



**Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisual e Publicidade
Projeto Experimental em Publicidade e Propaganda**

BÁRBARA KAHENA MARTIN DE LIMA

**HAICAI FOTOGRÁFICO
Uma construção duplamente poética**

**Brasília
2013**

**Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade
Projeto Experimental em Publicidade e Propaganda**

BÁRBARA KAHENA MARTIN DE LIMA

**HAICAI FOTOGRÁFICO
Uma construção duplamente poética**

Monografia apresentada à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda..

Orientadora: Prof. Msc. Maria Fernanda Dangelo
Valentim Abreu

**Brasília
2013**

BÁRBARA KAHENA MARTIN DE LIMA

HAICAI FOTOGRÁFICO
Uma construção duplamente poética

Monografia apresentada à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Prof. Msc. Maria Fernanda Dangelo Valentim Abreu

Prof. Msc. Maria Fernanda Dangelo Valentim Abreu
(Orientadora)
Faculdade de Comunicação – UnB

Prof. Dr. Edmundo Brandão Dantas
Faculdade de comunicação – UnB

Prof. Dr. Eduardo Bentes Monteiro
Faculdade de Comunicação – UnB

Brasília, ____ de _____ de 2013.

*"Doente em viagem
sonho em secos campos
Ir-me enveredar"*

Matsuo Bashô

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo, ao meu marido e companheiro Eduardo, por estar sempre ao meu lado. Sem seu apoio, compreensão e incentivo eu não teria chegado até aqui.

Sou grata a todos que colaboraram para a produção deste trabalho, seja com apoio emocional ou em sua produção em si.

Agradeço à orientadora deste trabalho, professora Maria Fernanda Dangelo Valentim Abreu, quem aceitou, mesmo com tantas mudanças e devaneios desde o início do projeto, colaborar com mais essa etapa em minha vida, mesmo quando solicitada com pouquíssimo tempo para resposta.

O trabalho foi muito facilitado pela professora Gabriela Pereira de Freitas, quem, em meu projeto anterior, me ajudou a enxergar a fotografia com um olhar mais apurado, mais questionador e que, com toda a sua paciência, pôde me explicar cada nuance da produção de um trabalho acadêmico.

Agradeço imensamente ao professor Wagner Rizzo, por ceder-me seu tempo e algumas tardes no laboratório de publicidade para ouvir todas as minhas dúvidas e inquietações de formanda indecisa e, por ter sido quem me orientou a seguir no caminho da fotografia em mais essa empreitada.

Agradeço a todos que me ajudaram respondendo às entrevistas desse projeto, Elaine Pires, Humberto Lemos, Ramone Dias, Rodrigo Pereira e Valter Braga. A contribuição de cada um foi fator fundamental para a construção de parte do texto constante nessa monografia.

Agradeço, mais uma vez, à minha família, por ter me guiado desde os primeiros passos até os maiores e mais desafiadores que vem acontecendo nesses últimos tempos.

Sou grata, também, ao Templo Shin Budista Terra Pura de Brasília, assim como a todos os queridos amigos que tive o prazer de conhecer nas aulas, por mostrarem-me, a cada encontro, um pouco mais sobre a filosofia oriental por meio do karatê, o que me ajudou a alcançar uma compreensão mais madura sobre o tema deste projeto.

RESUMO

Esse projeto consiste na produção de uma monografia, resultado de pesquisa bibliográfica, reflexão e estudo sobre acadêmicos, fotógrafos, estudiosos e escritores da área da fotografia e da literatura oriental. Propomos uma experiência de introspecção do fotógrafo proporcionada pela observação da literatura oriental haikai e da fotografia contemplativa.

Palavras-chave: Comunicação, fotografia, contemplação, haikai, história, literatura.

ABSTRACT

This project consists in the production of a monograph, the result of bibliographical research, reflection and study on academics, photographers, scholars and writers in the field of photography and Oriental literature. We propose an experience of introspection of the photographer provided by the observation of oriental haikai literature and contemplative photography.

Keywords: *Communication, photography, contemplation, haikai, history, literature.*

SUMÁRIO

GLOSSÁRIO DE IMAGENS	09
1 APRESENTAÇÃO	11
1.1 OBJETIVOS GERAIS	12
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	12
1.3 METODOLOGIA	13
2 O HAICAI	16
2.1 Breve origem e forma	16
2.2 A chegada ao Brasil	20
3 A FOTOGRAFIA	27
3.1 O ato fotográfico	27
3.3 A fotografia contemplativa	32
4 O HAICAI FOTOGRÁFICO.....	41
5 A PROPOSTA	51
6 CONCLUSÃO	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58
APÊNDICES.....	61

GLOSSÁRIO DE IMAGENS

Figura 1: Hai-kai por Millôr Fernandes. Página 21.

Figura 2: Lua na água, por Paulo Leminski. Página 22.

Figura 3: Lewis H. Hine: Deficientes mentais numa instituição. Página 31.

Figura 4: Edward Weston, “Nude”, New York. Página 34.

Figura 5: Michael Wood, Halifax. Página 35.

Figura 6: Michael Wood, New York. Página 37.

Figura 7: Michael Wood, Boulder. Página 38.

Figura 8: Andy Karr, Granville Ferry. Página 39.

Figura 9: Anne Launcelot, Halifax. Página 39.

Figura 10: Michael Wood, Sussex. Página 39.

Figura 11: Haikai, por Ana Rodrigues. Página 42.

Figura 12: Haikai fotográfico de Rodrigo Pereira. Página 44.

Figura 13: Haikai fotográfico de Ramone Dias. Página 45.

Figura 14: Haikai fotográfico por Valter Braga. Página 46.

Figura 15: Haicai fotográfico por Ramone Dias. Página 48.

Figura 16: Pannel em Hong-Kong. Autor desconhecido. Página 52.

Figura 17: Haicai fotográfico por Bárbara Kahena. Página 54.

1 APRESENTAÇÃO

A fotografia, como forma de registrar, por meio da imagem, as atividades e eventos cotidianos, nunca foi tão utilizada como é atualmente. Redes sociais como Facebook, Orkut, Pinterest, Instagram, Twiter, dentre outras, são utilizadas como ferramentas instantâneas de compartilhamento de fatos, histórias, piadas, notícias e tudo mais que se queira dividir com o mundo.

Se, por um lado, podemos contar com essa tendência para divulgar e tornar a fotografia um meio de comunicação cada vez mais acessível, ao mesmo tempo, podemos vê-la como um impulso à trivialização do momento fotográfico.

A fim de instigar uma forma mais reflexiva de fotografar, o trabalho contemplará um breve estudo sobre a linguagem poética utilizada em Haicais, seu uso no Brasil e como ela pode, associada à fotografia contemplativa, estimular essa produção mais suave e subjetiva da arte por meio das imagens.

O Haicai é uma escrita poética oriental que valoriza a concisão e a objetividade. Os poemas são dotados de três linhas, sendo a primeira e última constituídos de cinco sílabas e a segunda, sete sílabas. Matsuo Bashô foi o poeta mais conhecido a disseminar a escrita Haicai. No Brasil, o escritor Paulo Leminski, após escrever uma biografia sobre Matsuo, também deu sua vasta contribuição poética para o gênero.

Sabendo-se que a poesia tem muito à acrescentar à comunicação, esse trabalho propõe outras possibilidades para a fotografia ao sugerir uma maior integração entre comunicação e poesia, nesse caso, o haicai.

Segundo Noblat, só se tem “uma bala na agulha para capturar a atenção dos leitores: as primeiras linhas de um texto” (Noblat, 2007: 100). No caso do haicai, as primeiras linhas já constituem todo o texto, gerando uma nova possibilidade à comunicação.

A fotografia contemplativa trata de uma experiência sensorial que deve ser trazida para a vida, ao passo que as imagens produzidas nesse estilo espelham encontros com cores, texturas, linhas, formas, curvas e luzes que passam por nossos olhos tão rapidamente que muitas vezes não percebemos. O ato contemplativo é uma maneira de trazer à tona essas percepções em relação ao ambiente em que vivemos e transforma-los em imagens sem que, para isso, seja preciso montá-las ou produzi-las em nossa própria cabeça primeiro.

Do ponto de vista cultural, trata-se do estudo de um conteúdo ainda pouco explorado no Brasil. Haja vista a quantidade deveras pequena de praticantes do haicai fotográfico. No decorrer do projeto, serão apresentados maiores detalhes sobre essa união de linguagens poéticas.

1.1 OBJETIVOS GERAIS

Esse trabalho visa o estudo do estilo de poesia conhecido como haicai e da fotografia contemplativa, assim como busca explorar as possibilidades reflexivas da fotografia a partir do resultado da junção das duas linguagens poéticas supracitadas.

O objetivo não implica em descrever detalhadamente como cada linguagem vem sendo utilizada pela civilização, mas sim elucidar questões gerais sobre sua produção, história e desenvolvimento no Brasil.

O projeto também visa propor um estado de reflexão e contemplação da imagem que deve preceder o ato fotográfico em si, além disso, entender melhor como tem se dado essa relação entre a fotografia e a poesia oriental a partir da observação do trabalho de fotógrafos e poetas brasileiros.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

O trabalho consiste em uma monografia, a qual se inicia em uma breve explicação sobre a história, forma e propagação do haicai, seguida de maiores esclarecimentos sobre a prática da fotografia contemplativa e suas utilizações.

O presente trabalho objetiva entender como se dá a mistura entre esses dois tipos de linguagem diferentes por meio de uma única mensagem poética, para isso, foram realizadas entrevistas com profissionais da área que venham praticando o haicai fotográfico em suas vidas.

O principal objetivo desse estudo configura-se em propor uma prática fotográfica mais reflexiva, voltada à contemplação e ao estudo do mundo como arte e forma de expressão pessoal por meio da utilização de duas linguagens diferentes que se transformam em uma só.

1.3 METODOLOGIA

1.3.1 O aprofundamento da bibliografia

Trata-se de uma pesquisa exploratória, dessa forma, a primeira necessidade sentida após a decisão do tema foi a busca por materiais teóricos de qualidade para um estudo mais aprofundado de cada tópico do assunto. O primeiro livro com o qual tive contato foi *Haikai: antologia e história* de Paulo Franchetti e Elza Taeko Doi (2012), fruto de vasto conhecimento da área de estudo do haicai e livro com o qual pode-se aprender preciosidades sobre a história desse estilo de poesia, assim como sua chegada e desenvolvimento no Brasil, além de boa base para entender melhor sobre o trabalho de Paulo Leminski.

Ainda sobre o tema pode-se contemplar duas obras de Nelson Savioli, são elas *Burajiru Haicais* (2008) e *Insistente Aprendiz* (2010). O autor também dispõe de uma boa introdução sobre a história do haicai focando-se na descrição de grandes mestres do método como Matsuo Bashô, Kobayashi Issa, dentre outros.

Ainda, por meio de websites, encontrou-se vários outros autores que explanavam sobre o tema. Cada website utilizado está referenciado na bibliografia, junto à sua data de visualização.

Sobre a fotografia, também foram utilizados vários livros a fim de um melhor entendimento do ato fotográfico e da fotografia contemplativa. Roland Barthes e seu icônico livro *A câmara Clara* (1980) deram-me base para amadurecer o olhar sobre o momento fotográfico, assim como *A preparação do romance I* (2005), também de sua autoria, traçou um ponto de partida para a junção entre poesia e fotografia estudados nesse trabalho.

André Rouillé, também grande estudioso da fotografia, escreveu *A fotografia: entre documento e arte contemporânea* (2009) que me foi de excelente auxílio para a inserção de um contraponto com os estudos de Barthes.

Sobre a fotografia contemplativa, guiei-me majoritariamente pelo livro *The practice of contemplative photography* (2011), de Andy Karr e Michael Wood. Excelente fundamento para o início à contemplação, recheado de exercícios e referências que muito contribuem para a prática do método.

Para finalizar, *A câmera de Pandora* (2012), de Joan Fontcuberta, serviu de ajuda para a realização de um brevíssimo contraste entre o que é proposto no trabalho e os percalços da fotografia digital exibidos por incontáveis usuários da internet hoje.

1.3.2 A aplicação de entrevistas

Foram selecionados cinco artistas, produtores de haicais fotográficos a fim de, por meio de entrevistas, delimitar um breve panorama sobre a produção desse tipo de poesia no Brasil. As entrevistas foram aplicadas via email, contendo 10 perguntas abertas a contemplar o início do envolvimento com o haikai de cada um, sua fusão com a fotografia, temas abordados, estética própria, dificuldades, facilidades, reconhecimento do público, desenvolvimento de carreira, referências e fotografia contemplativa.

A escolha pelos entrevistados se deu a partir da percepção de seu envolvimento com o tema desenvolvido. Tendo em vista a ainda pequena disseminação do haikai fotográfico pelo Brasil, ainda não se observam muitos praticantes do assunto. Também foi solicitada uma autorização dos fotógrafos para a utilização de algumas de suas imagens ao longo desta monografia para melhor ilustrar as entrevistas.

1.3.3 A escrita da monografia

Os assuntos teóricos desenvolvidos nesse projeto foram divididos de acordo com seu tema e serão melhor elaborados nas próximas páginas.

A questão do haikai como método poético oriental é examinado no segundo capítulo denominado *O Haikai*. Aqui são abordados assuntos como o surgimento do método, assim como sua chegada ao Brasil, autores mais conhecidos e grandes mestres orientais que difundiram o estilo de vida proposto pela filosofia oriental e que encontra-se presente também na poesia.

Logo após, entramos em uma observação do mundo contemplativo retratado pelas lentes fotográficas. Aqui são abordados exercícios para quem inicia na técnica ou quer aprofundar-se no tema, além de explicações sobre sua utilização e influência no haikai fotográfico.

Ao final, inserimos as entrevistas aplicadas e chegamos ao assunto do haikai fotográfico em si, seguido da proposta final e da conclusão do projeto, assim como da lista de referência bibliográficas.

2 O HAICAI

Esse capítulo contemplará um pouco da história do haikai, seu surgimento, principais autores e mestres, além de sua forma básica, regras e sua chegada ao Brasil. O texto baseia-se nos dados obtidos por meio das leituras: *Haikai: antologia e história* de Paulo Franchetti e Elza Taeko Doi (2012), *Burajiru Haicais* (2008) e *Insistente Aprendiz* (2010), ambos de Nelson Savioli.

2.1 Breve origem e forma

A tradicional poesia japonesa pode ser metricamente reduzida a sequências de cinco e sete sílabas. Nos séculos X e XII, a poesia das antologias imperiais eram divididas em duas espécies de poemas: os *naga-uta* ou *chôka* (poemas longos), que alternavam os versos de cinco e sete sílabas sem limite fixo e terminavam em um dístico 7-7; e os *tanka* ou *waka* (poemas curtos), escritos no esquema 5-7-5-77, esse último, até o século XVI simbolizavam a forma por excelência.

Nos *tanka* a divisão clássica se fixou em um terceto de versos imparissilábicos e um dístico parissilábico, ou seja, 5-7-5/7-7. Essa primeira estrofe constitui o que hoje chamamos por haikai.

O haikai surgiu no século XVII e foi disseminado principalmente no Japão. Hoje, divulgada por todo o mundo, essa pequena poesia com métrica e molde orientais é fundamentada na observação e contemplação primordialmente da natureza. Sua estrutura é concisa e dispõe da regra das dezessete sílabas seguindo o modelo 5-7-5, ou seja, cinco sílabas na primeira linha, sete na segunda e cinco na terceira. Apesar desses preceitos, há escritores que, vez ou outra, propõem leves modificações, dando mais importância ao seu conteúdo ou ao *kigo*, palavra relativa à estação do ano, também muito utilizada nas composições de haikai.

O *kigo* é característica prima para as composições haikai japonesas, porém, quando trazido ao Brasil, passou a ser opcional. As coletâneas de poesia no Japão são organizadas por estações do ano, uma tradição que determina a ordem de sucessão dos fenômenos naturais, sua posição dentro de cada estação e os estados de espírito a eles relacionados. Organizar uma antologia dessa maneira, compõe uma obra coletiva e permite a observação de aspectos naturais e emocionais relacionados às mudanças das estações.

É importante lembrar que somente no Brasil e na França essa modalidade de poesia é chamada de haikai. No Japão e demais países ela se denomina haiku. Nelson Savioli explica a origem do termo:

O *renga* é uma antiga forma de versos encadeados, alternando estrofes com três versos de cinco, sete e cinco sílabas. Praticado pela nobreza e pelos samurais de alto nível, deu vazão a um novo ramo de poesia popular, o haikai *renga*, desenvolvido no século XVII, com a ascensão de uma nova classe de artesãos e comerciantes e incentivado pela expansão do livro impresso. A primeira estrofe do *renga* denomina-se *hokku*. Os mestres clássicos, Bashô, Onitsura, Buson e Issa, entre outros, escreveram *hokku*, que, tomados separadamente, são o que hoje chamamos de haiku ou de haikai. (SAVIOLI, 2010: 13)

Principal poeta desse estilo, o monge Matsuo Bashô (1644-1694) foi membro de uma família de samurais, e, assim, teve uma educação apurada incluindo poesia, filosofia e artes marciais. Ainda jovem optou por seguir uma vida mais simples viajando pelo Japão e registrando suas experiências em haicais. Ao contrário do que alguns pensam, Bashô não inventou o haikai, mas deu a ele um sentido, uma forma espiritual de ver o mundo. Para o professor de teoria da literatura e literatura portuguesa da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e diretor da Editora Unicamp, Paulo Franchetti, a importância de Bashô está no reconhecimento da espontaneidade, da intuição e do aperfeiçoamento espiritual como as fontes da poesia. Ele cita uma das lições básicas deixadas pelo mestre japonês: "O que diz respeito ao pinheiro, aprenda do pinheiro; o que diz respeito ao bambu, aprenda do bambu" (BASHÔ *apud* FRANCHETTI, 2012: 24). No tempo de Bashô, ética e

estética tornam-se elementos tão intrínsecos um ao outro que transformam o haicai em um “caminho da perfeição”.

No perfume das flores de ameixa,
O sol de súbito surge
Ah, o caminho da montanha!
Bashô (Tradução de Franchetti e Doi)

Outros grandes poetas também se destacaram nesse estilo, entre eles Uejima Onitsura (1661-1738), compositor de obras admiráveis devido a sua simplicidade;

Também na tumba do ladrão
Crescem viçosas
As gramas do verão.
Onitsura (Tradução de Franchetti e Doi)

Yosa Buson (1716-1783), mestre não apenas da poesia, mas também da pintura, seguia uma linha mais intelectualista, às vezes fria, porém sempre concreta e capaz de gerar grandes imagens mentais;

A sensação de tocar com os dedos
O que não tem realidade
Uma pequena borboleta!
Buson (Tradução de Franchetti e Doi)

Kobayashi Issa (1763-1827), fala de um cotidiano mais elementar, convivência com insetos e pequenos animais, tendo se tornado um dos poetas mais queridos do Japão;

Vou sair
Divirtam-se fazendo amor,
Moscas da minha casa.
Issa (Tradução de Franchetti e Doi)

Masaoka Shiki (1867-1902), crítico, reformador e polemista, viveu apenas trinta e cinco anos, porém deixou mais de vinte mil haicais como herança.

Ao comer caqui
Ouve-se um sino tocar
Templo Hôryuji.
Shiki (Tradução de Edson Iura)

O haikai registra um curto instante, fala apenas do que é palpável e presente. Há quem o associe com a prática zen, uma espécie de caminho espiritual em busca de elevação da alma, uma atitude de vida. A poetisa Alice Ruiz afirma que, por isso, o “eu” não pode aparecer. Ela traduziu, junto a Paulo Leminski, os principais autores tradicionais japoneses e auxiliou na popularização do gênero no Brasil, para ela o haikai não envolve sentimento, apenas sugere, não opina, apenas mostra, é um flash do cotidiano.

O objetivo do haikai é cativar a essência dos lugares e objetos por meio de uma poesia contemplativa, contrastando o passageiro com a eternidade, o conhecido com o desconhecido. A visão da eternidade e unidade que existe nas coisas e na natureza como um todo é encontrada na observação de cada um dos múltiplos momentos passageiros que a compõe. A prática desse tipo de poesia é conhecida por oferecer benefícios para o indivíduo ao estimular várias áreas da vida como a percepção, a concentração, a comunicação e o autoconhecimento por meio da prática meditativa de observar a natureza, refletir e transcrevê-la em pequenos poemas para o papel.

O haikai deve ser composto sem reflexão, por um impulso do espírito – constituem o caminho recomendado para que o discípulo consiga fugir à opinião pessoal (shi-i), à projeção do ego sobre os assuntos de seu haikai. Nesse contexto, um dos principais perigos para quem quer realizar um bom haikai é justamente querer realizar um bom haikai. (FRANCHETTI, 2012: 25)

Apesar de o seu conteúdo agraciar momentos de efemeridade, não se deve confundir o que é representado pelo haicai com o próprio método poético em si, esse que nunca é efêmero, pois exige de seu escritor paciência, introspecção e análise de momentos que, por muitas vezes, passariam despercebidos por outra pessoa. Dominar a arte do haicai, então, passa por adquirir uma forma de consciência inconsciente de si mesmo, tema tão importante nos textos budista, agir pela não ação.

2.2 A chegada ao Brasil

O haicai teve sua origem no Japão, porém, em várias outras partes do mundo ele já é conhecido, tendo ganhado, inclusive, seu espaço cativo no Brasil no século XIX, com a abertura da cultura japonesa para o mundo. As primeiras notícias sobre o gênero remetem a 1919, com Afrânio Peixoto, escritor baiano que foi membro da Academia Brasileira de Letras. Ele leu sobre o haicai em livros franceses e trouxe a arte para cá. Assim como ele, Guilherme de Almeida tornou o haicai conhecido no Brasil nas décadas de 1930 e 1940, inserindo-lhe duas rimas, uma a unir o primeiro com o terceiro verso, e outra interna no segundo verso, como no exemplo:

Uma folha morta.
Um galho no céu grisalho.
Fecho a minha porta.
Guilherme de Almeida

A esses dois autores seguiram outros entusiastas famosos, como Paulo Leminski (1944 – 1989) e Millôr Fernandes (1923 – 2012).

Millôr Fernandes foi um dos fundadores do célebre jornal “O Pasquim”, além de escritor em revistas como “O Cruzeiro” e “Veja”. Publicou, nesses meios, tercetos satíricos, cômicos e líricos denominados “Hai-Kais”, esses que foram reunidos, posteriormente, em um livro em 1986 e que estão disponíveis no *site* do autor (<http://www2.uol.com.br/millor/haikai/003/011.htm>). Os tercetos de Millôr continham rimas, conteúdos populares e humorísticos e, quase sempre, acompanhavam uma ilustração.

A seguir, um exemplo de uma de suas produções publicadas em seu endereço eletrônico:

No hall escuro
O segurança
Mata o inseguro



Figura 1: Hai-kai por Millôr Fernandes

Essa coloquialidade e ironia também caracterizam os haicais de Paulo Leminski. O autor curitibano inspirou-se no poema japonês para criar grande parte do seu trabalho. Além de bom redator, Paulo utilizava-se da mídia com habilidade. Fazia uso da experiência irracional como fonte de conhecimento do haikai em detrimento da linguagem acadêmica, ao mesmo tempo, mantinha um virtuosismo técnico e com afincado intelectual uma forte relação com o lúdico, transpassando entre a inocência e o deslumbramento. Franchetti completa:

Muitos dos seus poemas têm inconfundível ‘sabor de haikai’ e, quanto à forma, uma grande liberdade, que ora permite o uso da rima e da assonância, ora utiliza o verso branco e sem medida, ora monta o poema visualmente, tirando partido do espaço e da forma física das letras e palavras. De modo que, no que diz respeito à tradição brasileira, o seu haikai representa um momento de espetacular adaptação da forma e do gênero ao português, combinando a ênfase na técnica da montagem

ideogramática – a que era muito atento – com o apelo tradicional japonês de radicar o haikai numa prática, isto é, de vê-lo como um caminho de vida, uma forma de trazer a poesia para dentro do cotidiano, identificando-a à exteriorização elegante e bem humorada da experiência sensorial mais elementar. (FRANCHETTI, 2012: 208).

A importância desse autor para a história da apropriação do haikai pela cultura brasileira é grande, pois ele une abordagens distintas como a tecnicista da Poesia Concreta com o orientalismo zenista. Diferente, porém, é a mistura que o faz entre estilos, podendo utilizar, por exemplo, influências do haikai e da poesia concretista ao mesmo tempo em um único trabalho. A exemplo disso, observa-se o poema de sua autoria “Lua na água”, onde ao mesmo tempo que a estrutura gráfica produzida pela escrita transforma o poema em um objeto visual, característica importante da poesia concretista, o autor também faz uso do pequeno poema de três linhas com tema baseado na natureza e em seus acontecimentos cotidianos, característica do haikai.

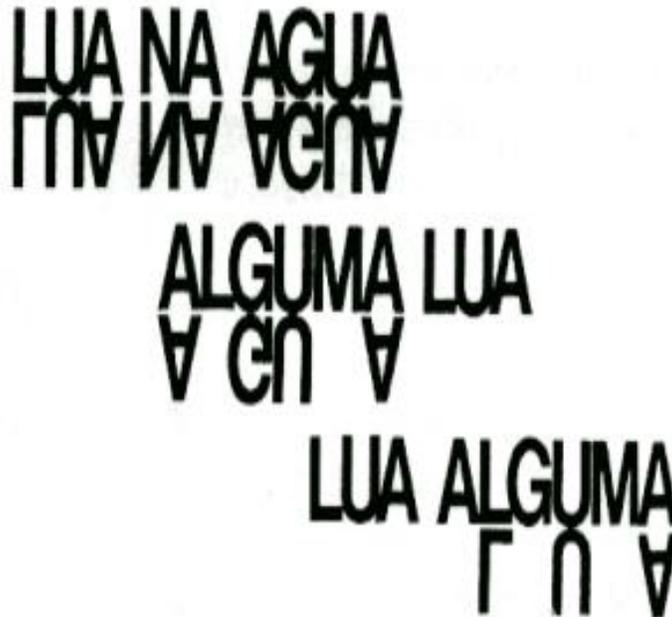


Figura 2: Lua na água - Paulo Leminski

O interesse por essa forma de arte leva poetas como Alice Ruiz e Cláudio Daniel a oferecerem aulas e oficinas onde passam aos aprendizes os ensinamentos do haikai. Além disso, existem encontros garantidos apenas para a prática da poesia.

O grêmio de haikai Ipê, fundado em 1987 e com sede em São Paulo, é o mais antigo grupo de haicaistas do país e conta, hoje, com um número de membros entre quinze e vinte. O grêmio Águas de Março teve início em 2010 com apenas treze participantes. O pequeno número de membros nos grêmios demonstra uma atividade ainda com poucos adeptos no Brasil, porém com integrantes bastante aplicados em utilizar a filosofia do haikai de várias maneiras em suas vidas.

Nelson Savioli, autor dos livros *Burajiru Haicais* e *Insistente aprendiz*, se diz utilizar o haikai há mais de vinte anos como forma de capacitar os funcionários a serem mais objetivos. Segundo ele, “a comunicação malfeita nas empresas custa tempo e dinheiro” (SAVIOLI, 2010: 176).

Teruko Oda, membro do grêmio Ipê, também faz parte dessa rede de pessoas que se reúnem para tratar do assunto e dar palestras sobre o tema. Considerada por especialistas em haikai a melhor haicaísta atual do Brasil, Oda, brasileira e filha de imigrantes japoneses, teve contato com esse formato de literatura já desde a infância por meio de seus pais. Nos final dos anos 80, orientada por H. Masuda, um dos grandes mestres do haikai, Teruko iniciou estudo e prática intensos como filosofia de vida e ministra, até hoje, oficinas em escolas e bibliotecas públicas de São Paulo como maneira de divulgar o trabalho tradicional do haikai entre os brasileiros. “O haikai é um ótimo exercício, principalmente para criança. É uma forma de ela expressar com espontaneidade sua emoção”. (ODA *apud* SAVIOLI, 2010: 179) A poetiza, que se auto intitula caipira, afirma:

A natureza é para mim repositório de energia vital e fonte de inspiração, não apenas na composição de haicais, mas para tudo na vida. Penso que haikai não é poema que se resolve por si. Há uma filosofia milenar que lhe dá sustentação e nos cobra, antes de tudo, uma atitude, um jeito de ser e de ver o mundo. Justamente por isso, o que mais me encanta nesse estilo é a prática do desapego, da não interferência do autor no assunto do poema. Um texto breve e conciso, restrito ao essencial, o haikai nos mostra que nada é permanente, nada nos pertence, nem mesmo nossa própria vida. Pode haver fascínio maior do que buscar esse entendimento? (ODA, 2011: Disponível em: <http://educarparacrescer.abril.com.br/blog/biblioteca-basica/2011/09/27/doze-livros-de-haikai/> Acessado em 05/09/2013).

Os haicais de Teruko possuem acentuada preocupação social e tem recebido grande penetração no ambiente escolar. Um de seus livros, inclusive, foi recentemente adquirido pelo governo do estado de São Paulo, em um programa de formação de bibliotecas de escolas públicas de nível básico.

Todos esses autores citados compartilham, também, da preocupação com as traduções, tendo em vista que a maioria dos grandes mestres do haikai comunica-se em japonês, sendo boa parte das traduções para o inglês. Dessa maneira, é preciso muito tato, conhecimento e sensibilidade para transmitir o sentimento contido em um poema comunicando-o em outra língua. Franchetti explica:

A designação ‘função poética’ e a visão de poesia decorrente da postulação de que a ‘função poética’ é o núcleo de interesse de um texto remetem a uma concepção muito determinada de literatura, em que se abstraem os chamados procedimentos (técnicas, ‘formas de organização e construção’) e neles se subsume a literariedade, a qualidade propriamente literária. O pressuposto de um trabalho de tradução fundado nesse modo de entender a literariedade é, no limite em que, independentemente do contexto de produção e recepção, bem como da função social de um dado texto em uma dada sociedade, a recuperação das oposições e das correspondências sintáticas, semânticas e sonoras interiores a um texto nos dá um equivalente desse texto em nossa língua. Quando o poema a ser traduzido pertence a um universo de referências próximo a essa visão de literatura, o método tem resultados excelentes. (FRANCHETTI, 2012: 49)

Dessa maneira, muitos poetas se dedicaram à tradução dos mais famosos haicais para o português, alguns traduzindo do inglês, outros, direto do japonês. As traduções mais conhecidas são dos poetas concretistas Haroldo e Augusto de Campos, Paulo Leminski, Olga Savary, Alice Ruiz, Paulo Franchetti e Elza Dóí - que, com Luiz Dantas, escreveu Haikai, antologia e história, pela Editora Unicamp.

O tema, porém, é polêmico. Teruko afirma que o tradutor é um traidor, para ela, as traduções são interpretações ou reinterpretações do texto original. O poeta gaúcho Ricardo Silvestrin também acredita que é impossível traduzir a cultura, os prazeres da língua. Já o jornalista e professor da Universidade de São Paulo, Moacir Amâncio, alega que a tradução, na medida do possível, aproxima o leitor brasileiro do original e o texto ganha autonomia em português. Franchetti, por sua vez, acredita que se o tradutor é hábil, esse é capaz de atravessar as distâncias temporais e culturais.

As seguintes traduções referem-se ao mais famoso haikai do mestre Matsuo Bashô:

Velho tanque
Uma rã mergulha
Barulho da água
Cecília Meirelles Escolha o seu sonho, 1974

Velha lagoa
o sapo salta
o som da água
Paulo Leminski, Matsuo Bashô: a lágrima do peixe, 1983

Ah, o velho lago.
De repente a rã no ar
e o baque na água
Olga Savary, Bashô, 1989

Velha lagoa
Uma rã mergulha
Uma rã águágua
Décio Pignatari, citado em Matsuo Bashô, de Paulo Leminski, 1987

O velho tanque
Uma rã mergulha,
Barulho de água
Paulo Franchetti e Elza Dói, Haikai, 1990

Chuá, chuá
coach, coach
tchibum!
Estrela Ruiz Leminski, Cupido: cuspidor, escarrado, 2004

Se voltarmos ainda mais no tempo, encontraremos no início do século XX a primeira referência ao haikai como poesia no Brasil em “trovas Populares Brasileiras” de Afrânio Peixoto. Depois dele, outros autores passaram a se interessar e produzir a poesia japonesa. Assim, Franchetti aponta três tendências para o haikai brasileiro:

A primeira é iniciada por Guilherme de Almeida e se caracteriza pela estrutura métrica rígida, rimas e títulos. Apesar de muitos discordarem de tais exigências, o autor é bastante conhecido por sua divulgação dos poemas japoneses.

A segunda tendência foi trazida por imigrantes japoneses, esses que “abrasileiraram” um pouco o haikai, transmitindo nele apenas o que achavam mais

importante como o kigo, por exemplo. Destaca-se, nesse caso, Nempuku Sato, sendo sua tradição praticada até hoje em grupos como o próprio Grêmio Haikai Ypê.

Por fim, a terceira linha tenta incorporar o haikai à tradição brasileira. Essa tendência busca valorizar o lado zen da poesia e da disposição do espírito deixando de dar tanta importância à métrica e ao uso de palavras de estação. Nessa tendência o destaque vai para Paulo Leminski, que é considerado um dos maiores criadores e divulgadores do haikai brasileiro. Seus poemas mesclam a abordagem técnica do ideograma na poesia concreta com leveza, ganhando mais liberdade e alargando as possibilidades estéticas sem perder o sabor. Rima, humor e uma poesia meio anarquista que provoca algumas críticas entre os seguidores do haikai tradicional, mas também reconhecimento. Sem o compromisso de se manter dentro das regras, Leminski consegue trazer sua poesia para o cotidiano, sem perder a concisão e o espírito zen.

Não existe um haikai brasileiro, mas vários, que de uma forma ou de outra tentam manter o espírito do haikai, explica Franchetti. Poetas da nova geração acreditam no haikai como um dos caminhos da moderna poesia brasileira. Para Ricardo Silvestrin, o haikai "está na arte de Oswald de Andrade, em Leminski, na Alice Ruiz e nos bem-humorados poemas de Millôr Fernandes". Para alguns, o haikai se assemelha a uma religião. É o caso de Fabrício Carpinejar, para quem o haikai representa uma experiência espiritual e de autodescoberta. "Minha poesia é asmática, o que facilita o haikai informal mesmo em poemas mais longos. O haikai não pode ser reduzido ao mero número de linhas ou a um poema formal breve. É uma forma de enxergar e entender a vida". (CARPINEJAR, 2013).

3 A FOTOGRAFIA

Esse capítulo abrangerá um pouco sobre o ato fotográfico seguido de uma introdução aos conceitos da fotografia contemplativa incluindo exercícios e técnicas para a sua utilização. Para isso, foram utilizadas as seguintes leituras como base: *A câmara Clara* (1980) e *A preparação do romance I* (2005), ambos do autor Roland Barthes, *A fotografia: entre documento e arte contemporânea* (2009) de André Rouillé e *The practice of contemplative photography* (2011) de Andy Karr e Michael Wood.

3.1 O ato fotográfico

A fotografia é a forma mais simples de arte. Tirar uma foto não requer mãos fortes, coordenação motora refinada ou anos de treinamento. Para fazer uma foto tudo o que você precisa é apontar a câmera e apertar um botão¹. (KARR, 2011: prefácio)

No início da criação da fotografia ela sequer foi considerada arte, pois se acreditava que sua maneira de produção era muito mecânica. Andy Karr se contrapõe a essa ideia e afirma que a fotografia é muito mais do que um processo puramente mecânico. Para ele, é preciso saber quando olhar, para onde apontar e quando apertar o botão. Esses atos dependem do olhar, da mente e do coração do fotógrafo. Exemplo disso é a quantidade de profissionais utilizando equipamentos similares e produzindo imagens completamente diferentes.

O autor considera que há escritos demais acerca da técnica fotográfica, tipos de equipamento e truques para se produzir efeitos dramáticos, porém pouquíssimo a respeito sobre como se trabalhar com o olhar e como utilizar a fotografia como uma forma de

¹ “Photography is the simplest art form. Taking a photograph does not require strong hands, fine motor control, or years of training. To make a picture, all you need to do is point the camera and press a button.” Traduzido pela autora.

expansão da apreciação do mundo. Para ele, dominar a técnica fotográfica é relativamente fácil, difícil é dominar o olhar, fator esse que representa o real talento do artista.

Ainda sobre o ato fotográfico, Roland Barthes o divide em três bases, a do operador, a do expectador e a do espetáculo, sendo o operador quem fotografa, o expectador quem observa a fotografia e o espetáculo aquilo próprio que é fotografado. Essa definição vai de encontro com a ideia de que a fotografia, por si só, não se define, ou seja, é necessário contextualizar as imagens para que essas alcancem sua compreensão total.

Dessa maneira, o espetáculo é observado, o operador lhe faz uma interpretação, posiciona-se frente ao ocorrido, escolhe um ângulo, um recorte, um motivo e produz uma fotografia. O expectador, depois, observa essa fotografia, um pedaço do real que já não mais existe, e lhe coloca, nesse momento, todo o seu próprio passado e experiência a fim de entendê-la e de retirar-lhe algum significado. Se, nesse momento, o expectador não possui quaisquer informações sobre a imagem, pode-se decorrer uma interpretação errônea.

André Rouillé (ROUILLE, 2009) acredita que não há verdade nas imagens, apenas regime da verdade, ou seja, qualquer imagem, por mais ingênua que seja, é uma imagem construída e revela menos do que esconde. Assim, entre o objeto e a imagem do objeto há uma infinidade de opções, o fotógrafo é um autor.

Barthes, controversamente, afirma que o órgão do fotógrafo é seu dedo e não seu olho. Essa afirmação gera polêmica entre os estudiosos da área, haja vista que esse, ao produzir uma imagem utiliza-se de sua mente, de seu histórico, estudos e olhares sobre o mundo. O dedo é apenas o que aperta o botão do obturador, antes disso há um trabalho imensamente mais profundo e reflexivo de produção de imagens mentais, antes de se transformarem em físicas. O fotógrafo, em seu exercício criativo, desenvolve olhares e produz recortes da realidade que, para um futuro observador, pode alterar completamente a sua compreensão sobre o momento.

Barthes dispõe da expressão “isto foi” ao apontar que a fotografia é uma representação diferenciada por ser a única capaz de provar que determinado objeto ou

pessoa de fato esteve presente em um dado momento. A fotografia possuiria, segundo ele, uma essência realística que as outras linguagens não possuem.

No entanto, ao dizer que a fotografia é a expressão do “isso foi”, Barthes acaba por exaltar o caráter indicial da fotografia, como se sua função fosse limitada ao registro de um real, diminuindo sua dimensão linguística e simbólica de construir realidades e não apenas captar o que já existe. Essa afirmação do autor o leva a sofrer críticas severas proferidas por diversos estudiosos da área, pois a fotografia é criativa, fluida e não registra um real – se é que existe um real. A fotografia não caminha da realidade diretamente para o seu registro, ela o recria, o inventa, o modifica.

André Rouillé critica a ideia da fotografia como verdade, ou da fotografia-documento e afirma que a verdade nunca se revela automaticamente com o registro da coisa. Para ele, a verdade está sempre em segundo plano.

Ora, contrariamente ao que se pode experimentar com a prática fotográfica mais banal, a verdade, aliás, como a realidade, jamais se desvenda diretamente, através de simples registro. A verdade está sempre em segundo plano, indireta, enredada como um segredo. Não se comprova e tampouco se registra. Não é colhida à superfície das coisas e dos fenômenos. Ela se estabelece. (ROUILLÉ, 2009: 67)

Ele prossegue reprovando o “isso foi” barthesiano e reclama que tal conceito encarcera a fotografia, a reduz ao próprio objeto, ou seja, remove dela a arte, a experiência estética e a criatividade, abreviando-a à função de mero registro. O “isso foi” retira da fotografia a sua habilidade de “inventar mundos”.

O “isso” barthesiano não é nada mais do que a coisa material representada, aquela presumida de ter pré-existido à imagem, de ter sido registrada, depois integralmente transmitida, sem deformação nem lacuna, por uma imagem totalmente transparente, “sempre invisível”. A noção empirista de “isso foi” encarcera a fotografia nos grilhões de uma problemática

metafísica do ser e da existência, e reduz a realidade somente às substâncias. [...] A fotografia, como discurso e as outras imagens, e segundo meios próprios, faz existir: ela fabrica o mundo, ela o faz acontecer. Enquanto a ontologia e o empirismo de Barthes vão da coisa à imagem, o procedimento antirrepresentativo (que vai da imagem à coisa) tenta não sacrificar as imagens em função dos referentes, e de conhecer a capacidade das fotografias de inventar mundos. (ROUILLE, 2009: 71 e 72)

Assim, entende-se que a fotografia não registra sem transformar, ela cria um novo real, um novo recorte, transfigurado pela imaginação e pela manipulação das imagens. Essa ideia critica o conceito do “isso foi” de Barthes e configura uma postura estética, criativa e dialógica frente a fotografia. No entanto, essa questão não invalida a grande contribuição de Barthes aos estudos da área da imagem, de modo geral e da fotografia, principalmente em seu livro *A Câmara Clara*.

Uma de suas conhecidas contribuições aos estudos fotográficos é a ideia de “Punctum” e “Studium”. Barthes dispôs-se a entender o que lhe chamava a atenção em determinadas fotografias em detrimento de outras e, assim, iniciou um processo de busca por detalhes e contextos, tentando entender o que lhe saltava aos olhos e por quê.

Decidi então tomar como guia da minha nova análise a atração que sentia por certas fotos. Porque dessa atração, pelo menos, eu estava seguro. Como designá-la? Fascínio? Não. Essa fotografia que eu distingo, e de que gosto, nada tem a ver com o ponto brilhante que se agita diante dos olhos e faz menear a cabeça; o que ela produz em mim é mesmo o contrário da estupidez. É antes uma agitação interior, uma festa, também um trabalho, a pressão do indizível que quer ser dito. Então? Interesse? Isso é pouco; não preciso de interrogar a minha emoção para enumerar as diferentes razões que podem levar-nos a interessarmo-nos por uma foto. Podemos desejar o objeto, a paisagem, o corpo que ela representa; amar ou ter amado o ser que ela nos dá a reconhecer; espantarmo-nos com o que vemos; admirar ou discutir o /trabalho do fotógrafo, etc. Mas estes interesses são inconsistentes, heterogêneos; uma determinada foto pode satisfazer um deles e interessar-me pouco. E se uma outra me interessa bastante, eu gostaria de saber o que é que, nessa foto, fez *tilt* dentro de mim. Assim, parecia-me que a palavra mais adequada para designar (provisoriamente) a atração que certas fotografias exercem sobre mim era

aventura. Uma determinada foto acontece-me, uma outra não. (BARTHES, 1984: 27)

Assim, objetivando observar melhor quais características o instigam nas imagens fotográficas, Barthes separa suas atribuições como “studium” ou “punctum”, onde o primeiro trata do caráter geral, do tema retratado e o segundo de especificidades, de objetos capazes de “alfinetar” o observador a ponto de chamar a sua atenção. Ele acredita que, para despertar interesse, o fotógrafo deve ser criativo e criar surpresa no observador. Completa:

Inicialmente, a Fotografia, para surpreender, fotografa o notável, mas, em breve, por meio de uma reviravolta conhecida, ela decreta que é notável aquilo que fotografa. O não importa o quê torna-se então o cúmulo sofisticado do valor. (BARTHES, 1984: 43)



Figura 3: Lewis H. Hine: Deficientes mentais numa instituição, Nova Jérсия, 1924.

Apesar de tudo, não há como traçar uma relação fixa entre o Studium e o Punctum, ambos apenas coexistem. A exemplo dado pelo autor, observamos na imagem acima dois deficientes mentais em uma instituição. Apesar do tamanho dos corpos e de certas deformações nos rostos, o que chama a atenção de Barthes é a atadura no dedo da meninas e a gola grande demais na roupa do menino. De uma forma ou de outra, a presença desses detalhes “fere” a percepção do espectador e lhe chama a atenção.

Para perceber o Punctum, nenhuma análise me seria, portanto útil (mas talvez, veremos, por vezes, a recordação): basta que a imagem seja suficientemente grande, que eu não tenha de a perscrutar (não serviria de nada), que, apresentada em plena página, eu a receba em pleno rosto. (BARTHES, 1984: 52)

Dessa forma, é preciso cuidado na hora de compor uma fotografia, é preciso pensar o punctum e o studium. O que está na minha fotografia é mesmo o que quero mostrar? Essa é a melhor maneira de compor essa imagem? Como posso explorar cada detalhe desse momento a fim de compor uma fotografia equilibrada? Seguiremos a partir dessa linha de raciocínio no tópico adiante.

3.3 A fotografia contemplativa

Criatividade é uma habilidade acessível a todos, afirma Andy Karr, para ele, ser criativo não é algo que nasce com o indivíduo, esse é quem deve buscar a criatividade e exercitar-se em direção a ela. Para isso é preciso pensar e aprender a distinguir o que foi visto do que foi apenas imaginado. Por exemplo, pode-se andar pelas ruas e fazer julgamentos das pessoas como se as achamos bonitas, simpáticas ou repulsivas, porém, a câmera não captará essas observações, captará apenas detalhes visíveis como a cor de suas roupas e a luz em seus cabelos. Dessa maneira é preciso atenção e cuidado para separar a imagem produzida por nosso cérebro instantaneamente e a imagem real, presente no momento. Para Karr, quando fotografamos algo e nos surpreendemos com o resultado na câmera, isso significa que não vimos a cena fotografada, apenas a imaginamos. A exemplo disso, Karr faz uma análise de um típico dia chuvoso e suas nuances, afim de promover

uma imagem mental e proporcionar a percepção da variedade de possibilidades fotográficas em um dia comum de chuva.

Hoje está chovendo. Em um dia como esse você pode ver cores verdes, amarelas ou vermelhas nos semáforos refletindo no pavimento molhado. Você pode ver gotinhas de chuva escorrendo pela janela ou pingando de fiações elétricas. Você pode ver duas pessoas andando debaixo de um brilhante guarda chuva verde. Você pode ver um céu acinzentado ou um caminhão vermelho e molhado. Dentro haverá cores e sombras suaves. Você pode até olhar através das gotinhas de chuva na janela e ver a paisagem distorcida por lentes de pingos de chuva deformados.

Quando o sol sair, você poderá ver padrões de luz saindo pelas cortinas. Você poderá ver as sobras complexas das árvores ou de folhas verdes brilhantes contra folhagens mais escuras. Você pode ver as formas dos olhos de alguém de perfil, ou a textura do tecido das roupas em sua perna. Você pode olhar para um céu brilhante com altas e finas nuvens ou notar a luz refletida pelas janelas de um edifício comercial para as ruas cinzentas. Você pode observar um cão sentado no tapete, metade à luz do sol e meia sob a sombra.

Ao anoitecer, a luz muda novamente, e você pode ver edifícios brancos tornarem-se laranja ou rosa. Conforme fica escuro, os mesmos edifícios podem se tornar cinza. O céu também vai mudar a sua aparência. Se você acordar no meio da noite, as paredes e os móveis estarão monocromáticos, iluminados pela lua ou pelas luzes das ruas.

As possibilidades de percepção são ilimitadas e ver claramente é maravilhoso.² (KARR, 2011: 1)

A palavra “contemplar”, quando utilizada na fotografia contemplativa, significa refletir, observar cuidadosamente, receber a imagem com a mente aberta, livre das

²“Today is raining. On a day like this you might see red, yellow, or green traffic lights reflected on wet pavement. You might see raindrops running down a windowpane or hanging from a railing overhead wire. You might see two people walking under a bright green umbrella. You might see a dull gray sky or a wet red truck. Inside, there will be soft shadows and muted colors. You might even look through the drops on a window and see the landscape distorted by odd-shaped raindrop lenses.

When the sun comes out, you might see patterns of light coming through venetian blinds. You might see the complex shadows of trees or bright green leaves against darker foliage. You might see the shapes of someone’s eyes in profile, or the texture of the fabric of the clothing on your leg. You might look up at a bright sky with high, wispy clouds or notice clumps of light reflected by the windows of an office building onto light gray streets. You might observe a dog sitting on the carpet, half in bright sunlight and half in deep shadow.

At dusk the light changes again, and you might see white buildings become orange or pink. As it gets dark, the same buildings might become gray. The sky, too, will change its appearance. If you awake in the middle of the night, the walls and furniture will be monochromatic, illuminated by the moon or streetlight.

The possibilities of perception are limitless, and clear seeing is joyful.” Traduzido pela autora.

atividades mentais que possam atrapalhar a percepção pura. Existem vários métodos fotográficos a serem seguidos, o contemplado para esse estudo será o método do olhar, de retirar qualquer técnica ou truque pré-concebido para uma fotografia e observar o momento real e suas nuances ao tentar realçar sua beleza, porém sem deixar de registrar a imagem exatamente como ela é. Para isso, o fotógrafo deve dominar a arte de ver sua fotografia antes de apertar o botão, ao invés de simplesmente imaginá-la.



Figura 4: Edward Weston, "Nude", New York, 1941.

A imagem acima é de Edward Weston e utiliza elementos simples a fim de gerar uma composição interessante, como as linhas geométricas da persiana e o corpo da mulher perpendicularmente posicionado no centro da imagem.

É preciso saber transformar o cotidiano em arte, observando-o de maneira positiva e tentando captar suas nuances, cores e formas. Somos acostumados a passar pelas paisagens sem dar-lhes a devida importância, seja por estarmos acostumados com elas, seja pela correria dos dias atribulados de hoje. Viver artisticamente não significa viver fora da realidade e sim viver dentro dela, buscando tornar cenas comuns em imagens criativas por meio de uma visão do mundo clara e sem ruídos imaginativos. Como exemplo, abaixo, observamos uma imagem de Michael Wood, onde elementos básicos do dia a dia como a água e uma folha caída são utilizados criativamente, proporcionando uma bela composição.



Figura 5: Michael Wood, Halifax, 2005.

Andy Karr classifica os modos de ver de duas maneiras: percepção e concepção. Na percepção a experiência é vivenciada integralmente por meio dos sentidos sem que seus fatores sejam racionalizados ou postos em ordem como na concepção, nesse segundo

momento é dado significado a cada elemento e a percepção fica diminuída. Por exemplo, ao visualizarmos um quadro primeiro entramos em contatos com suas cores, texturas e formas, logo depois somos infiltrados por pensamentos como quem será o pintor, que técnica foi utilizada ou que inspiração gerou essa obra. A chave para alcançar a contemplação é conseguir exaurir a concepção da mente, a fim de voltar ao estado de percepção e usufruir da experiência em sua completude.

Visando atingir esse nível de percepção, Andy Karr divide o processo fotográfico em três atos: o flash de percepção, o discernimento visual e a formação do equivalente³.

O primeiro acontece quando fazemos uma pausa em um momento atribulado do dia para notar as coisas ao redor, quase como se fôssemos acordados com um forte barulho no meio da noite. Um sorvete derretendo, um luminoso piscando, uma luz se movendo de acordo com as nuvens, tudo isso é percepção e passa como um flash por nossos olhos.

O segundo momento consiste em manter o estado de percepção do primeiro sem levar-lhe às distrações da concepção. Há duas dificuldades nessa fase: excitação e pensamento fotográfico, ou seja, encontrar-se agitado demais devido ao flash obtido, ou deixar-se levar por pensamentos como composição fotográfica ou medições de fotometria. Ao conseguir superar esses dois obstáculos, passa-se, então, ao terceiro estágio do processo.

A terceira fase trata de formar um equivalente à imagem visualizada. Até então todo o processo ocorreu apenas entre a mente e a visão, nesse momento ambos unem-se ao equipamento fotográfico. Essa é a etapa em que se empunha a câmera e escolhe-se um único frame para representar o discernimento visual. É importante, aqui, não se deixar levar por escolhas como ângulos, posicionamentos ou composições. Segundo Karr, quando o fotógrafo tenta reproduzir a fotografia de maneira diferente a fim de gerar uma imagem mais dramática, ela perde sua essência contemplativa e passa a perder sua pureza. “Será como a experiência de comer aspargos enlatados ao invés de aspargos trazidos para casa direto do mercado e cozinhados no mesmo dia”⁴ (KARR, 2011: 45).

³ “The flash of perception, visual discernment, forming the equivalent.” Traduzido pela autora.

⁴ “It will be like the experience of eating canned asparagus instead of asparagus that is brought home from the farmer’s market and cooked that very day”. Traduzido pela autora.

A imagem abaixo, também produzida por Michael Wood, apresenta um interessante trabalho com as cores verde e laranja, ao mesmo tempo em que exhibe formas geométricas como as linhas desenhadas pelas gotas, o círculo central e a curva realçada pelo cabo da folha. É importante notar que, em poucos segundos a folha poderia sair do lugar, o carro poderia não estar molhado, a sombra poderia estar diferente ou as cores não estariam tão vividas. A prática da fotografia contemplativa está intrinsecamente ligada a momentos fugazes e que podem não voltar. Aprender a perceber as nuances como as apresentadas nessa imagem faz parte do aprendizado da contemplação fotográfica.



Figura 6: Michael Wood, New York, 2002.

A fim de exercitar a capacidade contemplativa de cada fotógrafo, Andy Karr propõe uma série de exercícios focados na percepção objetiva de lugares, elementos e objetos. O primeiro deles é direcionado para a cor, onde o observador deve voltar-se apenas para ela, sem catalogá-la como “semáforo” ou “placa de trânsito”. O segundo é voltado para as texturas, um pouco mais difíceis de sobressair aos olhos, porém com o mesmo potencial

criativo das cores. Logo após, chega-se ao exercício denominado “simplicidade”, onde a busca deve ser por contrastes notados entre forma e espaço e, ainda, ao exercício da luz, onde a busca direciona-se aos padrões por ela formados, como linhas ou curvas. Existem várias outras maneiras de se exercitar a capacidade contemplativa, como a busca por formas, por exemplo, porém, os exercícios propostos por Karr formam uma boa base para o início. Abaixo seguem algumas imagens que ilustram bem os exercícios citados.

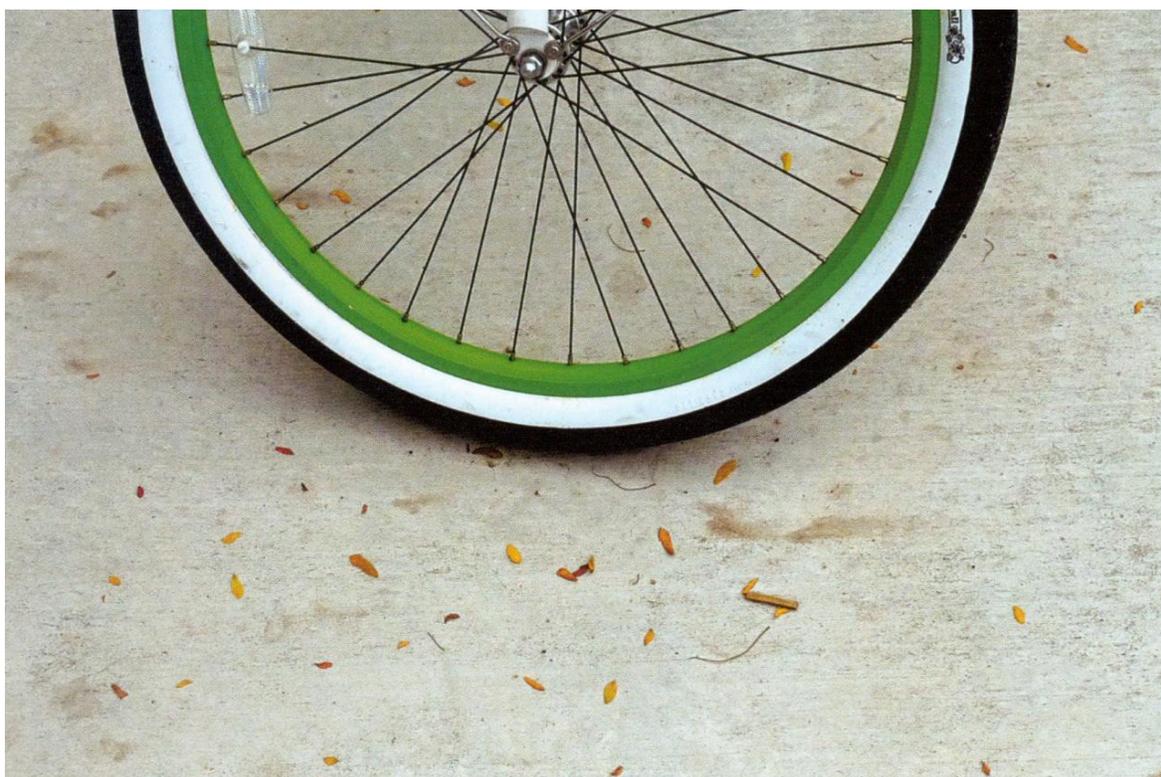
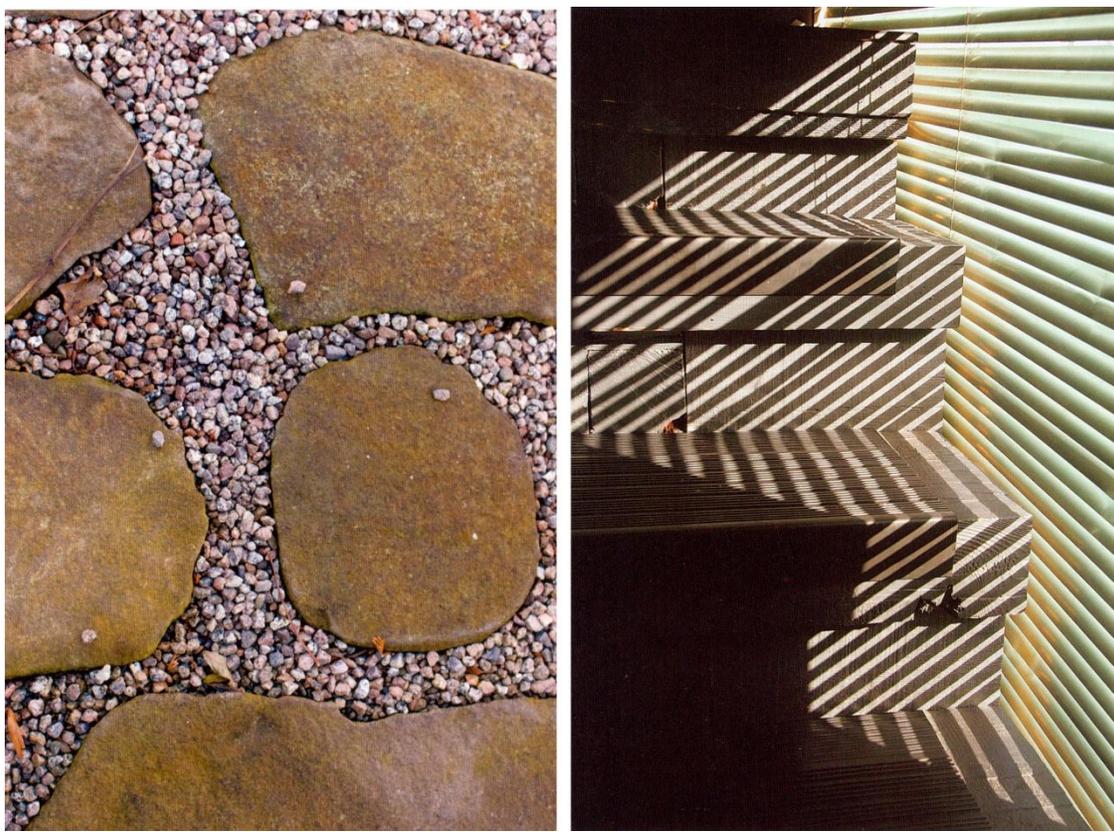


Figura 7: Exercício cor - Michael Wood, Boulder, 2009.



Figuras 8 e 9: Exercícios textura e luz - Andy Karr, Granville Ferry, 2009; Anne Launcelot, Halifax, 2005.

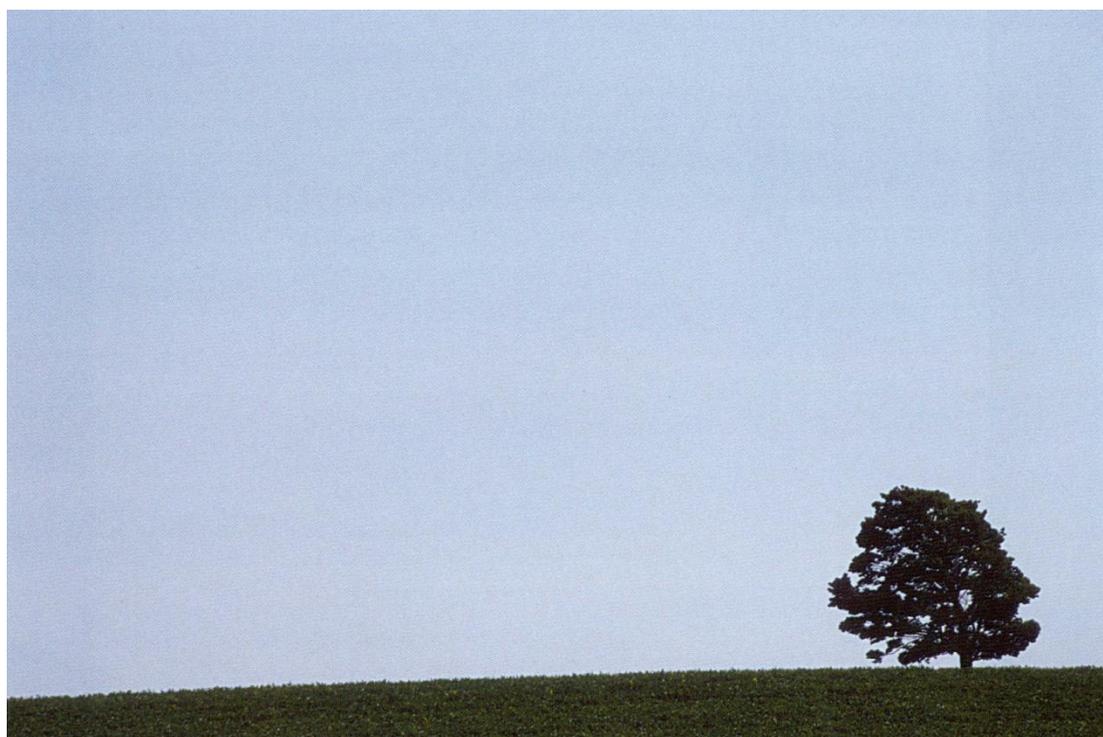


Figura 10: Exercício simplicidade - Michael Wood, Sussex, 1987

Dessa maneira, Karr demonstra que não há um “estilo contemplativo” de fotografia, ou assuntos específicos que se encaixem nesse tema e sim um método de treinamento para mente e olhar, ou seja, “não é o que você fotografa, mas como você fotografa”⁵. (KARR, 2011: 179). Assim, basta utilizar-se da percepção em detrimento da concepção e sua obra será contemplativa.

É interessante perceber o quanto a filosofia da fotografia contemplativa vai de encontro à filosofia da escrita do haikai. Ambos propõem não apenas uma forma única de expressão, mas também um estilo de vida contemplativo, livre de preceitos e aberto para novas percepções da natureza. É o estado contemplativo da mente que nos traz riqueza de detalhes e uma vida menos concentrada nas preocupações do dia a dia. Dessa forma, um estilo de vida contemplativo nos impulsiona a aceitar a vida como ela é, fugindo dos rótulos pré-estabelecidos e aceitando acontecimentos e elementos em sua forma natural de existência. Karr completa:

Ver as coisas como elas são é também aceitá-las como elas são, o que nos leva a apreciá-las como elas são. Esse é o caminho para uma vida equânime, sã e repleta de significado. Nós nem sempre podemos ter o que queremos ou nos afastar do que não queremos, mas ao livrarmo-nos de algumas ideias sobre as coisas, nós podemos experimentá-las com frescor e levar uma vida com o coração.⁶ (KARR, 2011: 180)

No próximo capítulo veremos sobre a junção dessas duas formas de arte.

⁵ “It is not what you shoot but how you shoot it”. Traduzido pela autora.

⁶ “Seeing things as they are is also accepting them as they are, which leads to appreciating them as they are. This is the way to equanimity and a sane and meaningful life. We may not always be able to get what we want and avoid what we don’t want, but by letting go of some of our ideas about these things, we can experience them fresh and lead a life with heart.” Traduzido pela autora.

4 O HAICAI FOTOGRÁFICO

Barthes (2005), ao escrever o livro *A preparação do romance Volume I*, discute o desenvolvimento do haikai, ao mesmo tempo que o compara com a fotografia e afirma que ambos possuem idêntica autoridade, ao passo que delimitam, em sua existência, um único momento de maneira inalterável. Pare ele, não há o que se acrescentar em ambos, pois são completos por natureza.

A proximidade da foto com o haikai permanece muito grande. É bem verdade que a foto é plena, saturada de detalhes inevitáveis – e não o haikai: mas, numa como no outro, tudo é dado imediatamente -> o haikai não pode se desenvolver (aumentar), a foto também não; não podemos continua-la: o olhar pode insistir, se repetir, recomeçar, mas ele não pode trabalhar (...) Haikai e fotografia são autoridades puras, que não precisam buscar autorização em nada. (BARTHES, 2005: 151)

Leminski também ressalta o momento único e passageiro como característica coincidente e construtiva da união de ambas as linguagens:

O hai-kai valoriza o fragmentário e o “insignificante”, o aparecimento banal e o casual, sempre tentando extrair o máximo de significado do mínimo de material, em ultra-segundos de hiperinformação. De imediato, podemos ver em tudo isso os paralelos profundos com a estética fotográfica. Esses traços característicos do hai-kai podem ser transpostos sem nenhuma dificuldade para a fotografia. Foto, hai-kai: eclipse do eu, eclipse da retórica. (LEMINSKI *apud* AQUINO, 2005. Disponível em: <http://www.dobrasvisuais.com.br/wp-content/uploads/2013/05/O-zen-e-a-fotografia-Leminski.pdf> Acessado em 02/09/2013).

O mundo que o haikai deseja mostrar é o mundo externo, objetivo, quase sempre desprovido de um sujeito dominante. Esse sujeito, porém, existe, mas consegue conviver em harmonia com o que é observado. Esse estado é conhecido como “mu-ga” em japonês, ou seja, o “não-eu”. Esse é o estado perfeito para se fazer um haikai. Leminski completa:

Essa “abolição do eu” está ligada a outra importante característica do hai-kai: a ausência de retórica. A própria brevidade torna o hai-kai imune a

toda a tentativa de ênfase, de adjetivos desnecessários, de redundância, de entropia. É uma unidade de informação quase pura. Na foto de arte por excelência, a foto em preto e branco, essa anti-retórica é ainda mais rigorosa, apenas o preto e o não-preto. (LEMINSKI,2005. Disponível em: <http://www.dobrasvisuais.com.br/wp-content/uploads/2013/05/O-zen-e-a-fotografia-Leminski.pdf> Acessado em 02/09/2013).

Outra característica interessante entre o haikai e a fotografia é sua semelhança com a caligrafia japonesa. Ambos compartilham sua irrepetibilidade, ou seja, um ideograma só pode ser traçado de uma vez, em um único gesto e depois não pode mais ser corrigido. Os mestres do haikai sempre enfatizam essa imediatilidade irrepetível e incorrigível. O haikai verdadeiro é aquele que aponta de súbito, num momento decisivo, que não depende da vontade do poeta, exatamente como o ato de bater uma foto.

Ana Rodrigues é fotógrafa adepta ao estilo do haikai fotográfico, nasceu no Rio de Janeiro e trabalha com fotografia publicitária desde 2005. Um de seus trabalhos de mais destaque é a série “Haikai”, baseada no gênero de poesia de origem japonesa. Assim como na escrita existem apenas três versos, os Haicais também são constituídos por três fotos. Ana retrata momentos cotidianos e acredita que esses, ao serem retirados de seu contexto, podem deixar de ser ordinários para ocuparem um lugar extraordinário.



Figura 11: Haikai, por Ana Rodrigues.

A simplicidade e a concisão, características intrínsecas das produções de Haikai, são fator predominante em suas fotografias. O tríptico acima ilustra mais um de seus flagrantes sutis das ações do dia a dia.

O mais interessante no trabalho de Ana é notar que a fotógrafa não utiliza a escrita, e sim imagens agrupadas em três imitando os três versos presentes no haikai. Os temas também são sempre efêmeros e cotidianos, forte característica haicaísta. Seu trabalho é uma boa maneira de ilustrar o significado do haikai fotográfico, ou seja, uma maneira de arte que se desprende das regras mais rígidas e passou a ganhar vida na mão de cada artista.

A partir das entrevistas aplicadas, percebe-se que cada fotógrafo e/ou poeta cria seus haicais fotográficos de uma forma, cada um em sua própria introspecção, cada um em seu próprio jeito de ver e compreender a vida.

Nas próximas linhas contemplaremos um pouco do que foi compartilhado pelas entrevistas, assim como alguns trabalhos cedidos pelos próprios entrevistados para a produção desse projeto.

Percebe-se que o primeiro contato com o haikai se deu, em geral, por meio do trabalho de poetas brasileiros como Paulo Leminski e Millôr Fernandes, tendo o contato mais profundo ocorrido em decorrência dessa primeira experiência.

A fusão entre a poesia oriental e a fotografia é percebida pelos entrevistados como algo natural, a partir do momento em que percebem ambas as linguagens como complementares entre si, ou seja, veem ambas como sendo representações de um momento presente, partilham do ato contemplativo, e podem, por exemplo, gerar uma a outra. Uma poesia pode virar foto, uma foto pode virar poesia, ou ambas podem nascer ao mesmo tempo. Seu processo de criação é tão similar que muitas vezes essas maneiras de arte se confundem, se tornam uma só: haikai fotográfico.

Rodrigo Pereira é fotógrafo e afirma em sua entrevista:

A fotografia e o haikai têm, pelo menos, duas coisas em comum: a contemplação e o momento presente. A fotografia envolve o reconhecimento de algo que vale a pena ser fotografado, que é marcante de alguma forma. Além disso, a fotografia é sempre do momento presente. O haikai, da mesma forma, envolve esse reconhecimento do extraordinário mesmo nas coisas mais simples, e é sempre escrito no presente. (PEREIRA, 2013)

Abaixo, um haikai fotográfico de sua autoria, em que Rodrigo preferiu separar a imagem da poesia, apresentando um por vez:

Sob as flores brancas
A grama seca murmura
A mente se aquieta



Figura 12: Haicai fotográfico de Rodrigo Pereira.

Os temas abordados agradecem os mais diversos momentos, sendo em sua maioria acontecimentos do cotidianos de cada um. Humberto Lemos é professor e fotógrafo do espaço f/508 de fotografia em Brasília e tem como foco em suas produções o “cheio e o vazio”, tema que o atrai devido ao contraste entre opostos. Ramone Dias formou-se em psicologia, porém tem doado seus últimos anos ao trabalho fotográfico ao qual decidiu dedicar-se profissionalmente. Ela credita no haicai fotográfico uma maneira de expressar-se e mostrar-se para o mundo de forma artística:

De um modo geral as minhas composições giram em torno do tema “existência”. Entendo as produções poéticas e fotográficas como testemunhos existenciais, como formas de expressão que não revelam apenas palavras ou imagens, mas que também nos revelam para o mundo. (DIAS, 2013)

Abaixo, um trabalho da autora que escolheu fundir foto e poesia, apresentando-os em uma única imagem:

(Trilha no mundo
Caminho descontínuo
Vida sem rumo)



Figura 13: Haicai fotográfico de Ramone Dias.

Quando o assunto é o desenvolvimento de uma estética própria, a atitude de cada entrevistado é diferente. Alguns acreditam que a estética de cada trabalho se desenvolva a partir do momento registrado, enquanto outros buscam em seu trabalho uma característica própria que o identifique.

Valter Braga é poeta, músico, compositor e gestor cultural, e propôs-se a realizar um haicai por dia em seu site (www.haimagem.com.br). O autor nunca pensou em desenvolver uma estética própria, mas acredita que alguém possa vir a enxergá-la em seus trabalhos no futuro. Abaixo, um haicai fotográfico de sua autoria:



Figura 14: Haicai fotográfico por Valter Braga.

Valter obteve o prêmio de melhor letrista em festival de música da Tv Cultura de São Paulo em 2005 com sua composição Haicai Baião, letra de música que possui três haicais sequenciados, mas que também podem ser lidos separadamente, um bom exemplo de como o haicai se mistura, também, com outros tipos de arte. A canção foi interpretada por Renato Motha e Patrícia Lobato e pode ser assistida via *youtube* por meio do endereço eletrônico http://www.youtube.com/watch?v=LI_urK3NWfI. A seguir, a letra escrita por Valter:

HAICAI BAIÃO

Fecha o tempo no sertão

É chuva vindo

Um rai cai, um clarão

Trovão e tambor
No céu, no roçado zabumbam
O santo baxô

Manhã de água e cor
Até do outro lado do mundo
O chão fulorô

As dificuldades encontradas entre os entrevistados focam-se, no geral, em conseguir soltar-se das amarras perfeccionistas do trabalho, principalmente quanto à fotografia. Desligar-se das regras de composição, fotometria, dentre outras, para focar-se apenas no que é observado. Além disso, há um descontentamento com o público, que, por muitas vezes, não conhece essa modalidade de trabalho. A professora Elaine Pires afirma que “o público é inapto à leitura e à interpretação, o haicai é uma poesia que a maioria nem sabem, e nunca ouviram falar sobre, mesmo sendo professores de português” (PIRES, 2013). Apesar disso, Ramone Dias argumenta: “percebo uma movimentação em prol do resgate do simples, o que acaba colaborando para a valorização desse tipo de trabalho” (DIAS, 2013).

A seguir, mais um trabalho de Ramone, que demonstra toda a simplicidade presente em um haicai fotográfico:

(Sol vespertino
Dançando entre galhos
Luz do destino)



Figura 15: Haicai fotográfico por Ramone Dias.

A produção do haicai fotográfico trouxe, ainda, progressos no trabalho fotográfico de cada um, seja por novas leituras, maior ou menor rigor e até mesmo uma nova percepção sobre sua própria produção. O efeito gerado foi diferente para cada um, o que nos leva a notar que há um envolvimento pessoal e profundo entre o artista, sua produção e o caminho a ser seguido adiante.

Abaixo, um quadro explicativo contendo, em resumo, os pontos comuns percebidos nas entrevistas:

1. Aspecto	2. Resumo
Interesse e referências	Percebe-se que o interesse dos participantes pelo haicai fotográfico se deu por leituras textuais e fotográficas de artistas do ramo e que, posteriormente, vieram a fazer parte de seu repertório de referências. Dentre eles estão: Paulo Leminski, Millôr Fernandez, Alice Ruiz, Bashô, Paulo Franchetti e Teruko Oda na área do haicai e Andy Karr, Michael Wood, Stephen Batchelor, Roland Barthes, Cartier-Bresson e Sebastião Salgado na área da fotografia.
Temas abordados	Apesar de o tradicional haicai oriental primar pelo tema da natureza separando, inclusive, suas coletâneas de acordo com as estações do ano, a resposta obtida pelos entrevistados foi diferente. Seus temas mais comuns giram em torno de seu próprio cotidiano, ambientes urbanos e questões de sua própria existência.
Interação entre as duas linguagens	Para os entrevistados, poesia e fotografia são duas linguagens tão semelhantes que muitas vezes se confundem. Uma poesia pode virar uma imagem, uma imagem pode se transformar em uma poesia. Ambas funcionam como um registro da percepção individual sobre a realidade, um insight e focam no momento presente, na contemplação e no olhar de cada indivíduo.
(continua na próxima página)	

(continuação da página anterior)	
1 Aspecto	2 Resumo
Dificuldades e facilidades	As maiores dificuldades encontram-se em desfazer-se de tecnicismos já tão inpregnados no ato de fotografar e de conceitos como o que é feio ou bonito, além da falta de criatividade que acomete a alguns em determinados momentos. Por outro lado, poder relaxar e ter a liberdade de registrar o ocorrido à sua própria maneira sem restrições torna o processo mais fácil.
Reconhecimento do público	O público muitas vezes desconhece o assunto, o que torna sua penetração mais difícil, porém, há uma inclinação para a imagem e para textos curtos, o que facilita a recepção dessa nova linguagem. Percebe-se que, ao mesmo tempo que há uma busca pelo simples, também há dificuldade em compreendê-lo.
Aprimoramento pessoal	Percebe-se que a prática do haicai fotográfico trouxe aos entrevistados crescimento, tanto pessoal quanto profissional, como o encontro de uma identidade e estilo próprios e a mudança de ares na produção. Além disso, a nova linguagem despertou curiosidade e interesse em cada um para buscar mais conhecimento sobre o assunto.

A seguir, abordaremos a proposta final desse projeto em que serão melhores contempladas as possibilidades da produção dessa linguagem na fotografia atual.

5 A PROPOSTA

A tecnologia digital proporciona calamidade para uns e libertação para outros. Atribui-se a ela o descrédito irrecuperável da veracidade, mas o certo é que simultaneamente ela instaura um novo grau de verdade (...) A fotografia digital, não obstante, nos transporta para um contexto temporal que privilegia a continuidade e, em consequência, a dimensão narrativa – não necessariamente empobrecendo a expressão fotográfica. As fotografias analógicas tendem a significar fenômenos, as digitais, conceitos. (FONTCUBERTA, 2012: 15)

O conceito sugerido por Barthes de que a fotografia seria o “isso foi”, ou seja, um documento, um espelho inquestionável da realidade, foi deveras criticado e, após o surgimento da fotografia digital e técnicas avançadas de tratamento e edição de imagens, a realidade se distanciou ainda mais das lentes fotográficas.

Sabe-se que a fotografia vem sendo utilizada como forte instrumento narrativo e, com a popularização dos *gadgets* fotográficos, a acessibilidade aumenta crescentemente. As redes sociais e seus álbuns compartilhados via internet funcionam como um estímulo para a utilização dessa linguagem e apertar o botão da câmera se transforma em um ato banal e automatizado. Joan Fontcuberta, autor de *A câmera de Pandora*, complementa:

Hoje disparar a câmera é um gesto tão banal quanto coçar a orelha. A fotografia se tornou onipresente, há câmeras por toda a parte captando tudo. O que há meio século teria parecido uma sofisticada câmera de espião é hoje um padrão comum que carregamos no bolso. (FONTCUBERTA, 2012: 30)

O problema não se encontra na quantidade de câmeras movimentando-se em bolsos e bolsas pelas ruas, mas no fato de que essas mesmas câmeras passam a ocupar um lugar de importância maior do que os próprios olhos. Aproveitar um momento, percebê-lo visualmente, sensorialmente, tem passado para o segundo plano e, dessa maneira, a fotografia em si também, ao passo que uma imagem não observada e registrada por impulso, muitas vezes é uma imagem poluída, mal estruturada, mal composta.

O escritor Alex Castro escreveu em seu blog sobre um painel providenciado pelo governo de Hong-kong com uma imagem de sua paisagem ensolarada, essa que, na verdade, passa grande parte do tempo nublada. Nesse caso, os turistas, ao invés de posarem para a imagem real, posam em frente ao painel, deixando de apropriar-se da incrível experiência da viagem, de estar em um local desconhecido, para obter uma fotografia irreal e igual à de tantos outros.



Figura 16: Painel em Hong-Kong. Autor desconhecido.

As pessoas viajam para os mesmos lugares e tiram as mesmas fotos nas mesmas posições em frente aos mesmos monumentos. O importante não é ir à França, absorver a cultura, conhecer os habitantes, mas provar aos amigos de casa que você esteve de fato na torre Eiffel. Parecem aqueles sequestradores que tiram foto do refém ao lado de um jornal do dia — para provar que estão de fato com ele! Não faz sentido tirar uma foto da torre Eiffel, ou do Cristo Redentor, ou da Pirâmide de Gizé, ou de qualquer um desses sobre fotografados monumentos. No mesmo tempo que você leva para sacar do bolso sua câmera de turista amador já teria sido possível encontrar centenas de lindas fotos profissionais no Google Images. Todas muito melhores do que qualquer foto que você possa tirar. Se o

objetivo é registrar a imagem da torre Eiffel, melhor procurar a foto de um profissional. Se o objetivo é provar que você esteve em Paris, melhor escanear sua fatura do cartão de crédito. De um modo ou de outro, cada três segundos perdidos olhando em um visor (criando uma foto para o futuro) são três segundos que você perde de curtir a experiência de estar em Paris agora, no presente. (CASTRO, 2013. Disponível em: <http://menos.vc/menos-fotos>. Acessado em 29/10/2013)

No caso demonstrado por Alex Castro, a experiência em desbravar o desconhecido fica em segundo plano, em primeiro está fotografar, mesmo que sem pensar, mesmo que por apenas poucos segundos.

A proposta desse projeto é incentivar uma produção fotográfica mais introspectiva e íntima de cada fotógrafo. Utilizar a experiência sensorial para a criação de uma experiência fotográfica completa, assim como foi demonstrado em exemplos no capítulo sobre a *fotografia contemplativa* desse trabalho.

Não se trata de querer voltar no tempo da fotografia analógica, cara e pouco acessível, isso seria um retrocesso, mas chamar a atenção para outra maneira de fotografar que se inicia pela decisão de fotografar consciente, pela decisão em criar uma imagem significativa para o fotógrafo e que represente, para ele, um momento de satisfação e vivência. Fotografar conscientemente, ou seja, não por impulso, é uma tomada de decisão.

Fontcuberta afirma:

Quando um pintor inicia sua obra se enfrenta a uma tela em branco. O procedimento para materializar a imagem consiste em uma sequência de decisões: onde começar a primeira pincelada? E em que direção? Em que longitude? De que cor? Etc. E, uma vez decididas estas questões, será preciso pensar a segunda pincelada com o mesmo repertório de opções, e assim sucessivamente. O que interessa destacar nesse sistema é que a imagem é construída mediante uma articulação de signos ou unidades gráficas elementares, pinceladas, e que o processo pode ser equiparado a uma concatenação de intervenções pontuais. Ao escrever acontece a mesma coisa: grafamos uma letra, e depois a outra, e assim até terminar um texto. A escritura consiste apenas em estabelecer uma sequência de signos linguísticos. A imagem digital recupera esse tipo de situação: de novo podemos agir sobre os componentes mais básicos da imagem, que se estrutura agora em uma retícula de pixels, modificáveis e combináveis

entre si. De novo a formação da imagem aparece como encadeamento de decisões. (FONTCUBERTA, 2012: 64)

Propomos uma fotografia pessoal, dotada de experiência e criatividade e, para isso, a utilização do haicai fotográfico encaixa-se com maestria. A escrita de um haicai, como foi explicada no capítulo dois desse projeto, exige do indivíduo que ele vivencie o momento registrado, que não passe por ele despercebidamente, mas que o sinta e transcreva esse instante em forma de poesia. A fotografia contemplativa passa por esse mesmo processo. Não há imposição de que o momento seja extraordinário ou raro, apenas que seu observador o experimente de maneira real e apenas após isso saque sua câmera e faça uma foto. A parte mais importante é a primeira: a experiência.

(Taça de vinho
Cabeça para baixo
Beijo, abraço.)



Figura 17: Haicai fotográfico por Bárbara Kahena.

Acima, um haikai fotográfico de autoria própria, onde, a partir de um momento informal, criei uma fotografia e, logo após, um verso para acompanhá-la. É possível perceber que não há uma representação literal do momento onde aparecem as pessoas sorrindo ou bebendo algo, porém a imagem traz uma lembrança e, mais importante, a lembrança de um momento vivido e aproveitado em sua completude.

O haikai fotográfico une dois estilos de linguagem sem impor regras fixas ao seu utilizador, deixando-o livre para criar conforme seus sentimentos e intenções. Tanto o haikai quanto a fotografia contemplativa, por fim, implicam em um estilo de vida de observação e de vivência.

Dessa maneira, esse projeto objetiva incentivar uma produção fotográfica mais livre, porém mais pensada e menos automática, por meio da utilização do haikai fotográfico como base para o início desse processo.

6 CONCLUSÃO

Decidir-se por fotografar, decidir-se por não fotografar, decidir-se por apenas sentir, experimentar, observar. Todas são escolhas do mundo daquele que adota um estilo de vida sensorial e de vivência profunda. Prezamos pela fotografia, pela auto expressão por meio da arte, mas também por sua produção de maneira consciente e gratificante. Não é preciso deixar de perceber para produzir imagens, pelo contrário, quanto mais se mergulha no momento, mais se mergulha no mundo da arte.

Em tempos de utilização exacerbada das mídias e redes sociais, a importância da expressão individual por meio da imagem ganhou um espaço antes ainda não imaginado. A aglomeração, porém, dos *gadgets* e dispositivos fotográficos acaba por desmistificar a arte do registro do cotidiano, da vida, do ser humano, e passa a torná-lo muitas vezes mecânico, impensado e dispensável.

A técnica de escrita do Haikai, conforme explicado nesse documento, visa a profunda introspecção e contemplação do objeto antes da tentativa de expressá-lo o que, ao unir-se à fotografia contemplativa, transmite a ela essa mesma sensação meditativa, acrescentando ao ato fotográfico uma característica de concentração e reflexão.

Chegar ao final desse projeto significa concluir o ciclo de pesquisa realizado ao longo do semestre. Nesse, foi possível estudar melhor o haikai e a fotografia contemplativa, elucidando questões sobre produção, história e forma de cada um por meio da leitura de autores e fotógrafos consagrados em suas áreas como Roland Barthes, André Rouillé, Bashô, Paulo Leminski, dentre outros citados nesse documento.

Ao entrevistar artistas brasileiros da produção de haicais fotográficos, pudemos entender melhor como tem se dado essa relação entre a fotografia e a poesia oriental. Cada entrevistado, à sua maneira, colaborou para que pudéssemos explorar melhor as possibilidades reflexivas da fotografia a partir do haikai fotográfico. A dificuldade, entretanto, deu-se em encontrar essas pessoas em meio a tão poucos praticantes, ainda,

dessa forma de linguagem. Essa dificuldade também se fez presente no momento da busca por livros e autores que dispusessem sobre o assunto. Dificuldade, porém, que não veio a impossibilitar o trabalho e a pesquisar acerca do tema.

Por fim, propomos um estudo do mundo como arte e forma de expressão pessoal, um estado de reflexão e contemplação da imagem, assunto esse que pode servir com estopim, ainda, para tantos outros projetos de pesquisa.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **A preparação do romance 1: da vida à obra**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DUBOIS, PHILIPPE. **O ato fotográfico**. Campinas: Editora Papirus, 2006.

EXCELL, Laurie. **Composição: de simples fotos a grandes imagens**. Rio de Janeiro: Alta Books, 2012.

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de Pandora: a fotografia depois da fotografia**. São Paulo: Editora G. Gilli, 2012.

FRANCHETTI, Paulo e TAEKO DOI, Elza. **HaiKai: antologia e história**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

FREEMAN, Michael. **O olho do fotógrafo**. São Paulo: Editora Bookman, 2012.

KARR, Andy e WOOD, Michael. **The practice of contemplative photography: seeing the world with fresh eyes**. Massachusetts: Shambhala Publications, Inc, 2011.

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

SAVIOLI, Nelson. **Insistente Aprendiz: haicais**. Rio de Janeiro: Qualitymark Editora, 2010.

SAVIOLI, Nelson. **Burajiru Haicais**. Rio de Janeiro. Qualitymark Editora, 2008.

SZARKOWSKI, John. **The photographer's eye**. New York: The Museum of modern art, 2012.

WEBSITES

AQUINO, 2005. Disponível em: <http://www.dobrasvisuais.com.br/2013/06/ver-e-uma-fabula-mas-tambem-poderia-ser-um-haicai/> Acessado em 02/09/2013.

BRAGA, 2013. Disponível em: <http://www.haimagem.com/> Acessado em 01/10/2013.

CASTRO, 2013. Disponível em: <http://menos.vc/> Acessado em 29/10/2013.

FERNANDES, 2010. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/millor/haikai/003/011.htm> Acessado em 11/10/2013.

FLEURY, 2011. Disponível em: <http://educarparacrescer.abril.com.br/blog/biblioteca-basica/2011/09/27/doze-livros-de-haicai/> Acessado em 01/09/2013.

GÓES, 2005. Disponível em: http://www2.uol.com.br/entrelivros/reportagens/haikai_a_insustentavel_leveza_do_zen.htm Acessado em 18/08/2013.

LEMINSKI, 2013. Disponível em: <http://www.dobrasvisuais.com.br/wp-content/uploads/2013/05/O-zen-e-a-fotografia-Leminski.pdf> Acessado em 05/09/2013.

MAURER, 2009. Disponível em: http://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2009/anais/arquivos/0388_0145_01.pdf Acessado em 05/09/2013.

POSSELT, 2007. Disponível em: <http://meuartigo.brasilecola.com/poemas-poesias/masuda-gogabiografia-os-dez-mandamentos-haikai.htm> Acessado em 02/09/2013.

RODRIGUES, 2013. Disponível em: <http://www.anaphoto.com.br/> Acessado em 10/10/2013.

SIQUEIRA, 2000. Disponível em: http://www.insite.com.br/rodrigo/poet/o_zen_e_a_arte_do_haikai.html Acessado em 18/08/2013.

SUMAUMA, 2013. Disponível em: <http://www.sumauma.net/> Acessado em 02/10/2013.

APÊNDICES – ENTREVISTAS APLICADAS

Entrevistada: Elaine Pires

1) Como surgiu o seu interesse pelo haikai?

A partir de Leminisk, Leminiskiando.

2) Como se dá, para você, a fusão entre esse método poético com a fotografia?

Geralmente é um processo de criação, textual ou fotográfico, ou vice versa

3) Que tipo de tema você costuma abordar em suas composições? Por quê?

Nada específico, dependendo do dia, do humor, sou mais produtiva em dias depressivos. Geralmente não uso fotos, são leituras diferentes para cada olhar.

4) Você acredita que imprime uma estética própria às suas composições de haikai fotográfico ou a cada novo trabalho essa estética se revela a partir do que é registrado? Se for o caso, como você acredita que se dá isso?'

Depende da leitura, diz meu mestre Yung, está tudo nos registros acásicos, “Nada se cria, tudo se recria”..Estética ,é uma palavra muito individualista, depende dos olhares, dos saberes, as percepções são individuais.

5) Para você, quais são as maiores dificuldades e facilidades encontradas na produção do haikai fotográfico? E da fotografia contemplativa? Por que?

Para pessoas leigas as fotos, já são uma leitura, grande número apenas leem fotos, a interpretação textuais são diferentes ...logicamente são individuais, dependendo realmente dos seus prévios conhecimentos.

6) Qual é a sua percepção quanto ao reconhecimento do público em relação a esse tipo de trabalho?

O público é inapto a leitura e a interpretação, O haikai é uma poesia que a maioria nem sabem, e nunca ouviram falar sobre, mesmo sendo professores de português.

7) De que maneira você acredita que aprofundar-se nesse tema pode ter lhe ajudado a evoluir em sua vida como fotógrafo(a)?

Leituras diferentes, minha compreensão, é que não houve mudança nenhuma no meu modo de ver, fotografar emana um sentimento, diferentemente da poesia.

8) Quais são suas principais referências de autores, fotógrafos e/ou estudiosos da área? Como chegou a elas?

Leminisk, e muita pesquisa, pois vários poetas fizeram haikai, versos contados, frases curtas, números de letras certas.

9) Na sua opinião, existem semelhanças entre o haikai fotográfico e a fotografia contemplativa? Especifique.

Lógico que sim, a interpretação visual é muito mais fácil do que a textual, ela é imediatista e principalmente jovens são imediatistas.

10? Você acredita que a prática do haikai fotográfico e da fotografia contemplativa pode levar o sujeito a uma fotografia mais pensada e elaborada? Por quê?

Não acredito, só é aceitável para leigos, minhas experiências com haikai foram sem fotos, e continuam sendo, pois as leituras são diferentes. A poesia incomoda, provoca, desatina, desorienta, é um modo muito saudável e complicado de ler a vida.

Entrevistado: Humberto Lemos

1) Como surgiu o seu interesse pelo haikai?

Sempre procuro criar exercícios criativos para minhas aulas e à partir de um livro de haikai do Millor Fernandez desenvolvi o tema e o interesse pelo haikai.

2) Como se dá, para você, a fusão entre esse método poético com a fotografia?

O Haikai é uma poesia contemplativa em sua essência e, a fotografia, em muitos momentos, é uma contemplação poética de um momento. Essa fusão se dá quando tratamos de poéticas da imagem.

3) Que tipo de tema você costuma abordar em suas composições? Por quê?

No meu trabalho autoral costumo trabalhar com o “cheio” e o “vazio”, temas esses que me atraem pelos opostos.

4) Você acredita que imprime uma estética própria às suas composições de haikai fotográfico ou a cada novo trabalho essa estética se revela a partir do que é registrado? Se for o caso, como você acredita que se dá isso?'

O trabalho que desenvolvo voltado ao “vazio” busca unidade, perfeccionismo e leveza em sua composição. Essa é a estética que obedeço ao pensar fotografia como poema e, conseqüentemente, como um haikai.

5) Para você, quais são as maiores dificuldades e facilidades encontradas na produção do haikai fotográfico? E da fotografia contemplativa? Por que?

Com toda a certeza a unidade é imperativa na produção de um haikai, diferente da fotografia contemplativa. No haikai a unidade entre texto e imagem travam diálogos unos, na fotografia contemplativa não há essa necessidade.

6) Qual é a sua percepção quanto ao reconhecimento do público em relação a esse tipo de trabalho?

Na verdade eu não produzo pensando em públicos, e sim, em minha satisfação pessoal. Como característica, os haicais tem a simplicidade da forma e o “não” tecnicismo exacerbado em sua construção, o que o faz dialogar com um público mais voltado a poéticas e menos à questões técnicas advindas da fotografia.

7) De que maneira você acredita que aprofundar-se nesse tema pode ter lhe ajudado a evoluir em sua vida como fotógrafo(a)?

A construção imagética de um haikai exige um certo rigor na composição e, no meu trabalho autoral (vazio) esse critério é trabalhado à exaustão.

8) Quais são suas principais referências de autores, fotógrafos e/ou estudiosos da área? Como chegou a elas?

Os autores de textos são bem conhecidos: Millor Fernandez, Alice Ruiz, Lemisnk. Na fotografia, como dito na pergunta #1, não existe uma referência anterior ao início da minha produção.

9) Na sua opinião, existem semelhanças entre o haikai fotográfico e a fotografia contemplativa? Especifique.

Resposta #5.

10) Você acredita que a prática do haikai fotográfico e da fotografia contemplativa pode levar o sujeito a uma fotografia mais pensada e elaborada? Por quê?

O Haikai não é elaborado em termos de produções, mas de sentimentos. Há um diálogo entre vc e a imagem que lhe atrai. Há um entendimento de alma, de percepção do Eu. É quando você vira um poema...uma imagem-poema de você mesmo.

Entrevistada: Ramone Dias

1) Como surgiu o seu interesse pelo haikai?

O meu interesse se deu através do contato com a obra de Paulo Leminski. Na verdade o interesse inicial era pela poesia concretista, daí acabei conhecendo a poesia japonesa tradicional e, finalmente, o haikai.

2) Como se dá, para você, a fusão entre esse método poético com a fotografia?

Das formas de expressão, atualmente penso que a poesia e a fotografia são as que mais comunicam entre si. Acredito que é possível representar uma poesia através de uma imagem assim como uma imagem pode desencadear uma poesia, isso por conta do objetivo final de ambos. Ambos funcionam como um registro da percepção individual sobre a realidade e, posteriormente, a comunicação dessa realidade ao outro, que pode se identificar com ela ou não.

3) Que tipo de tema você costuma abordar em suas composições? Por quê?

De um modo geral as minhas composições giram em torno do tema “existência”. Entendo as produções poéticas e fotográficas como testemunhos existenciais, como formas de expressão que não revelam apenas palavras ou imagens, mas que também nos revelam para o mundo. Talvez isso se dê em função da minha formação em Psicologia que, de certa forma, acaba influenciando as minhas composições.

4) Você acredita que imprime uma estética própria às suas composições de haikai fotográfico ou a cada novo trabalho essa estética se revela a partir do que é registrado? Se for o caso, como você acredita que se dá isso?

A estética própria é uma busca constante nas minhas composições. Não raramente acredito finalmente ter encontrado um estilo pessoal e logo depois já não me identifico mais com o mesmo ou então percebo que, na verdade, estou reproduzindo o estilo de outro autor.

5) Para você, quais são as maiores dificuldades e facilidades encontradas na produção do haikai fotográfico? E da fotografia contemplativa? Por que?

Acredito que a maior dificuldade também é a maior facilidade: contemplar. É difícil desnudar-se de técnicas e fotografar confiando na sua percepção. É difícil desapegar-se da prolixia cotidiana e compor um haikai com 17 sílabas poéticas. Por outro lado, é fácil atentar-se para o que verdadeiramente percebo e registrar essa percepção. É fácil dar vazão às palavras e agrupá-las com organização.

6) Qual é a sua percepção quanto ao reconhecimento do público em relação a esse tipo de trabalho?

As reações do público são diversas. Geralmente percebo uma dificuldade de entendimento sobre o simples, mas penso que isso é um reflexo da nossa sociedade e sua dificuldade de atentar-se para o que é essencial. Em contrapartida, percebo uma movimentação em prol do resgate do simples, o que acaba colaborando para a valorização desse tipo de trabalho.

7) De que maneira você acredita que aprofundar-se nesse tema pode ter lhe ajudado a evoluir em sua vida como fotógrafo(a)?

Aprofundar nesse tema me permitiu contato com o meu verdadeiro “eu fotográfico”. Me fez desviar os olhos da fotografia comercial e perceber que a minha fotografia gira em torno da contemplação. Me fez entender a complexidade da simplicidade, a importância da percepção e a valorização dos instantes.

8) Quais são suas principais referências de autores, fotógrafos e/ou estudiosos da área? Como chegou a elas?

Minhas principais referências se deram através de pesquisas na internet. A fotografia contemplativa é um assunto pouco explorado no Brasil e, por isso, temos poucas referências em português. Andy Karr e Michael Wood, autores do livro "The Practice of Contemplative Photography: Seeing the World with Fresh Eyes" são referências importantes para a fotografia contemplativa. Além deles, não posso deixar de citar Chogyam Trungpa Rinpoche, mestre de meditação da linhagem do Budismo Tibetano que deu origem a fotografia contemplativa. Já na área do haicai minhas referências são todas brasileiras e incluem obras de Paulo Leminski, Alice Ruiz, Millor Fernandes, Paulo Franchetti e Teruko Oda.

9) Na sua opinião, existem semelhanças entre o haicai fotográfico e a fotografia contemplativa? Especifique.

Sim, acho que existem semelhanças e a principal delas é oportunidade do insight, tanto para o autor quanto para o público. Para o autor, o insight no momento da escrita / captação contemplativa e para o público o insight no momento da interpretação/contemplação segundo a sua própria vivência.

10? Você acredita que a prática do haikai fotográfico e da fotografia contemplativa pode levar o sujeito a uma fotografia mais pensada e elaborada? Por quê?

Acredito que não. Acredito que o exercício está em justamente desapegar-se da racionalidade e elaboração. Tanto na prática do haikai quanto da fotografia contemplativa existe um esforço do sujeito para aceitar o momento presente tal como ele é. Concentra-se em ouvir, olhar, não julgar, não modificar, não controlar. Busca-se o contato direto com a realidade. Percebe-se tal como é, sem preocupações, interpretações ou expectativas. O resultado final é consequência da experiência direta realizada através do haikai, da fotografia, ou de ambos.

Entrevistado: Rodrigo Fernando Pereira

1 - Como surgiu o seu interesse pelo haikai?

Acredito que tenha sido a partir do contato com a arte e a filosofia orientais, pelas quais me interesse bastante.

2 - Como se dá, para você, a fusão entre esse método poético com a fotografia?

A fotografia e o haikai têm, pelo menos, duas coisas em comum: a contemplação e o momento presente. A fotografia envolve o reconhecimento de algo que vale a pena ser fotografado, que é marcante de alguma forma. Além disso, a fotografia é sempre do momento presente. O haikai, da mesma forma, envolve esse reconhecimento do extraordinário mesmo nas coisas mais simples, e é sempre escrito no presente.

3 - Que tipo de tema você costuma abordar em suas composições? Por quê?

Costumo fotografar o que vivo, então o tema pode variar de acordo com o momento. Fotografo muito o ambiente urbano, pois é onde estou na maior parte do tempo, e as pessoas com quem convivo.

4 - Você acredita que imprime uma estética própria às suas composições de haikai fotográfico ou a cada novo trabalho essa estética se revela a partir do que é registrado? Se for o caso, como você acredita que se dá isso?'

Não procuro conscientemente uma estética fixa, mas é possível que isso aconteça pela nossa própria natureza de repetir aquilo que funciona de alguma forma. A intenção geralmente é oposta disso, é estar aberto para a beleza e o significado daquilo que está se apresentando.

5) Para você, quais são as maiores dificuldades e facilidades encontradas na produção do haikai fotográfico? E da fotografia contemplativa? Por que?

Tanto para um como para outro, acredito que a dificuldade maior é abandonar os conceitos preestabelecidos do que é bom ou ruim, bonito ou feio, válido ou inválido. A fotografia contemplativa e o haikai pressupõem um contato direto com a natureza, ou o que quer que esteja a nossa volta, sem julgamentos. E, como julgamos o tempo todo, quebrar esse hábito é o mais complicado.

6) Qual é a sua percepção quanto ao reconhecimento do público em relação a esse tipo de trabalho?

Acredito que o haikai seja bem visto, pois as pessoas estão mais habituadas à poesia. Mas vejo ainda um certo grau de incompreensão em relação à fotografia contemplativa, pois acredita-se que a fotografia deve ser algo fantástico, extraordinário, contundente. A fotografia contemplativa pode parecer banal, mas é justamente o reconhecimento da significância do banal que compõe a sua essência.

7) De que maneira você acredita que aprofundar-se nesse tema pode ter lhe ajudado a evoluir em sua vida como fotógrafo(a)?

Acho que o interesse pela fotografia contemplativa surgiu quando me sentia saturado com minha própria fotografia, num momento em que estava cansado de repetir as velhas fórmulas. Fotografar contemplando significou hierarquizar a fotografia àquilo que eu vivia e valorizava, sem o julgamento estético e a pressão que eu me colocava anteriormente para produzir algo novo, chocante, impressionante. Com isso, minha fotografia se tornou mais leve e relevante — embora para outras pessoas possa parecer mais banal.

8) Quais são suas principais referências de autores, fotógrafos e/ou estudiosos da área? Como chegou a elas?

Gosto muito dos haicais orientais clássicos, como os de Bashô. No lado da fotografia, leio muita coisa de um ex-monge zen que se dedica muito à fotografia, o Stephen Batchelor.

9) Na sua opinião, existem semelhanças entre o haicai fotográfico e a fotografia contemplativa? Especifique.

Acredito que sim, pois como comentado na questão 2, tanto o haicai fotográfico quanto a fotografia contemplativa requerem o contato com o momento presente e a sensibilidade à beleza do simples e do cotidiano.

10? Você acredita que a prática do haicai fotográfico e da fotografia contemplativa pode levar o sujeito a uma fotografia mais pensada e elaborada? Por quê?

Não sei se a fotografia e o haicai têm um fim na própria fotografia. Acredito que o impacto dessas práticas se dê na vida do sujeito como um todo, na percepção, no ritmo, nos próprios julgamentos. Acho que o “resultado” é muito mais amplo.

Entrevistado: Valter Braga

1) Como surgiu o seu interesse pelo haicai?

Surgiu na época em que eu fazia o curso de Letras, na UFMG. Fiz também Publicidade, mas Letras foi o curso que mais me marcou pessoalmente, que mais tinha a ver comigo. Na ocasião, eu era muito interessado em poesia concreta e, em consequência disso, me aproximei muito da obra dos irmãos Campos e de Décio Pignatari. Através deles, tomei contato com a poesia de Paulo Leminski, que tinha um pé no concretismo, mas que também gostava muito de escrever haicais. Achei tudo muito interessante, o que causou em mim muita curiosidade para esse tipo de expressão, mais contida e observadora. Daí para uma maior aproximação com os poetas clássicos japoneses, como o Bashô, foi só uma questão de tempo. Uns anos depois, em 2005, obtive o prêmio de melhor letrista num festival de música da TV Cultura de São Paulo com a composição *Haikai Baião*, cuja letra traz três haicais sequenciados, mas que podem também ser lidos separadamente. Assim, o haikai foi aos poucos fazendo parte de minha vida.

2) Como se dá, para você, a fusão entre esse método poético com a fotografia?

Na verdade, o haikai nada mais é do que um tipo de fotografia. Não no sentido rigoroso do termo, é claro, mas metaforicamente falando. Ele procura reproduzir em palavras aquele instante único de percepção humana, aquele momento em que o fotógrafo sente que tem de dar um clique especial, pois está diante de algo diferenciado, mágico – pelo menos para ele. O próprio ideograma, aquele sistema de escrita usado pelos japoneses e chineses, é baseado na justaposição de desenhos, que vão formando sentidos dentro do idioma, sentidos na maioria das vezes bastante abstratos. Por isso acredito que seja bem provável – digo assim porque não sou um especialista no assunto – que o ideograma esteja na origem indireta do haikai. Voltando à fotografia, tenho até um texto que fala um pouco sobre a fusão dela com a escrita. Aliás, o próprio texto, que também é um haikai, é uma prova disso:

Na fotografia

jaz a flecha, nada mexe.

Olho de quem flash.

Portanto, essa fusão em meu trabalho deu-se muito naturalmente, até porque eu já tinha plena consciência de que determinadas expressões artísticas são irmãs, como o romance e o cinema de longa-metragem, o conto e o curta, a pintura e a fotografia, e assim por diante.

3) Que tipo de tema você costuma abordar em suas composições? Por quê?

O haicai clássico japonês tem sempre a natureza e as sensações humanas diante dela como tema, especialmente as percepções ligadas às estações do ano. No meu caso, abracei, digamos assim, a forma de fazer haicai – influenciado inclusive pelo próprio Paulo Leminski, sobre quem falei no princípio –, mas sem deixar de lado a essência formal desse tipo de composição, que são os três versos contendo 5, 7 e 5 sílabas respectivamente, e as percepções diante do cotidiano, não necessariamente influenciadas pela natureza e as estações do ano, mas também por isso, sem dúvida. Dessa forma, abriu-se para mim um leque enorme de possibilidades de se fazer haicai. Portanto, não tenho temas específicos. Apenas deixo que o dia-a-dia exerça sua influência sobre os meus sentidos e, sem forçar muito a barra, vou escrevendo.

4) Você acredita que imprime uma estética própria às suas composições de haicai fotográfico ou a cada novo trabalho essa estética se revela a partir do que é registrado? Se for o caso, como você acredita que se dá isso?

Nunca pensei em ter uma estética própria, o que acho ser muita pretensão da parte de quem deseja fazer arte em nosso tempo. De certa forma, tudo já foi feito. Sou adepto dessa teoria. Agora, é óbvio que sempre há algo da pessoa naquilo que ela faz, principalmente em termos artísticos. Talvez o meu caso tenha mais a ver com aquilo que vem naturalmente a cada novo trabalho. Isso acontece porque deixo tudo muito solto. Às vezes estou no trabalho olhando pela janela, por exemplo, e uma determinada imagem me traz um texto. Imediatamente pego o celular, fotografo a cena e anoto os versos em um caderninho que trago sempre comigo. Em casa, passo a imagem para o computador e trabalho o texto em cima, utilizando o Corel Photo-Paint (como não sou profissional, acho esse programa mais intuitivo e, portanto, mais fácil de trabalhar). Outras vezes, o que vem

primeiro é o texto. Quando é assim, o mecanismo é inverso: tenho de fotografar algo que tenha a ver com o que foi escrito ou procurar a imagem em algum site que disponibilize fotografias gratuitamente. Aliás, tomo sempre o cuidado de utilizar apenas imagens que não gerem direitos autorais, e há hoje em dia alguns sites, principalmente norte-americanos, especializados nisso. Daí, posto o resultado nas redes sociais e em um site meu que é dedicado apenas a isso, o Haimagem (www.haimagem.com). Retomando a questão da estética, se há ou não uma marca própria nessas “haimagens”, talvez com o tempo alguém possa vislumbrar isso com mais clareza. De minha parte, como disse, não me importo muito com esse tipo de coisa.

5) Para você, quais são as maiores dificuldades e facilidades encontradas na produção do haicai fotográfico? E da fotografia contemplativa? Por quê?

Como não sou um profissional da palavra nem da fotografia, tudo fica mais fácil. Não tenho o compromisso de entregar a ninguém – a uma editoria de revista, por exemplo – o meu trabalho e, por isso, faço as coisas do meu próprio jeito, tendo a liberdade como aliada. Somando-se a isso, o advento da fotografia digital, dos celulares com câmera, dos computadores portáteis e dos programas de edição etc. possibilitou aos artistas que lidam com a imagem baratear sua produção enormemente. Portanto, não vejo maiores embaraços para fazer minhas haimagens – aliás, este termo foi criado por mim para nomear tanto as composições quanto o site que as abriga. Na minha concepção, o único problema que alguém poderá ter para realizar esse tipo de trabalho atualmente é o que sempre existiu e existirá para todo o sempre: a criatividade de cada um.

6) Qual é a sua percepção quanto ao reconhecimento do público em relação a esse tipo de trabalho?

Há atualmente toda uma inclinação para a imagem e para o texto curto, o que advém sem dúvida das novas tecnologias e da comunicação praticamente instantânea que elas propiciaram, via internet e redes sociais. Aos poucos a gente vai notando o crescimento do público interessado nesse tipo de trabalho. As visitas ao Haimagem.com, por exemplo, e o número de pessoas que nos procuram via Facebook para falar sobre isso vêm aumentando

aos poucos, mas de forma bastante consistente. Onde isso vai dar, não tenho nem ideia. Nesse sentido, penso como o compositor Villa-Lobos, que dizia que sua obra consistia de cartas enviadas à posteridade. E sem espera de resposta.

7) De que maneira você acredita que aprofundar-se nesse tema pode ter lhe ajudado a evoluir em sua vida como fotógrafo?

Como disse anteriormente, não sou fotógrafo por profissão. Mas o fato de publicar as haimagens acabou se tornando um excelente lampejo para mim, tanto em relação às coisas que escrevo, quanto à vontade que passei a nutrir de me aprofundar cada vez mais na fotografia. Neste particular, tenho procurado cada vez mais me inteirar do assunto, seja por meio de publicações especializadas, de sites na internet, ou mesmo através de cursos presenciais. O fato é que a fotografia passou a fazer parte, definitivamente, dos assuntos de meu maior interesse.

8) Quais são suas principais referências de autores, fotógrafos e/ou estudiosos da área? Como chegou a elas?

O primeiro livro que li sobre o assunto, ainda na Faculdade de Letras, foi *A Câmara Clara*, do semiólogo francês Roland Barthes. Curiosamente, apesar da obra tratar de fotografia, ela nos foi sugerida por uma professora de literatura, que nos pediu na época para fazer um trabalho sobre a fusão dessas linguagens. Olha a coincidência! Mas nesse tempo, é claro, eu ainda não tinha a pretensão de fazer as haimagens. Depois me desliguei um pouco do assunto, vindo a retomá-lo depois que passei a trabalhar com cultura, no setor público, onde os assuntos artístico-culturais são obviamente a tônica. Atualmente, meu interesse por fotografia vem principalmente de fotógrafos e autores como Cartier-Bresson e Sebastião Salgado.

9) Na sua opinião, existem semelhanças entre o haikai fotográfico e a fotografia contemplativa? Especifique.

No meu site eu digo que o haikai não precisa da fotografia para ser entendido. O contrário também é a pura verdade: a fotografia não precisa do haikai, nem teria porque

precisar. Os novos tempos e tecnologias, no entanto, ao aproximar as linguagens, evidenciaram as semelhanças e diferenças desses códigos. Nesse sentido, fico inclinado a dizer que essas duas linguagens são mais semelhantes que diferentes. Ambas trazem em si uma forma de ver as coisas ao redor, de sentir o mundo que nos cerca. O que vale aqui é o olhar de quem fotografa ou escreve.

10? Você acredita que a prática do haikai fotográfico e da fotografia contemplativa pode levar o sujeito a uma fotografia mais pensada e elaborada? Por quê?

Acredito que pode sim. As duas linguagens requerem um aguçamento de percepção, um estreitamento do sujeito com seu dia-a-dia, fatores que por si só levam a uma melhor elaboração do trabalho do fotógrafo e do escritor.