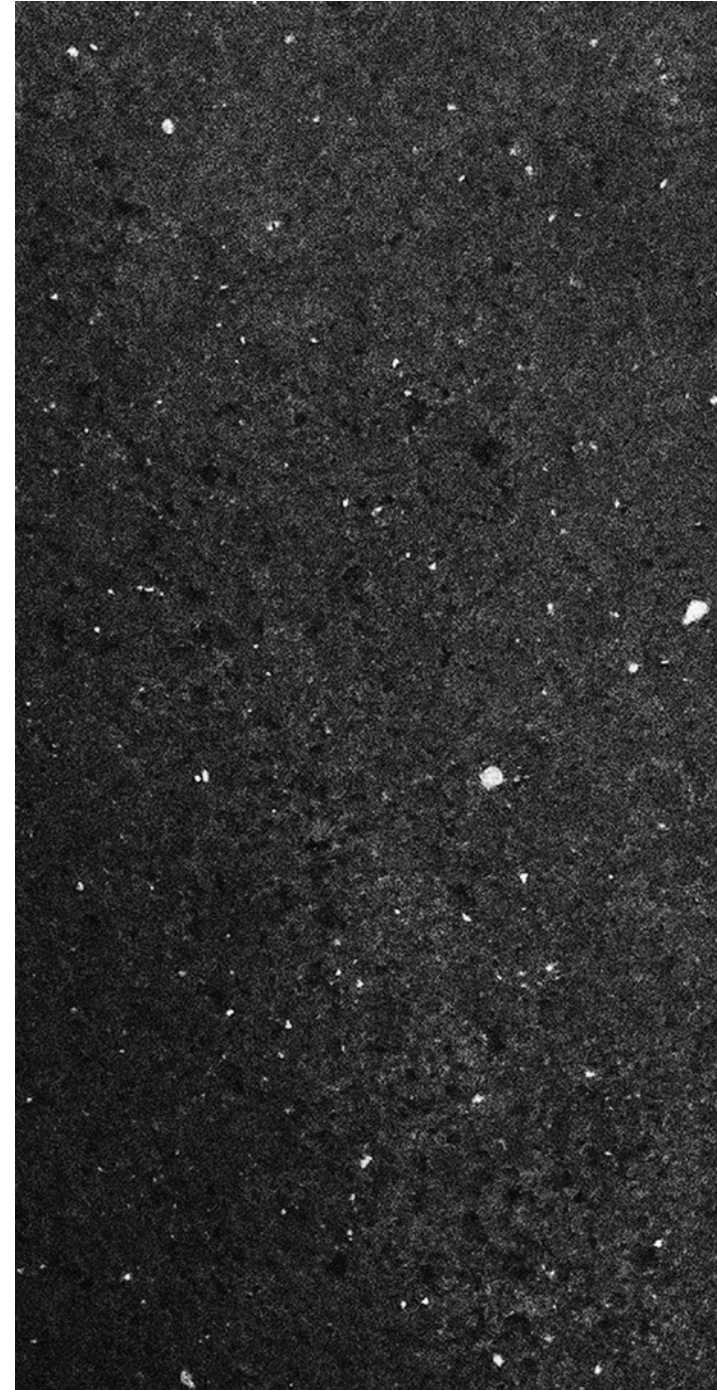
presente nos retratos, uma vez que eles são, de certa forma, sufocantes. Não tem respiro nesse recorte bruto. São puramente rostos preenchendo todo o quadro. Já as paisagens que contrapõe essas imagens no projeto estão ali para livrar essa claustrofobia. Parecem algo muito mais amplo do que realmente são. Gosto de pensá-las como constelações, um céu estrelado, a superfície da lua, uma água turva.

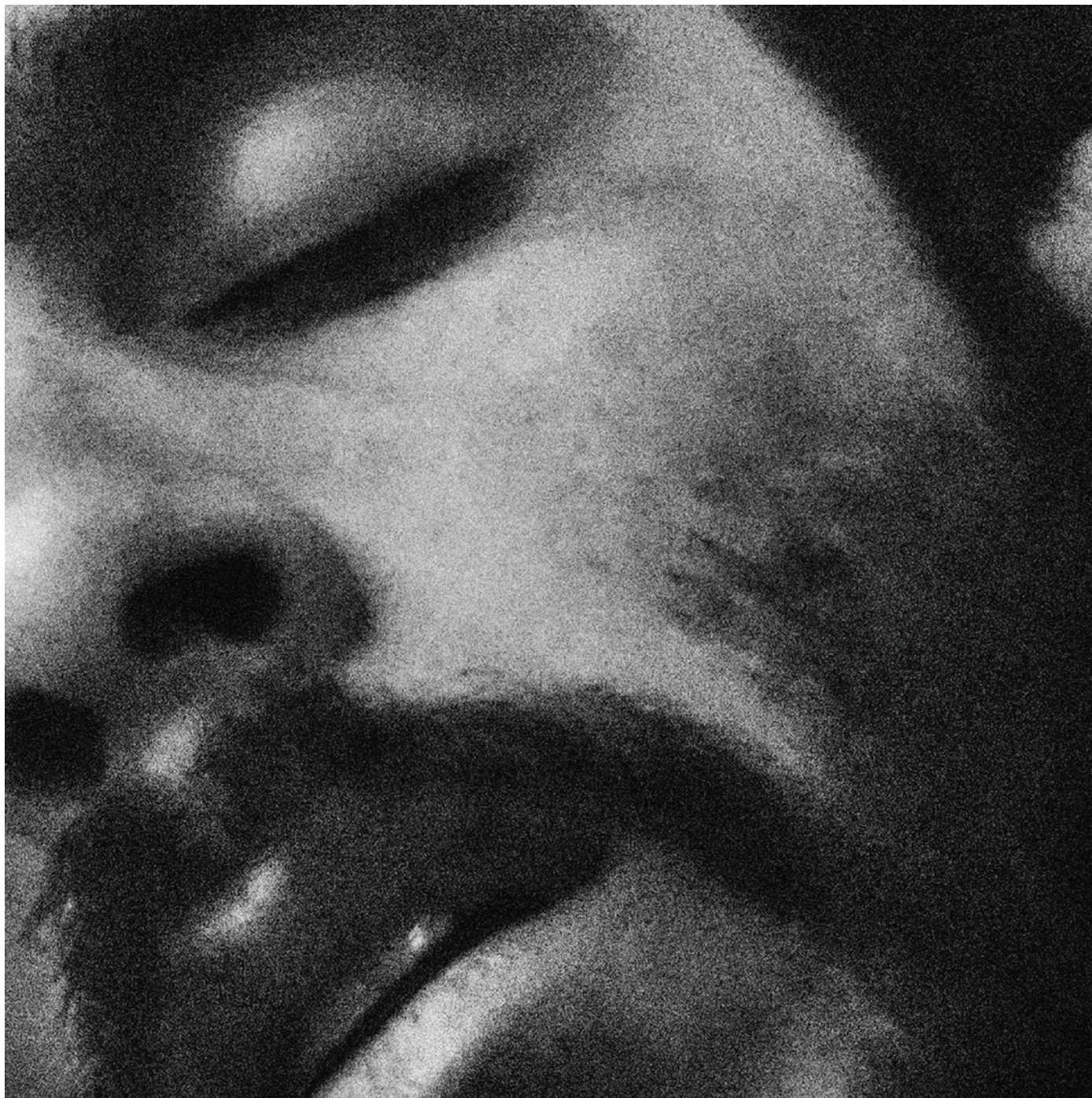
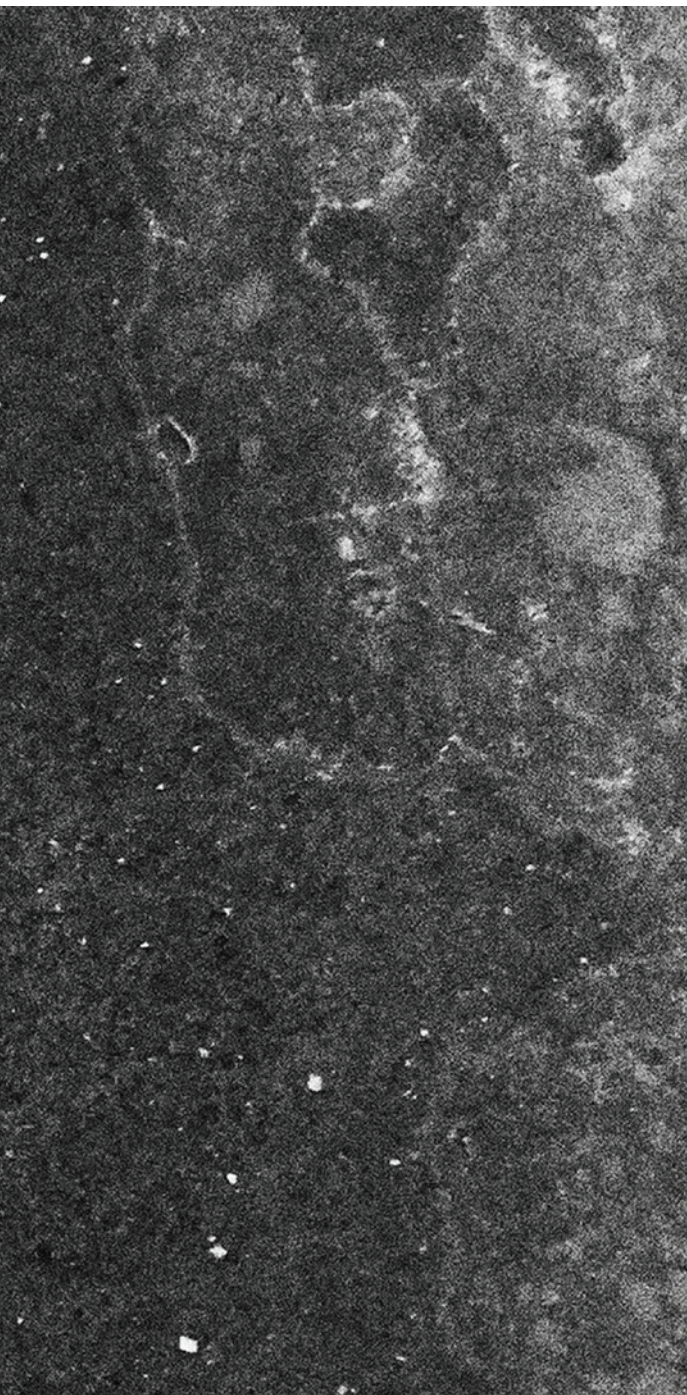
Você fala no texto sobre o trabalho da troca de olhares com estranhos, causada pelo advento do transporte público. Você retratou cada uma destas pessoas, mas quanto de você está em cada uma destas fotos?

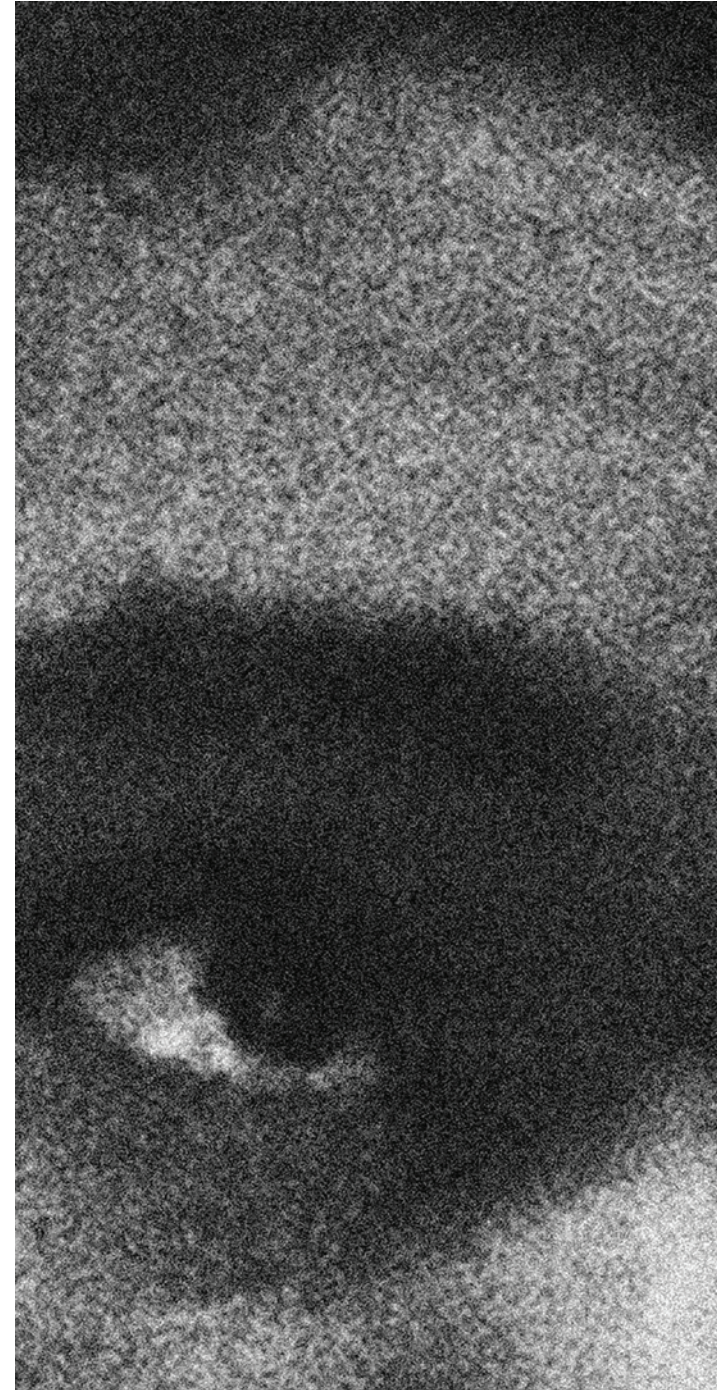
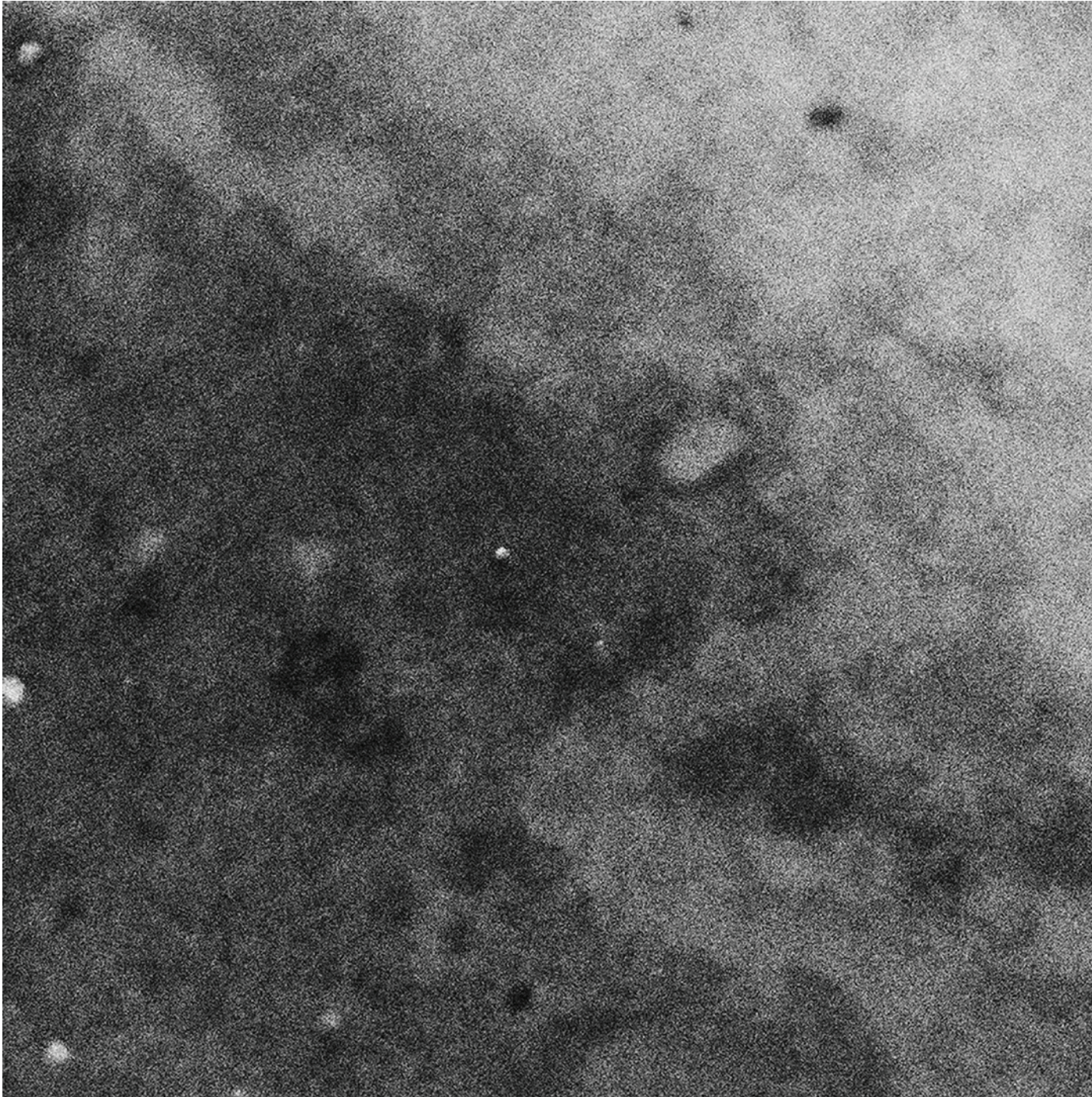
Acho que o fotógrafo sempre está, de alguma forma, nas imagens. Este não é um trabalho muito pessoal, au-

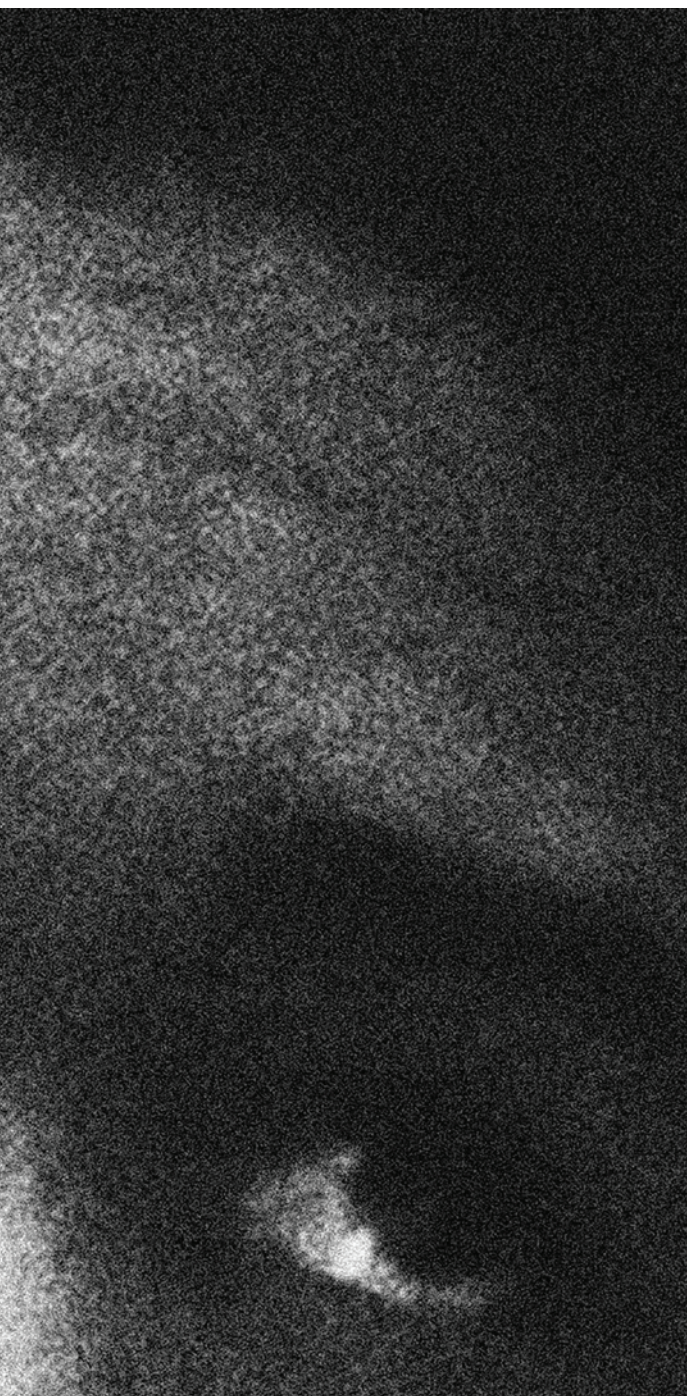
tobiográfico, como o Apto 202, mas diz respeito também a minha vivência, que é a de muitos. Estou inserida nesse ambiente do qual me utilizei artisticamente. Também sou uma estranha íntima (risos). A troca de olhares é uma forma de comunicar, assim como o é a fotografia. Então, de alguma forma me comuniquei com as personagens, seja através dos olhos ou da câmera, que acabam se fundindo também. As imagens abstratas talvez também carreguem um desejo de fuga, de expansão para além das portas do trem. Elas podem ser encaradas como devaneios dos fotografados, sonhos, ilusões deles. Mas que também podem ser meus. ▀

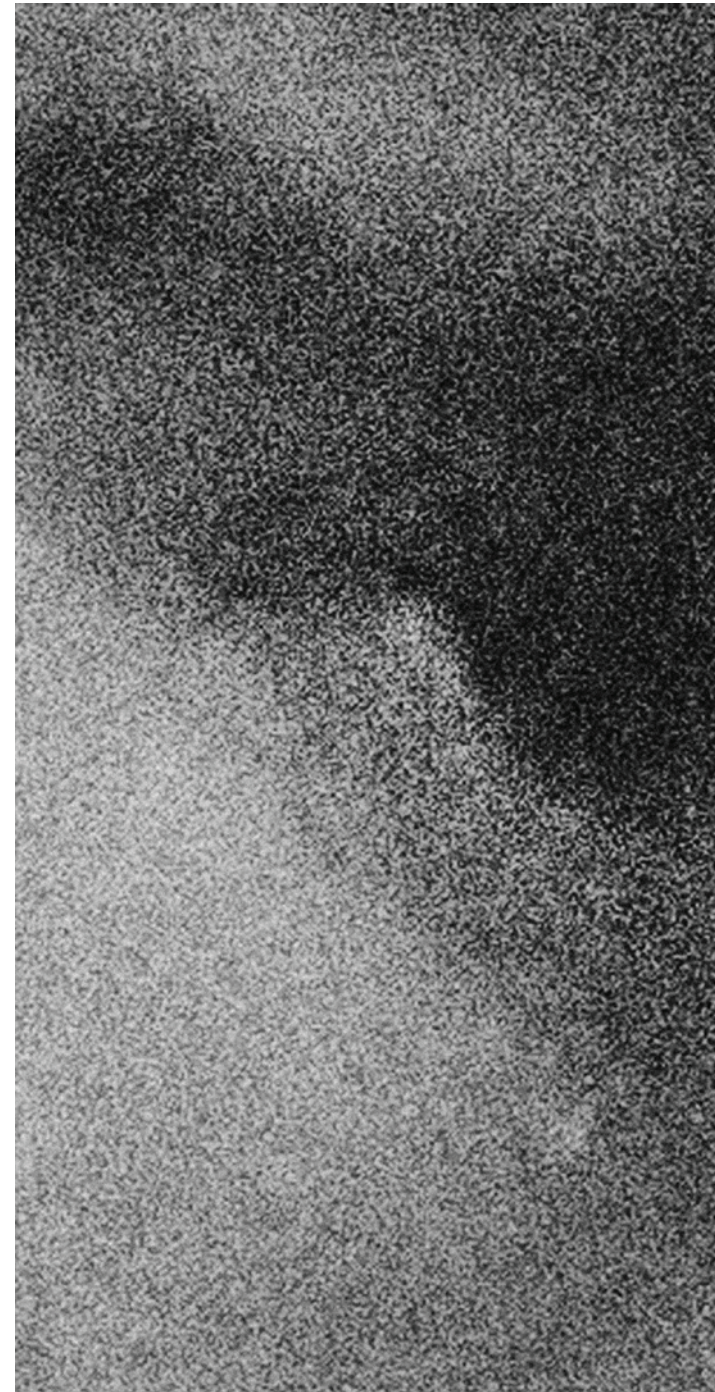


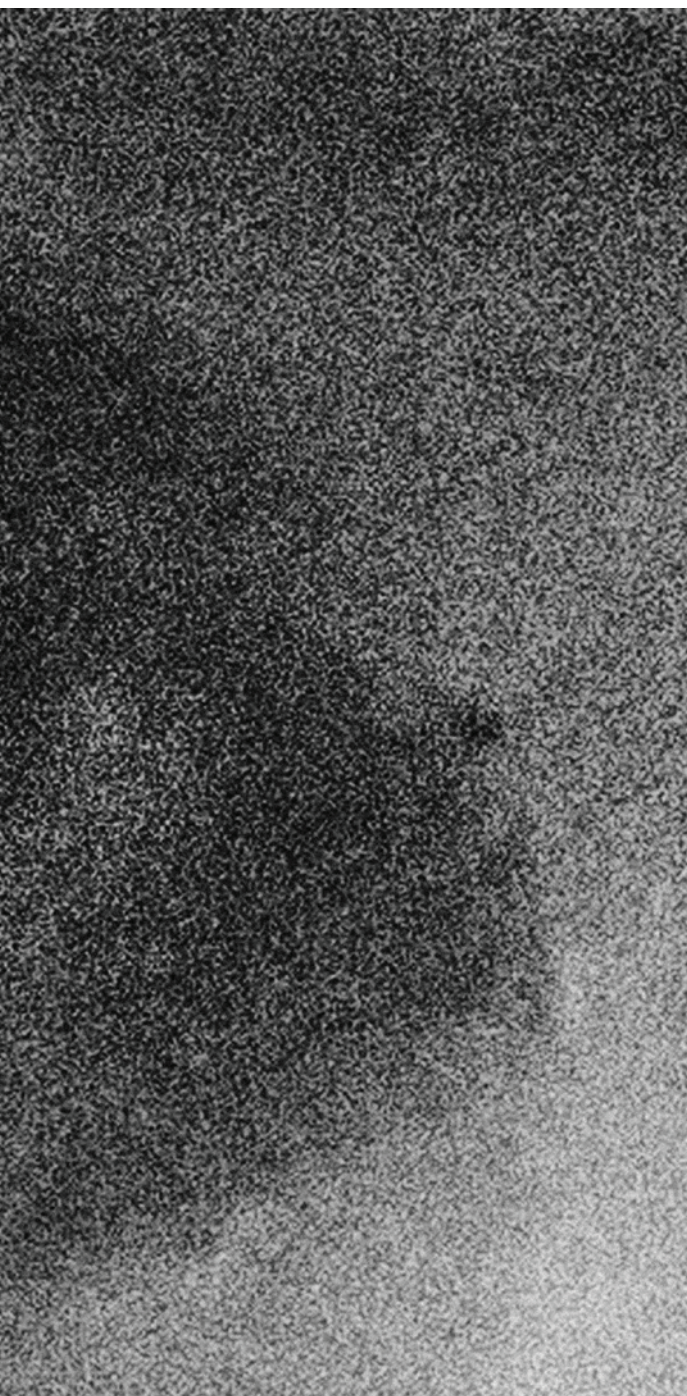












NOÈLIA ANDRÉS

Sem Título

Noélia apresenta uma série de autorretratos em sua participação na OLD. São imagens que mostram transformações de sua relação com o mundo ao seu redor e com seu temperamento. As imagens são apresentadas com pequenas intervenções, pontes criadas pela autora para diversos temas, como o próprio corpo, a natureza, a luz e mais. Neste trabalho, a autora investiga a importância do autorretrato para a fotografia, de um posicionamento pessoal do autor em sua produção.





Noèlia, como começou seu interesse pela fotografia?

Meu interesse por este mundo começou desde pequena. O típico: você faz uma excursão com o colégio e quer fotografar tudo com a sua pequena câmera descartável. Com o tempo me dei conta que meu interesse e criatividade cresciam e eu concentrava em detalhes, objetos ou luzes que queria capturar e comecei a experimentar mais. Foi só em 2010 que tive minha primeira câmera reflex, me posicionando de forma um pouco mais séria com o tema e vi que queria me dedicar a ele e que estava cada vez mais apaixonada.

Nos conte sobre a criação das imagens

apresentadas na OLD.

Todas estas fotografias nasceram pelo sentimento de necessidade de me encontrar. A não ser pela que aparece um caracol no meu pescoço (que foi a mais planejada), me coloquei diante da câmera e do tripé e comecei a me mover e me liberar de acordo com os limites do meu corpo.

Na sua visão, qual a função das intervenções presentes nas fotografias?

Acredito que elas me ajudam a expressar o que sinto nestes momentos, sou uma pessoal de humor muito flutuante, por isso há um contraste evidente entre as fotos claras e as escuras. Também brinquei e experimentei com a ilustração: com ela

Suponho que a ideia final é evolução e liberação pessoal até a clareza

quis de alguma maneira desenhar a conexão de alguém com uma série de fatores (si mesmo, a natureza, mente, coração, luz, escuridão, etc.).

É possível perceber um crescimento gradual da tensão nas imagens desta série. Como você pensou a narrativa dentro deste projeto?

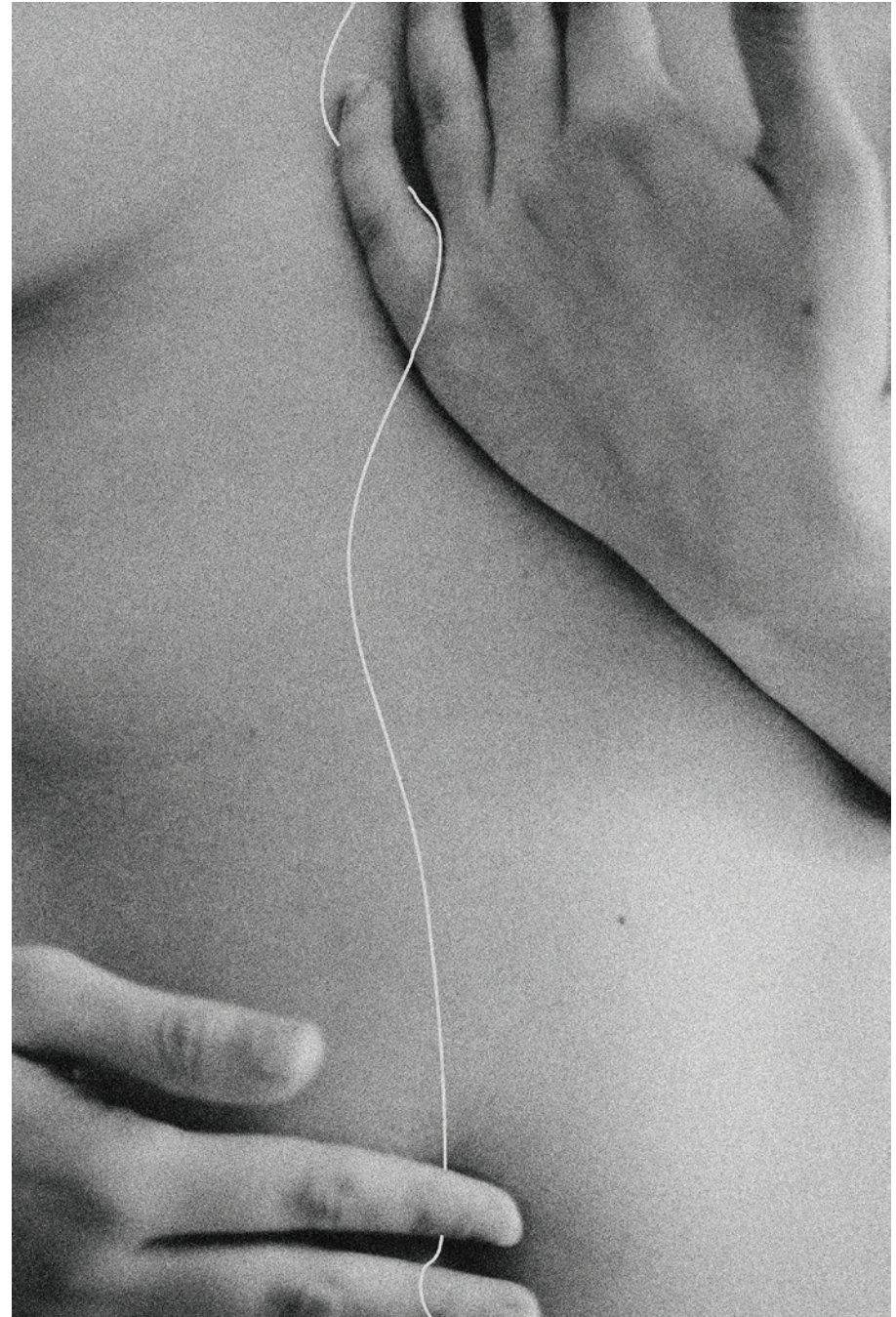
Todas as fotografias apresentadas na OLD são autorretratos feitos em épocas distintas, por isso se nota uma mudança marcante. As primeiras que fiz são as mais escuras. Suponho que a ideia final é evolução e liberação

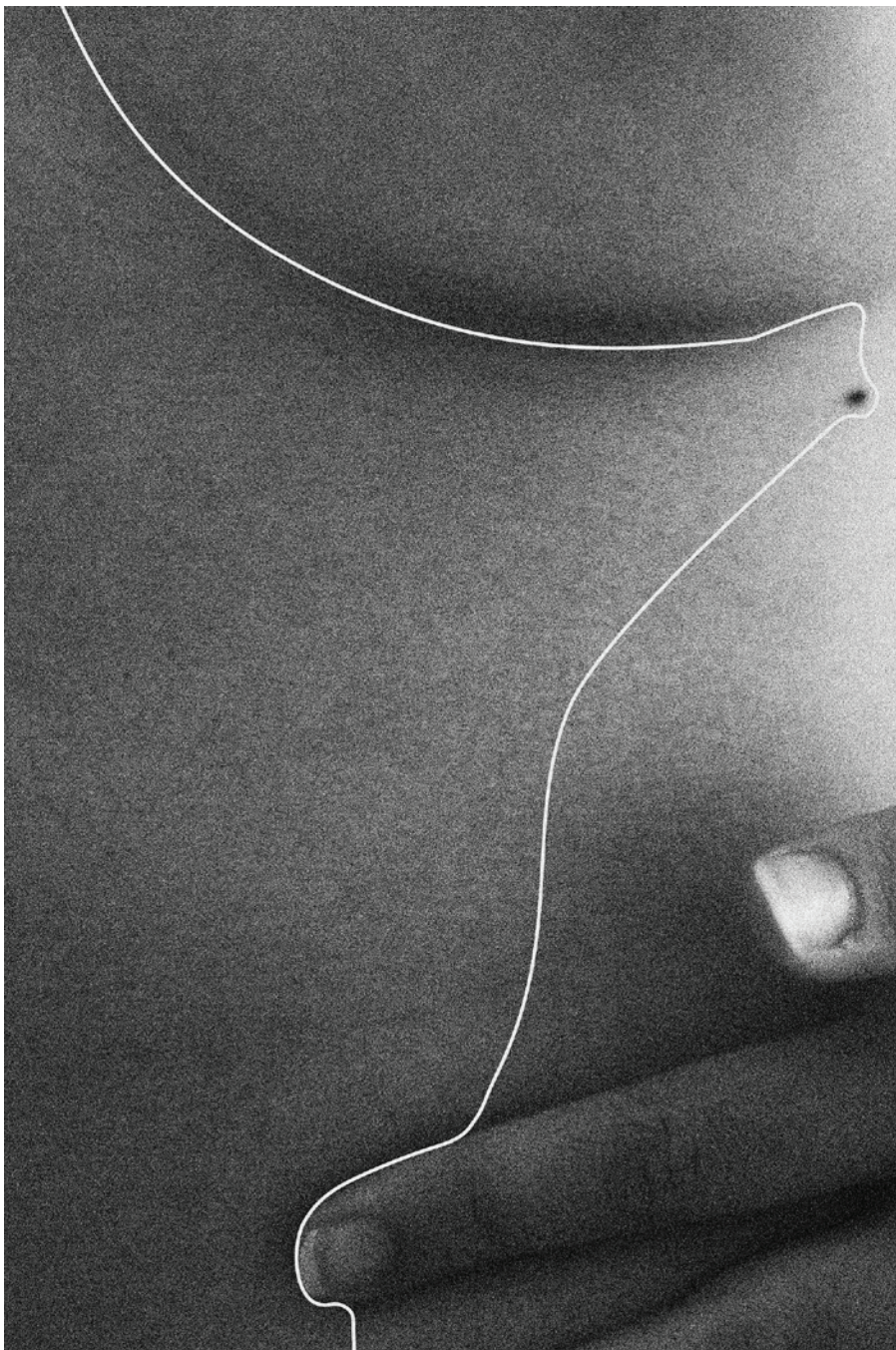
peçoal até a claridade, ainda que também se possa perceber da maneira que cada um identificar.

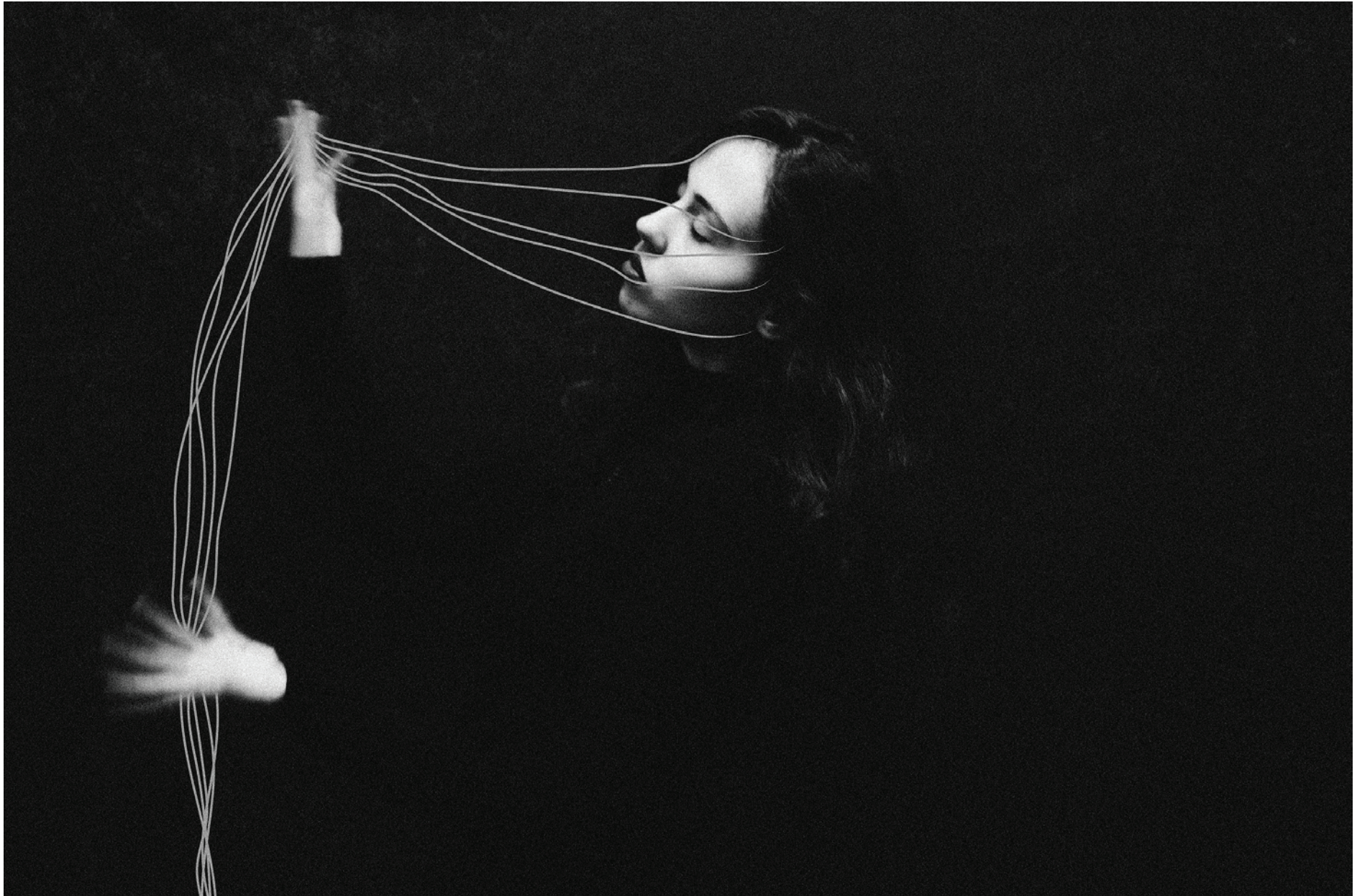
Quais são seus interesses em trabalhar com o corpo feminino na tua fotografia?

A natureza do corpo e o autodescobrimento. Pessoalmente, foi um desafio ficar nua em frente à câmera (em vários sentidos) e se mostrou algo bastante terapêutico também. 📸



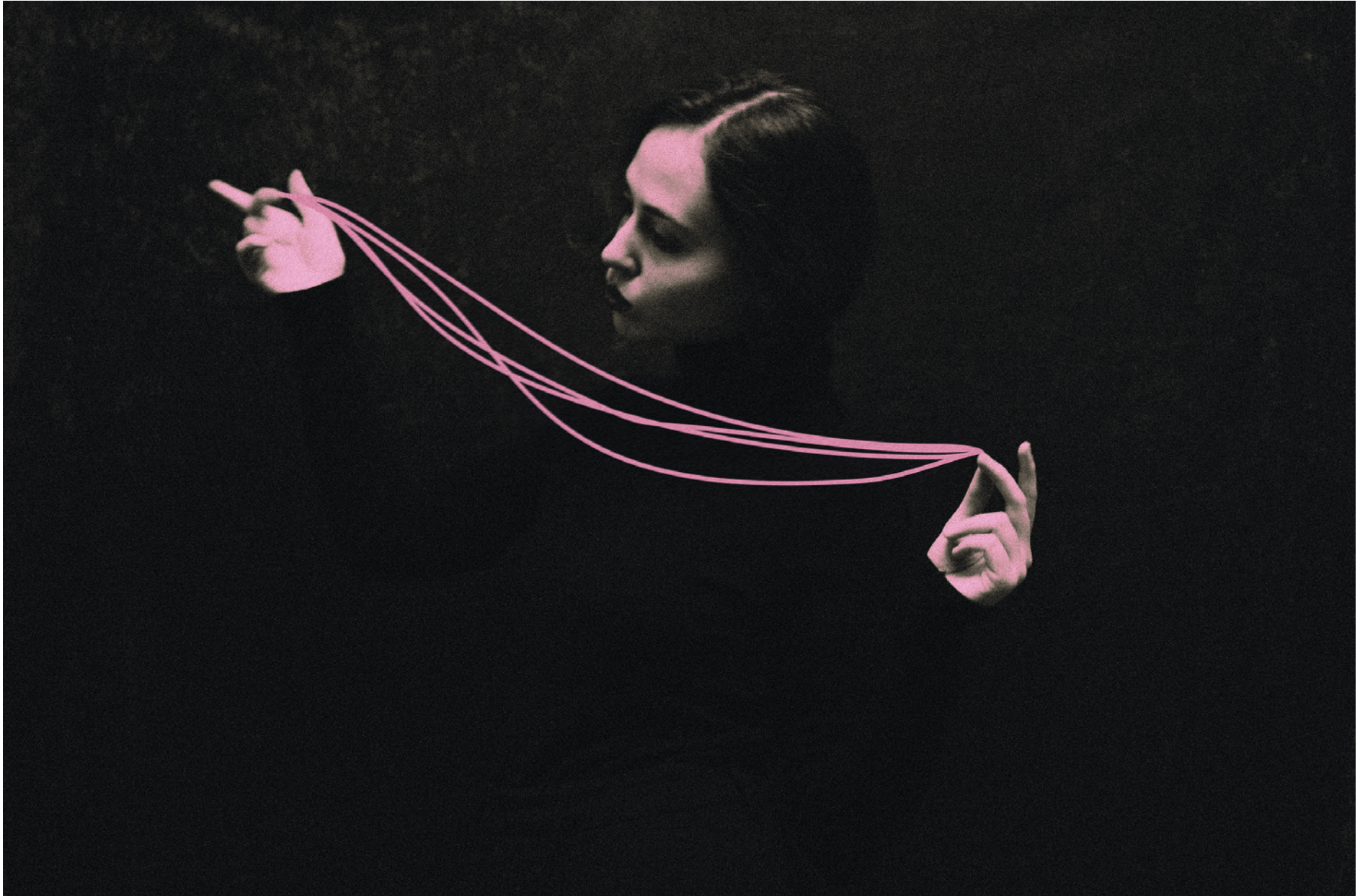












SOBRE ALGUMAS FORMAS DO AFETO

Recentemente participei de uma feira de impressos. Dentre as muitas coisas que vi e das variadas conversas que tive trago para este texto algumas considerações a respeito. Um aspecto que me chamou a atenção naquele espaço foi o fato de que vários trabalhos, dentre eles livros e álbuns de fotos tratavam de temas ligados ao autor e seus familiares. Do ponto de vista dos afetos parecia uma busca de conexões para dentro do espaço mais íntimo, mais

próximo. O contato com o outro aparecia mediado pelas imagens. Mais do que memória simplesmente, memória afetiva. Espaços de imaginação materializados em papel. Matéria tão diáfana quanto os afetos e as memórias. Na outra ponta da linha, ou no outro extremo da sala, a forma dominando. Imagens cuidadas, lindas, técnicas. Emolduradas, algumas. Outras, para serem manuseadas com luvas. Talvez a fotografia tenha uma qualidade muito particular. Ela constitui-se em meio especial para representar/expressar, afetos inclusive. É necessário avançar, tocar, ver com as mãos — com ou sem luvas — sentir o cheiro da saudade, o aroma da leveza e permitir que todo o nosso ser se conecte com os outros mediados

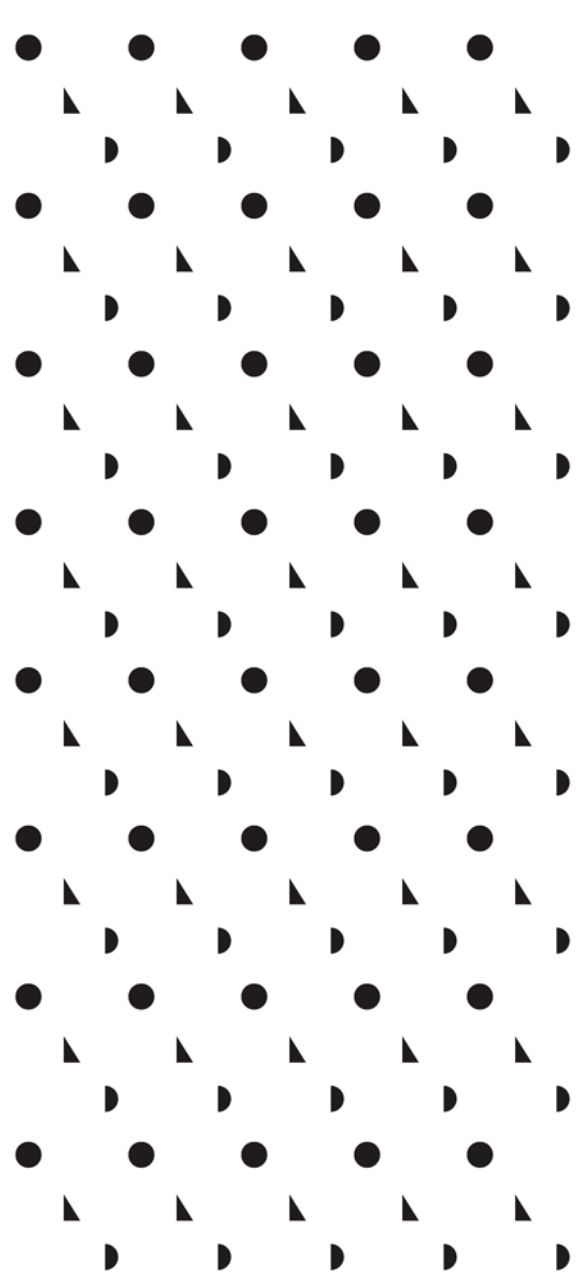
pelas imagens, livros de imagens, impressões, sentimentos, afetos. Emergiu em mim, depois de me permitir que o tempo amadurecesse meus sentidos e sentimentos, uma outra maneira de lidar com a suposta oposição entre forma/técnica e afeto/coração: são apenas as diferenças que nos singularizam, que nos fazem ser quem somos. Quem fala segurando a foto com a mão enluvada fala de si mesmo e do outro. Aquele que representa os antepassados com a foto 3x4 da carteira de identidade também chama a atenção para a sua própria identidade. Fala de si e do outro. Para si e para o outro. Todos expressando a nossa humanidade de formas diferentes. ▀

Angelo José da Silva é professor de sociologia na Universidade Federal do Paraná e fotógrafo. Suas pesquisas mais recentes focam o espaço urbano e o grafite.

reflexões



Talvez a fotografia tenha uma qualidade muito particular. Ela constitui-se em meio especial para representar/expressar, afetos inclusive.



MANDE SEU PORTFÓLIO

revista.old@gmail.com

Fotografia da série *Caos Astral*, de Mel Coelho.
Ensaio completo na OLD Nº 70.





VERÓNICA DECIDE MORRER

the cube r\$ 20
alvaro de carvalho 380
facebook.com/festakevin

ROCK

APTEL BIVEL 7000555115555 0200

