



**FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ
UNIVERSIDADE DE FORTALEZA – UNIFOR
Vice-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação – VRPPG
Programa de Pós-Graduação em Psicologia – PPG-Psi
Doutorado em Psicologia**

JOSÉ JÚLIO MARTINS TÔRRES

**Significados da Experiência de Fotografar
sob a Perspectiva da Teoria da Complexidade**

**Meaning of the Experience of Photographing
under the Perspective of Complexity Theory**

FORTALEZA – CEARÁ

2014

JOSÉ JÚLIO MARTINS TÔRRES

**Significados da Experiência de Fotografar
sob a Perspectiva da Teoria da Complexidade**

**Meaning of the Experience of Photographing
under the Perspective of Complexity Theory**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Psicologia, submetida à comissão julgadora da Universidade de Fortaleza – Unifor.

Área de Concentração: Psicologia, Sociedade e Cultura.

Linha de Pesquisa: Ambiente, Trabalho e Cultura nas Organizações.

Orientador: Prof. Dr. José Clerton de Oliveira Martins, Universidade de Fortaleza – Unifor.

FORTALEZA – CEARÁ

2014

T693s Tôrres, José Júlio Martins.

Significados da experiência de fotografar sob a perspectiva de teoria da complexidade = Meaning of the experience of photographing under the perspective of complexity theory / José Júlio Martins Tôrres. - 2014.

208 f.

Tese (doutorado) – Universidade de Fortaleza, 2014.

“Orientação: Prof. Dr. José Clerton de Oliveira Martins.”

1. Ócio – Aspectos psicológicos. 2. Discurso do sujeito coletivo.
3. Fotografia. I. Martins, José Clerton de Oliveira. II. Título.

CDU 159.9:379.8



Universidade de Fortaleza – UNIFOR
Programa de Pós-Graduação em Psicologia
Ambiente Trabalho e Cultura nas Organizações

Tese intitulada “*Significados da experiência de fotografar sob a perspectiva da teoria da complexidade*”, de autoria do doutorando **José Júlio Martins Tôrres**, aprovado pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. José Clerton de Oliveira Martins - (UNIFOR) – Orientador

Profa. Dra. Maria Manuel Rocha Teixeira Baptista (Universidade de Aveiro)

Prof. Dr. Fernando Lefevre (USP)

Prof. Dr. José Albio Moreira de Sales (UECE)

Profa. Dra. Leônia Cavalcante Teixeira (UNIFOR)

Fortaleza, 13 de outubro de 2014.

Visto:

Profa. Dra. Tereza Glauca Rocha Matos
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia
UNIFOR



ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE TESE

Ata da sessão de Defesa de Tese apresentada pelo doutorando **José Júlio Martins Tôrres** sob o título "*Significados da experiência de fotografar sob a perspectiva da teoria da complexidade*".

Aos treze (13) dias do mês de outubro de 2014, no Auditório da Biblioteca da Universidade de Fortaleza, às 08h, reuniu-se a Comissão designada para proceder ao julgamento da Tese apresentada pelo Doutorando **José Júlio Martins Tôrres**, sob o título "*Significados da experiência de fotografar sob a perspectiva da teoria da complexidade*", tendo como orientador o Prof. Dr. José Clerton de Oliveira Martins, da Universidade de Fortaleza. A comissão examinadora foi composta pelos professores: Dra. Maria Manuel Rocha Teixeira Baptista, da Universidade de Aveiro, Dr. Fernando Lefevre, da Universidade de São Paulo, Dr. José Albio Moreira de Sales, da Universidade Estadual do Ceara, Dra. Leônia Cavalcante Teixeira, da Universidade de Fortaleza e Dr. José Clerton de Oliveira Martins, da Universidade de Fortaleza, sendo por ele presidida. Inicialmente o doutorando foi apresentado aos componentes da banca por seu orientador e lhe foi concedido o tempo de 40 minutos para apresentação. Em seguida, foram feitas considerações pelos membros da banca que avaliaram o trabalho nos aspectos teórico e metodológico.

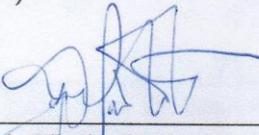
Após essas considerações, a banca deliberou o seguinte resultado

Aprovado ()

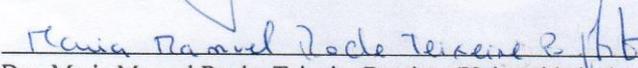
Aprovado com restrição* ()

Não aprovado ()

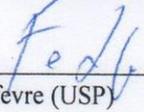
De acordo:



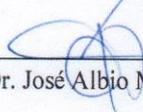
Dr. José Clerton de Oliveira Martins (UNIFOR)



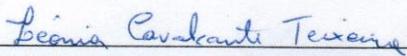
Dra. Maria Manuel Rocha Teixeira Baptista (Universidade de Aveiro)



Dr. Fernando Lefevre (USP)



Dr. José Albio Moreira de Sales (UECE)



Dra. Leônia Cavalcante Teixeira (UNIFOR)

* A versão final da tese deverá ser corrigida e entregue no prazo de 60 dias, nos termos sugeridos pela Banca Examinadora e registrado em ata.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, a Deus, pelo dom da vida.

Aos meus pais, Francisco das Chagas Tôrres (*in memoriam*) e Luiza Martins Freitas, pela vida e pela educação que me permitiram ter.

À minha família, em particular à minha querida esposa, Lusenir, e aos meus amados filhos, Juliano, Luana e Leonardo, pela compreensão, apoio e paciência ao longo desta caminhada.

Ao professor doutor José Clerton de Oliveira Martins, meu orientador, meu grande mestre, por acreditar em mim, por me fazer acreditar ser possível trilhar caminho próprio com suporte na ciência da complexidade, pela sábia orientação e também pela paciência e tolerância. Destaco a importância da sua sensibilidade em visualizar o caminho do tesouro para o tema deste trabalho.

À Universidade de Fortaleza – Unifor, pela excelência do curso disponibilizado.

À Coordenadora do PPG-Psi da Unifor, professora doutora Tereza Gláucia Rocha Matos, pelo empenho e dedicação na condução de um curso de excelente qualidade.

A todos os professores do Doutorado em Psicologia, pelos ensinamentos, questionamentos e contribuições para melhorar a qualidade desta Tese.

A todos os colegas do Laboratório de Estudos do Ócio, Trabalho e Tempo Livre – Otium – pelas excelentes contribuições para o amadurecimento da pesquisa e da escrita da Tese, e aos bolsistas de Iniciação Científica do Laboratório, Marlo, Gustavo e Tyna, pela valiosa ajuda nas transcrições das entrevistas narrativas.

Aos colegas da Turma I deste Doutorado, pela amizade e companheirismo nas aulas e fora delas.

À professora doutora Maria Manuel Baptista, pela sensibilidade na indicação de sugestões para o melhoramento deste trabalho.

Aos professores doutores Ana Maria e Fernando Lèfevre, pelo carinho, acolhida e inestimável assessoria na utilização da técnica do Discurso do Sujeito Coletivo (DSC) e do *software* Qualiquantisoft, que foram de grandiosa contribuição para este trabalho.

Ao professor doutor José Álbio Moreira de Sales, pelas observações e sugestões de valiosa contribuição para o aperfeiçoamento do trabalho.

À professora doutora Leônia Cavalcante Teixeira, pelas significativas sugestões que muito enriqueceram o trabalho.

Ao professor doutor Carlos Velázquez Rueda, pelos ensinamentos e sugestões para o enriquecimento deste trabalho.

Aos professores doutores Manuel Cuenca Cabeza, Maria Luiza Amigo Fernández de Arroyabe, Viktor D. Salis e Ieda Rhoden, pela luz de seus escritos e suas falas iluminadas nos eventos sobre estudos do ócio de que eu participei.

Ao professor doutor Frederic Munné Matamala, por seus inestimáveis ensinamentos sobre a Ciência da Complexidade acerca de Ócio, Trabalho e Tempo Livre.

Ao repentista Oliveira de Panelas, pela sua iluminada participação no evento da defesa da desta Tese.

De modo muito especial, aos fotógrafos que foram sujeitos desta investigação, pois tive a oportunidade de conhecer pessoas maravilhosas, verdadeiros mestres não somente da arte da Fotografia, mas, principalmente, da simplicidade, da humildade e da sensibilidade.

Enfim, a todos os que de alguma forma contribuíram para o sucesso desta empreitada.

“As experiências de ócio estético de maior riqueza são fenômenos que proporcionam emoção, fruição, aproveitamento e conhecimento. Vinculam-se com a dimensão expressiva, criadora ou recriadora do ser humano.”

(Maria Luiza Amigo Fernández Arroyabe)

Resumo

As experiências vivenciadas na infância marcaram a existência deste pesquisador com imagens de grande significado, que lhe despertaram o gosto pela fotografia e pelos estudos da teoria da complexidade. Diferentemente da tranquilidade que marcava aquela época, neste momento contemporâneo, a humanidade está vivendo uma realidade dominada pela liquidez, pela aceleração e pela cultura do efêmero, e caracterizada pelo hiperconsumo. As pessoas, entretanto, parecem consumir mais as imagens do que as realidades que essas imagens representam. E as aparências registradas podem nem sempre apresentar fielmente a realidade. Considerando-se esse contexto, e que processos de fotografar parecem ser processos complexos, o objetivo deste estudo consistiu em identificar significados que fotógrafos atribuem às suas experiências nos processos de fotografar. Para tanto, desenvolveu-se uma investigação de enfoque qualitativo, de natureza exploratória, mediada pelas pesquisas bibliográfica e de campo. Assim, na literatura estudada, foi possível identificar evidências da existência de características complexas na experiência de ócio, na Estética e na Fotografia, o que levou a se inferir que a sensibilização pela visão complexa pode ampliar as possibilidades de vivências de experiências de ócio estético durante os processos de fotografar. E no campo, mediante a utilização de entrevista narrativa, buscou-se produzir dados para identificar essas experiências, seus componentes e respectivos significados. Levando-se em consideração a teoria das representações sociais, esses dados foram analisados com o uso da técnica do Discurso do Sujeito Coletivo – DSC e formatados e registradas com o auxílio do *software* Qualiquantisoft. Partindo dessas análises, os componentes e significados identificados permitiram inferir que essas experiências são expressas, para esses fotógrafos, como experiências de contemplação e de atitude de criação – cujo horizonte é a beleza – e que ensejam grande prazer de fruição, contendo características, componentes e significados semelhantes aos de experiências de ócio estético.

Palavras-chave: Complexidade. Discurso do Sujeito Coletivo. Experiência de ócio. Estética fotográfica. Ócio estético.

Abstract

Experienced lived during childhood marked this researcher's existence with images of great significance, which awakened his taste for photography and by the studies of the complexity theory. Differently from the tranquility that marked that time, nowadays humanity is experiencing a reality dominated by liquidity, acceleration and culture of the ephemeral and characterized by hyper-consumption. People, however, seem to consume more the images than the realities that these images represent. And the registered appearances may not always present reality faithfully. Considering this context, and that processes of shooting seem to be complex processes, the objective of this investigation was to identify the meanings that photographers attach to their experiences in the processes of shooting. To do so, a research of qualitative approach, exploratory nature, mediated by bibliographic and field research was developed. Thus, in the studied literature, it was possible to identify evidence for the existence of complex characteristics in the leisure experience, in Aesthetics and in Photography, which led to infer that the sensitization through complex vision can extend the possibilities of living experiences of aesthetic leisure during the process of shooting. And in the field, through the use of narrative interview, we sought to produce data to identify these experiences, their components and respective meanings. Taking into consideration the Theory of Social Representations, this data was analyzed by using the technique of Collective Subject Discourse – CSD and was formatted and recorded with the help of the Qualiquantisoft *software*. From these analyses, the identified components and meanings allowed to infer that these experiences are expressed, for these photographers, as experiences of contemplation and creative attitude – whose horizon is beauty – and that generate great pleasure to enjoy, containing features, components and meanings similar to those of aesthetic leisure experience.

Keywords: Complexity. Collective Subject Discourse. Leisure experience. Photographic aesthetics. Aesthetic leisure.

Lista de Ilustrações

Figura 1	Extensão Infinita dos Limites numa Fronteira Irregular (Adaptação da Fronteira entre Portugal e Espanha)	49
Figura 2	Permeabilidade dos Limites na Cinta de Moëbius	51
Figura 3	Autossimilaridade num Brócolis Romanesco.....	52
Figura 4	Borrosidade e Fractalidade no Paradigma do Ócio de Neulinger.....	81
Figura 5	Proporção Áurea no Retângulo Áureo e na Espiral Áurea.....	86
Figura 6	Sequência de Fibonacci no Número de Espirais de um Abacaxi	87
Figura 7	Sequência de Fibonacci no Número de Espirais em Flor de Girassol.....	88
Figura 8	Ilustrações dos Pontos de Ouro da Fotografia como Imaginados no <i>Display</i> da Câmera Fotográfica.....	89
Tabela 1	Primeira Lista de Sujeitos Indicados	95
Tabela 2	Segunda Lista de Sujeitos Indicados	96
Tabela 3	Formação da Terceira Lista de Sujeitos Indicados (M3).....	96
Tabela 4	Formação da Quarta Lista de Sujeitos Indicados (M4)	97
Tabela 5	Formação da Lista Final de Sujeitos Indicados (M9).....	98
Tabela 6	Lista de Sujeitos Indicados e Participantes, por Média de Prioridade.....	99
Tabela 7	Lista de Sujeitos Participantes, por Ordem de Entrevista	99
Quadro 1	Exemplo de Elaboração de IAD 1	107
Quadro 2	Exemplo de Elaboração de IAD 2 e de DSC.....	108
Quadro 3	Perfil Sociodemográfico dos Sujeitos Participantes da Pesquisa	109
Tabela 8	Categorias Referentes à Primeira Pergunta Norteadora	110
Quadro 4	Experiências mais Destacadas nas Narrativas dos Sujeitos da Pesquisa.....	111
Quadro 5	DSC Referente a Experiências na Infância.....	111

Quadro 6	DSC Referente a Experiências em Viagens.....	112
Quadro 7	DSC Referente a Experiências em Projetos.....	113
Tabela 9	Categorias Referentes à Segunda Pergunta Norteadora	116
Gráfico 1	Quantidade de Sujeitos por Categoria, Referente à Segunda Pergunta Norteadora	117
Gráfico 2	Quantidade de ICs por Categoria, Referente à Segunda Pergunta Norteadora	117
Gráfico 3	Percentuais de ICs por Categoria, Referentes à Segunda Pergunta Norteadora	118
Quadro 8	Componentes e Significados das Experiências Narradas pelos Sujeitos da Pesquisa	120
Quadro 9	DSC Referente à Práxis Fotográfica.....	121
Quadro 10	DSC Referente ao Lugar.....	125
Quadro 11	DSC Referente ao Tempo.....	128
Quadro 12	DSC Referente à Estética	132
Quadro 13	DSC Referente à Atitude	135
Quadro 14	DSC Referente à Sociabilidade	138
Quadro 15	DSC Referente à Aprendizagem.....	141
Quadro 16	DSC Referente à Incompletude	143
Quadro 17	DSC Referente à Liberdade	145
Quadro 18	DSC Referente à Motivação	147
Quadro 19	DSC Referente ao Estado de Espírito.....	149
Quadro 20	DSC Referente à Contemplação	150
Quadro 21	DSC Referente à Subjetividade	152
Quadro 22	DSC Referente à Ressignificação da Experiência	156

Quadro 23	DSC Referente à Fruição	158
Tabela 10	Categorias Referentes à Terceira Pergunta Norteadora.....	159
Quadro 24	Repercussões das Experiências nos Processos de Fotografar na Vida de Fotógrafos	160
Quadro 25	DSC Referente à Comunicação	161
Quadro 26	DSC Referente à Visão de Mundo	163
Quadro 27	DSC Referente a Realidades Diversas.....	164
Figura 9	Reflexos da Banda de Música no Trombone	166
Quadro 28	Reprodução da Fala do Sujeito S1 sobre a Foto da Figura 09.....	166
Figura 10	Vaqueiro – Quixeramobim-CE.....	168
Quadro 29	Reprodução da Fala do Sujeito S1 sobre a Foto da Figura 10.....	169
Figura 11	Pe. Cícero, Senhora, Papagaio, Sanfoneiro – Juazeiro do Norte-CE	170
Quadro 30	Reprodução da Fala do Sujeito S2 sobre a Foto da Figura 11.....	170
Figura 12	Vaqueiro – Caetés-PE, 2003.....	171
Quadro 31	Reprodução da Fala do Sujeito S2 sobre a Foto da Figura 12.....	171
Figura 13	Veneza, 1973	173
Quadro 32	Reprodução da Fala do Sujeito S3 sobre a Foto da Figura 13.....	174
Figura 14	Círio de Nazaré – Belém-PA.....	175
Quadro 33	Reprodução da Fala do Sujeito S4 sobre a Foto da Figura 14.....	176
Figura 15	Olhar de Mulher.....	176
Quadro 34	Reprodução da Fala do Sujeito S5 sobre a Foto da Figura 15.....	176
Figura 16	Rua de Fortaleza-CE.....	177
Quadro 35	Reprodução da Fala do Sujeito S6 sobre a Foto da Figura 16.....	178
Figura 17	Quixeramobim-CE.....	178
Quadro 36	Reprodução da Fala do Sujeito S7 sobre a Foto da Figura 17.....	179

Figura 18	Casa de Milagres – Juazeiro do Norte-CE.....	179
Quadro 37	Reprodução da Fala do Sujeito S8 sobre a Foto da Figura 18.....	180
Figura 19	Desertificação em Gilbués-PI.....	181
Quadro 38	Reprodução da Fala do Sujeito S8 sobre a Foto da Figura 19.....	181
Figura 20	Ilustração Representativa dos Componentes que Afetaram a Experiência nos Processos de Fotografar	186
Figura 21	Ilustração Representativa da Experiência nos Processos de Fotografar e Respectivos Componentes que Afetaram essa Experiência	188

Sumário

Introdução	16
1 A Necessidade do Retorno à Complexidade	31
1.1 Visão Mecanicista de Mundo e as Revoluções Científicas do Século XX	31
1.2 Sobre Borrosidade	42
1.3 Sobre Fractalidade	47
2 A Experiência de Ócio, a Estética e a Fotografia	54
2.1 O Ócio, das Origens à Contemporaneidade	54
2.2 A Estética e a Experiência de Ócio Estético	57
2.3 A Experiência de Fotografar como uma Experiência de Contemplação–Criação– Contemplação, em Espiral	67
3 A Complexidade na Experiência de Ócio, na Estética e na Fotografia	69
3.1 Sobre a Borrosidade e a Fractalidade na Experiência de Ócio	69
3.2 Sobre a Borrosidade e a Fractalidade na Estética e na Fotografia	85
4 Demarcação do Percuro: da Narrativa aos Significados da Experiência	91
4.1 Os Colaboradores na Caminhada da Investigação	93
4.2 Das Narrativas de Experiências aos Dados	100
4.3 Das Narrativas Individuais ao Discurso do Sujeito Coletivo	102
4.4 Apresentação dos Resultados e suas Respectives Análises	108
4.5 Fotos que Narram Experiências nos Processos de Fotografar	165
Considerações Finais	183
Referências	191
Apêndice A Ficha de Documentação	202
Apêndice B Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE	203

Apêndice C	Termo de Autorização de Uso de Imagem e Depoimentos	205
Apêndice D	Pergunta Geradora e Perguntas Norteadoras	206
Anexo 1	Parecer do Comitê de Ética em Pesquisa – COÉTICA	207
Anexo 2	Declaração de Correção Gramatical e Estilística	208

Introdução

A motivação para este estudo teve origem primeira nas imagens registradas, mesmo sem o auxílio da câmera fotográfica, durante a infância sertaneja deste pesquisador¹, nascido numa fazenda situada no sertão do interior do Estado do Ceará, onde viveu, sem contato com a vida urbana, até os seus 12 anos de idade. Décimo segundo de uma família com 24 filhos, lá teve uma vida tranquila, repleta de imagens da natureza e de experiências vivenciadas durante as plantações, as colheitas, os banhos de açude e de rio, e, principalmente, na contemplação da fauna e da flora da caatinga durante as caçadas em que os meninos, filhos dos moradores da fazenda, eram os protagonistas.

Lá estudou e aprendeu numa escola onde predominavam características de borrosidade, tema abordado mais adiante neste trabalho. Nesta tese, a palavra borrosidade, tomada como empréstimo do espanhol – *borrosidad* – dá a ideia de borrado, impreciso, incerto, não precisamente determinado. Uma vez que na Língua Portuguesa não existe tradução para os termos originais do inglês *fuzzy* e *fuzzyness*, a lógica *fuzzy*, neste trabalho, será chamada de lógica borrosa.

Aquela escola, instalada numa sala, na casa da fazenda de seu genitor, era, portanto, uma diferenciada. Era escola, porque nela havia alunos, se ensinava, se aprendia, se avaliava e se desenvolvia o ser. E não havia separação por séries ou idade, estudavam todos juntos, meninos e meninas, desde crianças com cinco a adolescentes com 18 anos, mas eram individualmente atendidos pelo professor, chamado de “mestre”. Não era escola, porém, porque não era reconhecida como tal, nem pelo Município, muito menos pelo Estado. Não

¹ Na redação deste estudo introdutório, em razão de menções particularíssimas ao seu autor, foi necessário usar no discurso a 1ª pessoa do singular, a 3ª pessoa do singular e o relato impessoal. No decurso do restante do ensaio, porém, o texto vai todo vazado na impessoalidade.

era uma escola oficial. O mestre, por sua vez, era um professor leigo que estudara, numa escolinha como essa, apenas por um mês e dez dias. Não era um professor oficial, mas era um exímio contador de histórias, principalmente sobre a arte de viver com dignidade. A escola apresentava, portanto, características de borrosidade em vários de seus aspectos.

Além disso, a escola não funcionava com regularidade, pois o professor era itinerante. O mestre sentava sua mesa de professor na casa de um fazendeiro durante seis meses, depois ia para outra fazenda, depois para outra, e para mais outra... Após uns quatro anos de andanças, lá vinham o professor e sua escola novamente. Nesse intervalo, muitas novas crianças já tinham chegado à idade de iniciar seus estudos, e os que já a haviam frequentado seguiam se aperfeiçoando de onde haviam parado na última vez em que a escola ali tivesse funcionado.

Depois de mais de 50 anos, este pesquisador conheceu o paradigma da complexidade, constatando que o modo como se vivia naquela época, naquela fazenda e naquela escola, tem muito a ver com esse modelo.

Para a teoria da complexidade, há conectividade, interação e integração de tudo no universo. Naquela época, já vivia essa complexidade, por conta do contato íntimo com a natureza que a vida na fazenda propiciava. Hoje, mantém-se vivo o gosto pelas imagens de animais e da natureza em geral, principalmente de aves. As caçadas daquela época, entretanto, quando a baladeira (estilingue) e a espingarda eram seus companheiros inseparáveis, foram substituídas por caminhadas fotográficas, propiciando experiências de contemplação na companhia de uma câmera fotográfica. Agora, abre o coração para a observação e admiração do belo que existe na vida, principalmente nas experiências que envolvem o contato com a natureza, e imediatamente sente alargar o campo de visão e de geração de significados.

Nesse novo contexto, de caminhadas fotográficas em vez de caçadas, uma obra de Barthes (2010) descortinou a ideia de complexidade para a qual a fotografia convoca, que envolve a borrosidade entre vida e morte. Percebeu que a imagem de um sujeito, seja ele um animal, uma planta ou um ser qualquer, uma vez criada e registrada, química ou eletronicamente, torna qualquer ser, mesmo que esteja vivo no momento do ato fotográfico, e que continue a viver normalmente, também morto, inerte – numa espécie de morte perene.

Esse entendimento só aumentou a fruição nas experiências de caminhadas fotográficas – “caçadas” de contemplação – pois, além de observar o ser/objeto fotografado, passou a vislumbrar a possibilidade de criar e registrar a imagem que representa essa experiência sem afetar a vida e o ambiente desse ser/objeto. Pode-se admirar um beija-flor sem precisar prendê-lo.

Se, na infância, seu tempo livre era mais dedicado às caçadas, agora, boa parte se destina à participação dessas caminhadas, nas quais vivencia significativas experiências que, cada vez mais, agudizam sua sensibilidade para a contemplação e melhoram a qualidade dos seus relacionamentos.

Revisando-se a literatura para este trabalho encontrou-se, em Barthes (2010) e em Soulages (2010), suporte para o entendimento de alguns dos significados gerados nessas experiências. Segundo Barthes (2010), toda foto é natureza morta, é registro de um “isto foi”, um “isto existiu”, mesmo que continue sendo e existindo, tanto no ambiente onde foi fotografado, como no papel ou em outro meio em que esteja registrado. Já Soulages (2010, p. 63) defende a ideia de que “é preciso substituir um ‘isto existiu’ por um ‘isto foi encenado’”, pois, durante o ato fotográfico, se estabelece uma relação que não é neutra, envolvendo quem fotografa, quem e/ou o que é fotografado e o próprio equipamento utilizado. O autor considera (Soulages, 2010, p. 76) que “há sempre uma encenação do fotógrafo. [...] Talvez

seja a especificidade da encenação que manifesta o estilo do autor. [...] Todo fotógrafo é, portanto, quer queira quer não, um encenador, o Deus de um instante. Toda fotografia é teatralizante”. Tanto Barthes (2010) quanto Soulages (2010) tratam de um “isto existiu”, pois aquilo registrado “Existiu” durante o registro do fenômeno, ou como fenômeno, ou como encenação do fenômeno; e continua vivo, existindo, depois da existência do fenômeno.

Além disso, a fotografia utiliza-se de uma técnica pela qual é registrada a imagem, cópia, nem sempre tão fiel, de imagem plasmada e registrada, antes, pelo olhar do fotógrafo, com suporte em uma imagem real. A câmera não cria imagem, apenas registra, físico-química ou eletronicamente, a imagem cuja essência foi registrada antes por um ser humano. Apesar disso, a fotografia sempre foi considerada, ao longo da sua história, como tecnologia a serviço da verdade, o que nas falas corriqueiras se expressa como: “A câmera não mente”, “uma foto mostra as evidências”. Fontcuberta (2010) alerta, entretanto, para a noção de que “a história da fotografia pode ser contemplada como um diálogo entre a vontade de nos aproximarmos do real e as dificuldades para fazê-lo” (p. 11), visto tratar-se (toda ela) de “ficção que se apresenta como verdadeira” (p. 13), uma vez que a máquina nem sempre registra a imagem real como criada pelo olhar de uma pessoa.

Assim, dependendo da configuração dos diversos dispositivos que interferem no registro da imagem pela câmera (lente, filtro, abertura do diafragma da máquina, velocidade do obturador, sensibilidade do filme ou do sensor digital, entre outros) e das condições de luz, visão estética, intenção e atitude do fotógrafo na escolha do ângulo, enquadramento e composição, o registrado pode não denotar de forma exata a imagem real original. Nesse processo, pode-se destacar algo que na imagem real não se evidencia tanto assim, enquanto outros objetos podem ser situados em segundo plano e fora de foco, para não se apresentarem com o destaque que realmente têm na realidade observada.

E como está sendo vivida essa relação entre a realidade e suas aparências numa contemporaneidade em que impera a liquidez, conforme Bauman (2001), em que se vive na dependência aceleração e sob a tirania do tempo (Beraiain, 2008), sob o predomínio da cultura do efêmero e do hiper: hipermodernidade, hiperconsumo? (Lipovetsky, 1989, 2004, 2007). As pessoas parecem consumir, hoje, mais imagens do que as realidades que essas imagens representam, entendimento fortalecido por Barthes (2010, p. 129) ao assinalar que “o prazer passa pela imagem”. Segundo o próprio Barthes (2010, p. 126), entretanto, “a imagem é um nada de objeto”, ou seja, a imagem registrada mostra simplesmente as aparências do objeto, que podem dizer muito pouco e/ou insinuar muito mais daquilo que corresponde à realidade cuja imagem foi registrada.

A justificativa para o desenvolvimento desta pesquisa encontra-se nas experiências da infância sertaneja deste autor, que lhe permitiram criar imagens que o acompanham até os dias de hoje. Essas experiências tiveram, e continuam tendo, grande significado para a sua vida, e despertaram-lhe o gosto pela fotografia e pelos estudos relacionados ao paradigma da complexidade, assunto que pesquisa há mais de dez anos, que orienta o que faz, e que foi um dos suportes para este estudo.

Do mesmo modo, contribuíram para a eleição deste tema como objeto de investigação os estudos e diálogos realizados no Laboratório de Estudos do Ócio, Trabalho e Tempo Livre – Otium, no âmbito do projeto “A Experiência de Ócio na Contemporaneidade” e a leitura de artigos e livros de pesquisadores cujos trabalhos estão sintonizados com as pesquisas que lá se desenvolvem, entre os quais se destacam os de Amigo (2000, 2007, 2008a, 2008b, 2008c, 2009a, 2009b, 2010); Aquino (2008); Aquino e Martins (2008); Castro e Martins (2011); Cuenca (2003, 2004, 2008); Cuenca e Gutiérrez (2009); Cuenca e Martins (2008); Martins (2008a, 2008b, 2009); Martins e Baptista (2013); Martins e Francileudo (2010); Martins e

Ponte (2010); Martins, Rhoden e Pinheiro (2011); Pinheiro, Rhoden e Martins (2010); Rhoden (2008, 2009); e Salis (2004, 2008), dentre outros, citados posteriormente. Contribuíram, para tanto, também, a participação deste autor nos seminários Ócio e Contemporaneidade 2010, Ócio e Contemporaneidade 2011, *OcioGune* 2011, Ciclo de Palestras Otium 2012, Jornada de Estudos Otium 2012, 2013 e III Congresso Internacional em Estudos Culturais, em Aveiro – 2013, durante os quais assistiu a palestras e manteve contatos com estudiosos do assunto, coletando subsídios relevantes para este trabalho.

Justifica-se a eleição dessa temática como objeto desta investigação, também, em razão de sua relevância social e profissional, pela importância da imagem para as mais diversas áreas da atividade humana na contemporaneidade, mostrando, especificamente neste caso, a natureza produtiva da criação na arte de fotografar.

Sua importância ainda repousa na oportunidade que proporciona de geração de conhecimento sobre experiências subjetivas, desde o paradigma da complexidade (Morin, 1998; Morin & Le Moigne, 2000; Morin et al., 1996; Munné, 2001), uma vez que muitos estudos na contemporaneidade ainda têm como marco orientador teórico o paradigma mecanicista, fragmentário. O paradigma da complexidade que embasa este estudo permitiu o alargamento do olhar sobre a realidade complexa, em um enfoque transdisciplinar, possibilitando que se relacionasse experiência de ócio, estética e fotografia. Esses temas assumem grande relevância para uma sociedade apressada, que vivencia, na contemporaneidade, a exacerbação da mídia (Fontcuberta, 2010) e do consumo da imagem (Barthes, 2010), enquanto produz, por outro lado, movimentos que se contrapõem a essas características, a exemplo dos que defendem o uso do tempo livre, o ócio criador e a qualidade de vida.

Pensa-se que os processos de fotografar podem envolver várias experiências prazerosas: a contemplação do inusitado, que inicia uma experiência estética²; o ato fotográfico, no momento do registro de imagens; em alguns casos, a revelação e ampliação de imagens; a edição dessas imagens para criação de ensaios fotográficos, participação em concursos, exposições e livros sobre fotografia. Nesse sentido, os processos de fotografar podem envolver toda uma complexidade desde o olhar estético, haja vista serem muitos os componentes neles envolvidos, todos interconectados e interdependentes.

Nesse âmbito, que significados podem ser revelados sobre experiências nos processos de fotografar? E qual a sua relação com histórias de vida de fotógrafos? Como isso afeta a vida daqueles que dedicam parte do seu precioso tempo ao exercício dessa profissão?

Desses questionamentos, emergiu o tema desta investigação: significados revelados, com suporte em narrativas de fotógrafos, sobre suas experiências nos processos de fotografar.

Para a consecução deste trabalho, supõe-se, desde logo, que: a) As experiências vivenciadas por fotógrafos, nos processos de fotografar, podem ser associadas a experiências de ócio estético³; b) A experiência de ócio estético pode exprimir características complexas de borrosidade e de fractalidade; c) Os processos de fotografar parecem ser processos complexos com características de borrosidade e de fractalidade.

Nesse sentido, o problema da investigação surgiu do questionamento que teve como ponto de partida a seguinte pergunta geradora: que significados os fotógrafos atribuem às suas experiências nos processos de fotografar?

² Experiência sensitiva (Amigo, 2008a) de apreciação, de percepção receptiva prazerosa e de deleite (Dewey, 2010) que implica atitudes e atos de criação e re-criação (López Quintás, 1977).

³ Experiência que tem como pilares: atitude, contemplação, desinteresse, autotelismo, dimensão sensível, compreensão e fruição (Amigo, 2008a).

Essa indagação permitiu definir o objetivo geral da investigação: identificar significados que fotógrafos atribuem às suas experiências nos processos de fotografar. Constituíram o objeto desta investigação as experiências de fotógrafos, radicados em Fortaleza–CE, no seu ofício de fotografar. Conseqüentemente, as narrativas, feitas por esses fotógrafos, permitiram gerar dados para se conhecer os significados que eles atribuem às referidas experiências.

Para tanto, neste estudo, se utilizou a técnica da entrevista narrativa, a fim de se registrar o que os participantes da investigação narram sobre suas experiências nos processos de fotografar. Suas narrativas permitiram gerar conhecimentos sobre os tipos, os componentes e respectivos significados, e as repercussões dessas experiências nas suas vidas.

Assim, no sentido de orientar as narrativas dos participantes da pesquisa sobre as experiências relacionadas aos processos de fotografar que mais se destacaram na vida dos fotógrafos, elegeu-se a seguinte pergunta norteadora: que experiências nos processos de fotografar você destaca na sua vida?

Foi nesse sentido que se constituiu o primeiro objetivo específico: identificar experiências nos processos de fotografar que mais se destacaram na vida dos participantes da investigação.

Foi importante, também, para se entender as experiências vivenciadas, conhecer os significados que os participantes relatam atribuir aos seus componentes, uma vez que a complexidade nos relacionamentos desses componentes afeta a intensidade de tais experiências. Sendo assim, registradas as narrativas dos participantes da investigação, passou-se à sua análise, a fim de se identificar os componentes e seus respectivos significados, para que fosse atendido o segundo objetivo específico: identificar, com suporte

em narrativas de fotógrafos, os significados que eles atribuem aos componentes que, em sua opinião, afetaram suas experiências nos processos de fotografar. O conhecimento desses componentes e dos seus significados foi orientado pela seguinte pergunta norteadora: quais componentes e seus significados que, em sua opinião, afetaram suas experiências nos processos de fotografar?

Pressupõe-se, de logo, que o conceito de experiência, segundo Larrosa (2002, p. 21), relaciona-se com “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”, ou seja, de que a experiência transforma o participante da experiência, a fim de se conhecer as implicações dessas experiências para os participantes, teve-se como pergunta norteadora a que se transcreve na sequência: quais as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na sua vida? Referida pergunta norteadora permitiu definir o terceiro objetivo específico, que trata de: conhecer as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na vida dos participantes da investigação.

Na sequência, apresentam-se os marcos orientadores teóricos seguidos neste trabalho: Ciência da complexidade, estudos sobre o ócio e estética fotográfica.

Percebe-se, no momento contemporâneo, uma mudança de época. A humanidade está migrando da dimensão do industrialismo para a do informacionalismo. Sobre essa questão, Castells (1999) afirmou que as lentes culturais da época do industrialismo perderam o foco, afetando a vida no Planeta e, em particular, a forma de gerar conhecimento. Segundo De Souza Silva, Peláez, Guerra, Bode, e León (2001), a gênese da atual mudança de época pode ser associada a uma revolução sociocultural iniciada nos anos 1960, combinada com uma revolução econômica ocorrida no final dos anos 1970, ambas fortemente impulsionadas por uma revolução tecnológica que teve início em meados dos anos 1970.

Nos anos 1960, movimentos socioculturais começaram a desafiar certos valores constituintes da civilização ocidental e da sociedade industrial baseada no consumo. Então, surgiram os movimentos feministas, os ambientalistas e os que reivindicavam respeito aos direitos humanos e às etnias, igualdade social e participação democrática. Esses movimentos abriram os olhos da humanidade para as mazelas advindas da época do industrialismo, que causaram a vulnerabilidade do Planeta, despertando-a para a necessidade de trabalhar por um desenvolvimento sustentável. O anseio por mudanças anunciou o surgimento de outra época, marcada pelas implicações não somente para as relações de produção e de poder, mas também para a experiência humana e, conseqüentemente, para a cultura (De Souza Silva et al., 2001).

No final dos anos 1970, por sua vez, teve início uma revolução econômica, desencadeada por um novo regime de acumulação de capital baseado na informação que, diferentemente dos fatores terra, capital e trabalho, é intangível, de alcance global, de caráter transnacional e de natureza corporativa. A globalização decorrente dessa revolução também afetou as relações de produção, de poder, bem como a experiência humana e a cultura (De Souza Silva et al., 2001).

Intermediando e impulsionando essas duas revoluções, em meados dos anos 1970, aconteceu o terceiro evento, envolvendo a tecnologia da informação, que influenciou e acelerou outras revoluções nas demais áreas da tecnologia. A revolução tecnológica sacramentou a nova época do informacionalismo (De Souza Silva et al., 2001).

Essas três revoluções desencadearam transformações qualitativas concomitantes nas relações de produção e de consumo, nas relações de poder, na experiência humana e na cultura, que muito bem caracterizam a contemporaneidade.

Para alguns estudiosos, uma das saídas para a geração de conhecimento sintonizada com essa nova época é uma epistemologia fundada no paradigma da complexidade (Morin, 1998; Morin *et al.*, 1996; Munné, 1994, 1999, 2000, 2001). Bachelard (1968) já argumentara que uma epistemologia não cartesiana lhe parecia ser mais apropriada à novidade do espírito científico da contemporaneidade.

No que se referem à complexidade, os comportamentos e os processos de mudança na contemporaneidade são explicados e entendidos no âmbito de teorias (Caos, Fractais, Catástrofes e Lógica *Borrosa*) procedentes das Ciências Exatas, porém, sem a simplificação e o reducionismo inerentes à visão cartesiana mecanicista, que trata a realidade de forma linear, preditível e quantitativa (Munné, 1995).

Uma maneira de se evitar a simplificação e o reducionismo e desenvolver um processo de observação não linear, previsível, mas não preditível, que favoreça o destaque do qualitativo, é desenvolver uma visão fractal, destaca Mandelbrot (1983, 2000), criador da teoria dos fractais, mostrando que a Geometria Fractal é a que reflete a Geometria dos objetos e a configuração dos processos do mundo real. Pode-se dizer que fractais apresentam formas geométricas elementares, cujo padrão se replica indefinidamente, em distintas escalas, ensejando o surgimento de complexas figuras de extrema beleza, mantendo, em cada uma de suas partes, as características semelhantes às do todo que integram. A lógica da configuração dos processos fractais se manifesta abundantemente na natureza, por meio da proporção áurea, no crescimento dos animais e das plantas, e é referenciada como a lógica da beleza (Olsen, 2006; Posamentier & Lehmann, 2007).

As principais características expressas pelos objetos e pela configuração dos processos fractais que favorecem essa lógica são: a) extensão infinita dos limites; b)

permeabilidade dos limites; e c) autossimilaridade das formas e das características (Zimmerman & Hurst, 1993).

Essas teorias, que em conjunto estão sendo chamadas de Ciência da Complexidade (Gleick, 1989; Merry, 1995; Waldrop, 1992; e Wheatley, 2002), se aproximam das Ciências Humanas e estão sendo usadas, na contemporaneidade, para se entender as estruturas e os processos complexos que transcendem as teorias clássicas sobre indivíduo, organizações e sociedade. Pensa-se que os processos de fotografar são marcados pela complexidade e envolvem, em sua estrutura, vários outros processos interconectados, interdependentes e interpenetrantes, que são, ao mesmo tempo, individuais, sociais e ambientais, podendo ser mais bem explicados e entendidos desde a visão complexa de realidade (Munné, 1995). Por essa razão, e levando-se em consideração os pressupostos iniciais deste estudo, o primeiro marco orientador teórico da investigação foi a Ciência da Complexidade, com ênfase nos estudos sobre borrosidade e fractalidade, uma vez que nessas características está embutida a maioria das que peculiarizam as demais teorias que a constituem.

Um dos pressupostos iniciais desta tese foi o de que as experiências vivenciadas por fotógrafos nos processos de fotografar podem ser associadas a experiências de ócio estético. O segundo marco orientador teórico envolveu estudos do ócio, das origens à contemporaneidade (Munné, 1980), com ênfase na experiência de ócio (Cuenca, 2003, 2004, 2008) e, em particular, na experiência de ócio estético (Amigo, 2000, 2007, 2008a, 2008b, 2008c, 2009a, 2009b, 2010).

A respeito do ócio, pode-se dizer que o seu significado original (ócio criador), que se tinha na Grécia arcaica (Salis, 2004), foi sendo transformado ao longo dos tempos e, na contemporaneidade, é associado a descanso, férias, diversão, recreação e outras formas de atividades relacionadas ao tempo de não trabalho (Neulinger, 1981). Segundo Cuenca (2004),

porém, as teorias sobre ócio que estão se destacando no início do século XXI consideram-no um direito humano e uma experiência humana necessária, capaz de proporcionar autorrealização e qualidade de vida.

A palavra experiência, contudo, tem significados diversos, muitas vezes vagos e imprecisos. Neste estudo, foi utilizada com o significado de algo vivenciado pelo participante, no sentido daquilo que se passa com ele, que acontece com ele e que o toca. E essa vivência surge da relação do participante com aquilo que ele experimenta (Larrosa, 2002). Esse processo complexo, envolvendo o participante, aquilo que é experimentado e a relação que os envolve corresponde ao que Csikszentmihalyi (2005) define como experiência de fluxo, que, quando reúne as características enunciadas por Cuenca (2004) – livre, satisfatória e autotélica – pode configurar o que se chama uma experiência de ócio.

Sendo assim, neste trabalho, experiência de ócio foi entendida como proposta por Cuenca (2004, p. 45): “Uma experiência humana livre, satisfatória e com um fim em si mesma, ou seja, voluntária e separada da necessidade, entendida como necessidade primária”.

Dada a abrangência do que pode ser vivenciado como experiência de ócio e, para focar o estudo no objeto da investigação – as experiências vivenciadas por fotógrafos nos processos de fotografar – optou-se por um recorte com ênfase na experiência de ócio estético. Esse tema convoca a relação entre estética e experiência de ócio desde a interação sensível de um ser humano com a realidade. Assim, a pessoa exercita a liberdade para a tomada de atitudes, liberando sua criatividade ante o ser/objeto que o emociona na realidade vivenciada (Amigo, 2008b). Na compreensão de Amigo (2009a), a experiência de ócio estético é criadora e transformadora da vida da pessoa, por ensejar estados de harmonia, satisfação e de fruição. Impulsionado por esses estados, o sujeito, que no caso desta pesquisa é o fotógrafo, toma a atitude de registrar imagens criadas nas experiências vivenciadas nos processos de

fotografar, iniciando, assim, um fenômeno criador ao longo do qual a imagem a ser registrada é meticulosamente elaborada, constituída sob a influência do olhar estético, da técnica, da cultura e, até mesmo, da ideologia desse sujeito.

Crê-se que os processos de fotografar, cujas experiências são objeto deste estudo, envolvem aspectos relacionados, não somente ao conhecimento racional, porém, mais especificamente, ao conhecimento sensitivo, portanto, relacionados à Estética (Baumgarten, 1993) e, em particular, à Estética fotográfica, inerente à atividade. Dessa forma, o terceiro marco orientador teórico desta investigação foi constituído de estudos sobre Estética e Fotografia. Convém esclarecer que, nesse caso, além dos autores já citados, outros mais foram estudados para o aprofundamento desse marco teórico, tais como Barthes (2010); Fontcuberta (2010); López Quintás (1977, 1992, 2010); e Sontag (2004), por abordarem mais profundamente o tema.

Para relatar esta pesquisa, este texto está estruturado em quatro capítulos, além desta introdução e dos marcos orientadores já delineados.

No capítulo 1, são trazidos estudos sobre teorias que dão suporte a um dos marcos orientadores teóricos desta investigação, a Ciência da Complexidade, dando-se destaque para a borrosidade e para a fractalidade. Inicialmente, aborda-se a visão mecanicista de mundo, gerada com suporte na Ciência moderna. Depois, discorre-se acerca das revoluções científicas do século XX que proporcionaram o surgimento da chamada Ciência da Complexidade.

O capítulo 2 dedica-se aos estudos sobre o ócio, traçando um breve histórico sobre a transformação por que passou o significado do ócio desde sua origem à contemporaneidade, com ênfase na experiência de ócio. Aborda também a estética baumgarteniana e uma relação

entre a Estética e a experiência de ócio estético. Denota-se, ainda, a experiência de fotografar como uma experiência circular de contemplação-criação-contemplação.

No capítulo 3, aborda-se a complexidade na experiência de ócio, destacando-se as evidências de características complexas de borrosidade e de fractalidade nos trabalhos de alguns autores em seus enfoques sobre essa experiência. Descreve-se, ainda, a ideia matemática que está na base da geração de borrosidade e de padrões de fractalidade abundantes na natureza, relacionando-os com a Estética fotográfica, envolvendo os processos de fotografar, plasmadores que são de âmbitos de realidade (López Quintás, 2010).

No capítulo 4, demarca-se o percurso para se identificar e entender os significados das experiências vivenciadas por fotógrafos nos processos de fotografar com suporte nas suas narrativas, mostrando-se como foram feitos os contatos iniciais, a contextualização e a definição dos colaboradores na caminhada da investigação. Em seguida, descreve-se o modo como os dados foram gerados com base em narrativas de experiências e a análise desses dados. Na continuidade, trazem-se os resultados da pesquisa e suas respectivas análises. Finaliza-se o capítulo com a mostra de algumas fotos e dos respectivos relatos dos sujeitos da pesquisa, que narram, em imagens, experiências vivenciadas nos processos de fotografar, após o que se tecem algumas considerações sobre essas fotos e relatos.

Por fim, coroa-se o texto desenvolvido com as considerações finais da tese e listam-se as referências utilizadas como fontes para a construção teórica deste estudo e juntam-se-lhe alguns apêndices, destinados a permitir ao leitor interessado confirmar o cumprimento, por esta tese, de todas as etapas necessárias à sua realização.

1 A Necessidade do Retorno à Complexidade

Neste capítulo, estão expressos os estudos e teorias que deram suporte aos marcos orientadores teóricos desta investigação. Para tanto, parte-se de mostra da visão mecanicista de mundo gerada pela Ciência moderna, passando pelas revoluções científicas acontecidas durante o século XX, que contribuíram para o surgimento da Ciência da Complexidade, denominada por alguns autores de Nova Ciência (Gleick, 1989; Wheatley, 2002). Essa chamada Nova Ciência está oferecendo a oportunidade para a retomada da complexidade vivenciada na Grécia arcaica (Munné, 2004). Em seguida discorre-se sobre a complexidade da experiência de ócio, com destaque para a borrosidade e a fractalidade dessa experiência, evidenciadas nos trabalhos de alguns autores sobre ócio; e a borrosidade e a fractalidade na estética e na fotografia.

1.1 Visão Mecanicista de Mundo e as Revoluções Científicas do Século XX

Visão de mundo pode funcionar como uma janela conceitual, por via da qual se pode perceber e interpretar o mundo, visando a compreendê-lo e nele vivenciar as experiências (De Souza Silva et al., 2001). Os ingredientes da construção dessa janela, que funciona como uma lente cultural, são valores, crenças, princípios, premissas, conceitos e enfoques. Através dessa lente, molda-se a percepção da realidade com apoio na qual se tomam atitudes e decisões, executam-se ações e participa-se de interações, que afetam o contexto e todos os aspectos da experiência dos indivíduos no universo. Trata-se, pois, de ferramenta cultural muito poderosa para se compreender e vivenciar o presente desde (res)significações do que se vivencia no passado e de previsões que se pode fazer para o futuro. Quando se compreende que a realidade é gerada com amparo naquilo que a forma de participação dos indivíduos lhes

permite perceber, pode-se reconhecer que a sua visão de mundo pode formatar os seus modelos mentais, por meio dos quais vivenciam, interpretam, sistematizam e ensinam significados para as suas experiências (De Souza Silva et al., 2001).

Dessa forma, desde o século XVII, a metáfora mecanicista se tornou dominante para o entendimento do indivíduo e da sociedade e da natureza. O racionalismo científico, um dos marcos conceituais dessa visão mecanicista de mundo, concebeu uma realidade objetiva e sujeita a leis físicas e matemáticas exatas. As leis de Newton tornaram legítimo esse mecanicismo e válidas as suas implicações: imediatismo, linearidade, monocausalidade, determinismo e reducionismo (De Souza Silva et al., 2001).

Por conta disso, a visão mecanicista de mundo afeta profundamente todas as áreas de conhecimento, principalmente após o surgimento da Filosofia positivista e do avanço tecnológico proporcionado desde a Revolução Industrial. Em consequência, os fenômenos passaram a ser vistos simplesmente numa relação estrita de causa e efeito, seguindo um pensamento linear, levando a uma fragmentação generalizada, o que acarretou uma crise na forma de se perceber a realidade (De Souza Silva et al., 2001).

Ao longo do século XX, entretanto, ocorreram várias revoluções científicas importantes que afetaram esses conceitos científicos. A primeira dessas aconteceu em 1905, com a publicação de três artigos de Albert Einstein: o primeiro explicou as causas da incerteza no Movimento Browniano e provou matematicamente a existência do átomo, observando o movimento caótico de grãos de pólen sobre um líquido; o segundo explicou o Efeito Fotoelétrico e provou que a luz não se propaga somente como onda, mas, também, e ao mesmo tempo, como partículas – fótons; o terceiro lançou a teoria especial da relatividade sobre os conceitos de espaço e tempo (Nóbrega, 1996). Esses trabalhos de Einstein complementaram a Física newtoniana e mostraram que não existe somente uma perspectiva

para se explicar a realidade. Einstein mostrou que o Universo não é composto somente de matéria, mas também de energia. E, mais especificamente, que energia e matéria são a mesma coisa, o que está explicitado na sua famosa fórmula “ $E = mc^2$ ”. Portanto, as pessoas são compostas de matéria e energia, e se manifestam como partícula e como onda, num movimento contínuo, no qual a principal característica é a incerteza.

Os trabalhos de Einstein abriram as portas para o estudo do átomo, provocando outra grande revolução científica, que veio com a Física Quântica. Ao estudar as partículas subatômicas, os físicos quânticos descobriram que no interior do átomo existe muito mais espaço vazio do que matéria. Observaram, também, que a matéria não existe em pontos físicos determinados, pois as partículas subatômicas estão em contínuo movimento e detêm a possibilidade de ocupar qualquer ponto do espaço do átomo. Nesse sentido, o espaço vazio existente em cada átomo é cheio de possibilidades. Então, o que há são possibilidades de existência, pois as partículas subatômicas estão em movimento e têm possibilidade de ocupar qualquer espaço do átomo. Além disso, é impossível determinar, ao mesmo tempo, onde uma partícula está e com que velocidade está se movimentando, fato conhecido como “princípio da incerteza”, formulado por Werner Heisenberg, mostrando que a realidade é incerta, imprecisa, imprevisível (Nóbrega, 1996).

A Física Quântica mostrou que a matéria não tem consistência em si mesma. O que lhe fornece essa consistência são as conexões entre seus componentes, são os relacionamentos. Mostrou, também, que o chamado observador, na prática, é participante da realidade (Nóbrega, 1996). A realidade emerge de um processo complexo, envolvendo o relacionamento entre o indivíduo observador, a observação e o objeto ou fenômeno observado. O Universo passou, então, a ser composto de matéria, de energia e de relacionamentos, ou seja, de processos de criação de âmbitos de realidade. Segundo a teoria

dos âmbitos (López Quintás, 1992), o autêntico entorno do ser humano se constitui de uma rede de âmbitos de realidade e não de meros objetos ou coisas, pois tudo está se relacionando. Para López Quintás (2010, p. 73), “uma realidade ambital não é um mero objeto; é um campo de possibilidades de jogo criador”.

A terceira grande revolução foi a descoberta e decodificação do ácido desoxirribonucléico (DNA, em inglês) por James Watson e Francis Crick (Ferreira, 2003), segundo os quais a informação, gerada com esteio nos relacionamentos, impulsiona o universo, por meio de todas as transformações e da manifestação de todas as formas de vida. Então, o Universo não é somente matéria, energia e relacionamentos. Matéria, energia e relacionamentos nada mais são, respectivamente, do que meios de armazenamento, de transporte e de multiplicação de dados para a geração de informação e conhecimento. A informação gerada, por sua vez, serve de base para a geração de mais matéria, energia, relacionamentos, nova informação, conhecimento e sabedoria.

Essas três primeiras revoluções – Trabalhos de Albert Einstein, Física Quântica e Descoberta e Decodificação do DNA – culminaram com a quarta grande revolução do século XX em meados dos anos 1960, quando surgiram estudos sobre teoria do caos, fractais, teoria das catástrofes e lógica *borrosa*, dentre outras, que, em conjunto, levam o nome de Ciência da Complexidade. Surgiu, então, principalmente no mundo acadêmico, e já com grande aceitação e aplicação no mundo empresarial e em muitas outras áreas, a visão complexa de mundo (Ellinor & Gerard, 1998).

Em Munné (1995), encontra-se a ideia de que o conceito de complexidade indica que a realidade é não linear, caótica, catastrófica, *borrosa* e fractal, e deve ser considerada, principalmente, de forma não somente quantitativa, mas, essencialmente, qualitativa.

Assim, a realidade é inacabada e incerta, constituindo-se em fluxo contínuo e caótico. Cabe às pessoas perceberem essa incompletude e incerteza da realidade, bem como entenderem a unicidade, consequência das múltiplas conexões entre seus componentes. Examinar um componente isoladamente seria o reducionismo desde as partes. Há que se analisar, também, os relacionamentos de cada componente com os demais e com o todo por eles constituído. Observar somente o todo, sem examinar os seus componentes e os relacionamentos, seria o reducionismo desde o todo (Morin & Le Moigne, 2000).

Nesse ponto em que se encontra na espiral da evolução científica, nas asas da chamada Nova Ciência, nascida das revoluções científicas ocorridas no século XX, depois de mais de 25 séculos, sobrevoa-se o ponto da Grécia arcaica e visualiza-se, com os olhos dessa Nova Ciência, o que acontecia na antessala da cultura grega (Munné, 2004). Naquela época, os gregos conviviam com a complexidade do mundo por meio da ambiguidade por eles percebida na natureza de todas as coisas. Essa ambiguidade era inerente ao saber mítico, portanto, permitia que a realidade assumisse múltiplos aspectos contraditórios, sendo os contrários tratados como complementares e não como excludentes. Este saber mítico, exatamente por conta dessa diversidade de visões, era fonte inesgotável de geração de conhecimento (Munné, 2004). Naquela sociedade mítico-erótica não havia limite rígido que permitisse separar o real do imaginário, o sagrado do profano (Salis, 2004). Portanto, pode-se inferir que esses limites eram *borrosos* e permeáveis.

Foi na própria Grécia, entretanto, no período clássico, que teve início o abandono da complexidade, quando o mito foi submetido à razão e passou a ser considerado um pseudossaber, exatamente por conta da ambiguidade, que não permitia o conhecimento exato da verdade. Com o surgimento da Filosofia e da Ciência, o processo de desmitificação e o império da razão definiram a simplicidade como paradigma epistemológico, pois, com a

simplificação da natureza levada ao seu máximo, se chegaria mais próximo da verdade (Munné, 2004). Para isso, se recorreu ao procedimento de considerar a realidade constituída de atributos ideais simplificadores, entre os quais, segundo Munné (2004, p. 22), “os atributos mais decisivos são a ordem, a perfeição e a harmonia. Isto significa, dito de outro modo, que, no novo contexto, a realidade é considerada ordenada, perfeita e harmoniosa. E se não o é (está aí o componente ideológico crucial) deve sê-lo”. Assim foi que a razão passou a ter caráter explicitamente ordenador, principalmente com Anaxágoras e com Tales de Mileto. O passo da ordem à perfeição dos números foi dado por Pitágoras, à perfeição das ideias, por Platão, e à perfeição das formas (platônicas), por Euclides. O passo da perfeição à harmonia foi dado por Aristóteles, por intermédio da Lógica Formal, com o princípio da não contradição. Com isso, o conhecimento, para ser considerado certo e confiável, passou a ter a Matemática como paradigma. O desenvolvimento do conhecimento simplificador obteve grande avanço com o advento da Ciência moderna no século XVII, com arrimo nos trabalhos de Newton, Descartes, Galileu e Francis Bacon, sendo reforçado no século XIX com o determinismo de Laplace e o positivismo de Augusto Comte (Munné, 2004).

Nesse contexto, na década de 1960, por conta das revoluções científicas acontecidas no século XX, chega-se, então, à retomada da complexidade, então à luz da Nova Ciência, a Ciência da Complexidade.

A Ciência da Complexidade vem mostrar a interdependência essencial de todos os fenômenos – o que Capra (1996) chama de Visão Ecológica Profunda. Em seu entendimento, todos estão encaixados nos processos cíclicos da natureza. O ser humano é um finíssimo fio dessa rede universal que ele chama de Teia da Vida; e a mais óbvia característica de qualquer rede é a sua não linearidade.

A visão de complexidade e de ecologia profunda remete à ideia de sustentabilidade para reverter o quadro de vulnerabilidade a que todos estão submetidos, inclusive o Planeta, na sua totalidade complexa.

Na visão complexa de mundo, a realidade é, essencialmente, definida pelos relacionamentos e pelos processos. Cada um dos indivíduos está relacionado, afeta e é afetado pelas ações e ideias de todos os demais. A qualidade dos relacionamentos e dos processos, ao longo das existências humanas, é mais importante do que as estruturas. O foco dirige-se mais fortemente para os relacionamentos e processos, visto que a realidade é um todo complexo em contínuo movimento, em que todos os componentes estão interconectados num diálogo sem fim.

A Ciência da Complexidade engloba várias teorias – teoria do caos, teoria dos fractais, teoria das catástrofes, lógica *borrosa* e outras – procedentes das Ciências Exatas que se dirigem, explícita e implicitamente, para uma visão cada vez mais aproximada da realidade, sem simplificação, sem reducionismo. Paradoxalmente, essas teorias aproximam-se das Ciências Humanas e estão sendo usadas para entender as estruturas e os processos organizacionais complexos que transcendem as teorias clássicas sobre organizações (Munné, 1995).

Espera-se que os processos de mudança possam ser explicados e mais bem entendidos à luz dessas teorias. A teoria da complexidade constitui, portanto, um meio útil para se entender os processos de inovação e autorrenovação. Trata-se de outro modo de investigação das mudanças. Do mesmo modo, pode constituir um instrumento útil para se entender as mudanças sociais na contemporaneidade, pois desafia as suposições convencionais de estabilidade natural, equilíbrio, processos lineares e predictibilidade.

As mudanças científicas que aconteceram no século XX afetaram, como ondas, não somente o desenvolvimento da Ciência e da Tecnologia. Estão se transformando em paradigma dominante na Política, na Economia, na Educação e, também, nas organizações. O paradigma da complexidade vem se reinstalando, embora muitas pessoas ainda não tenham consciência da existência das teorias que convergem para a mudança de época e de paradigma que ora se presencia (Munné, 1995).

Em meados da década de 1960, apareceram estudos sobre teorias que, em conjunto, levaram o nome de Ciência da Complexidade, descrevendo o universo como um processo com múltiplas dimensões interconectadas, tecidas juntas.

Munné (1995), ao indicar os principais aportes dessas teorias ao comportamento humano, revisou o conceito de complexidade, propondo-lhe uma visão qualitativa atribuída por certas propriedades da realidade, reforçando, ainda, a noção de que essas teorias têm um grande valor epistemológico, porque permitem se ter acesso à realidade com toda a complexidade que lhe é inerente, sem ser necessário fazer simplificações:

Estas teorias manifestam propriedades da realidade que eram desconhecidas, e com isso oferecem um novo conceito de complexidade. Neste sentido, afirmar que a realidade é complexa significa, ao menos, quatro coisas: 1) Que a realidade é borrosa. 2) Que a realidade é catastrófica. 3) Que a realidade é fractal. E 4) que a realidade é caótica. (Munné, 1995, p. 9).

Do ponto de vista da Ciência da Complexidade, o caos é uma ordem de complexidade difícil de descrever em termos simples, pois se trata de processo complexo caracterizado pela aparente imprevisibilidade de comportamento e pela grande sensibilidade a pequenas variações nas condições iniciais de um sistema dinâmico. A característica da aparente

imprevisibilidade se manifesta por conta do poder produtivo do caos, que enseja muitas opções de comportamento, dificultando, mas não impossibilitando, se fazer previsões acertadas. Por isso mesmo, deve-se fazer previsões, trabalhando-se vários cenários possíveis. Lembrando-se que pode não acontecer nenhum dos cenários previstos, pois é inviável prever todas as opções. A segunda característica, por sua vez, é conhecida como “Efeito Borboleta”, e explica a não proporcionalidade entre causa e efeito, ou seja, o fato de uma pequena causa ensejar um grande efeito, bem como uma grande causa produzir um pequeno efeito. Essas características parecem também serem expressas na experiência de ócio, em especial, na experiência de ócio estético e em experiências nos processos de fotografar.

A teoria do caos trata de padrões que ocorrem onde se poderia pensar que não existisse nenhum (Stacey, 2012). Então, os fenômenos envolvendo indivíduos e grupos sociais, como é o caso da experiência de ócio, de ócio estético e daquelas vivenciadas nos processos de fotografar, podem exibir comportamento caótico com os atributos de qualitativo, instável, aperiódico, determinístico, não linear e dinâmico. O atributo qualitativo de um fenômeno exige uma postura interpretativa para entendê-lo, visto que ao longo do tempo emergem novos padrões, mais bem explicados por meio de narrativas. O atributo de instabilidade faz com que nunca o fenômeno atinja uma situação estabilizada, madura, haja vista a possibilidade de ocorrência de saltos imprevisíveis, e de pequenos eventos com efeitos de grande alcance. A aperiodicidade faz com que o fenômeno não manifeste nenhum padrão fixo ou permanente, já que depende dos atores e do contexto. O determinismo caótico acontece por conta de o padrão ser matematicamente derivado, entretanto, sua expressão em termos matemáticos precisos torna-se muito difícil, ficando mais fácil se o for por meio da descrição narrativa e da interpretação do participante. A não linearidade se caracteriza pela mudança de padrões que nunca se repetem e, particularmente, pela ocorrência de mudanças súbitas durante períodos de inatividade. Além disso, novos padrões de interação podem

emergir ao longo do tempo. Por fim, o dinamismo é caracterizado por um contínuo estado de fluxo (McBride, 1999).

Esses atributos do comportamento caótico são gerados pelos chamados atratores caóticos, que funcionam como campos de força, exercendo certa atração numa determinada região do espaço. À luz da teoria do caos, os processos e as mudanças são atratores. Um processo puxa outro. Cada mudança leva a uma nova mudança. Como os seres humanos possuem uma capacidade ilimitada para criar conexões e significados, os processos e sistemas que envolvem as pessoas como componentes são intensamente caóticos. Os atratores caóticos, por nunca repetirem a trajetória, representam a incerteza e o processo de auto-organização dos sistemas. A auto-organização resulta do fato de as estruturas serem dissipativas – elas se dissipam e se reestruturam. A explicação desse processo coube a Prigogine (1997), cujos estudos na termodinâmica, sobre estruturas dissipativas e neguentropia, lhe renderam um Prêmio Nobel de Química de 1977 e deram grande impulso à teoria do caos. Embora a segunda lei da Termodinâmica afirme que os sistemas tendem à desordem, os estudos de Prigogine mostraram que alguns sistemas tendem à ordem, graças ao fenômeno das estruturas dissipativas. Esses estudos explicaram como a ordem pode surgir, apesar da entropia, por conta da auto-organização dos sistemas abertos, afetados pelas flutuações de energia na interação com o seu entorno, fazendo com que estruturas se dissipem e novas configurações de estruturas sejam formadas pelos mesmos elementos. Então, quando isso ocorre, em vez de perderem energia, todos os sistemas em interação ganham energia. Isso parece acontecer, também, na experiência de ócio, de ócio estético e naquelas vivenciadas nos processos de fotografar.

A teoria do caos teve um grande impulso também da autopoiese, desde os conceitos sobre organização, estrutura e acoplamento estrutural. Autopoiese é uma teoria criada pelos

biólogos chilenos Maturana e Varela (2001) para designar a capacidade que os seres vivos têm de produzirem a si próprios. Segundo essa teoria, um ser vivo é um sistema autopoietico, caracterizado como uma rede fechada de produções moleculares, desde as quais as moléculas produzidas geram, com suas interações, a mesma rede de moléculas que as gerou.

Nessas interações, a estrutura do meio apenas desencadeia as modificações estruturais das unidades autopoieticas (não as determina nem as informa). A recíproca é verdadeira em relação ao meio. O resultado será uma história de mudanças estruturais mútuas e concordantes, até que a unidade e o meio se desintegram: Haverá acoplamento estrutural. (Maturana & Varela, 2001, p. 87).

Estreitamente relacionada à teoria do caos encontra-se a teoria das catástrofes, que estuda as mudanças de estado caracterizadas por alterações repentinas que ocorrem em um sistema, sem prejuízo de sua harmonia e continuidade. A chave dessa teoria está nos pontos de instabilidade interna ou estrutural, chamados de pontos críticos de bifurcação, ao permitirem que o sistema consiga manter sua integridade, graças a uma manobra de subsistência (Thom, 1989). Essas mudanças de estado correspondem a mudanças de um atrator caótico para outro, saindo de um atrator para outro, fundindo atratores e fazendo emergir novos atratores numa caminhada de transformação (Dimitrov, 2005b). Esse tipo de mudanças de estados parece também ocorrer na experiência de ócio, de ócio estético e naquelas vivenciadas nos processos de fotografar.

A seguir são mostradas, com detalhes, as ideias de borrosidade e de fractalidade.

1.2 Sobre Borrosidade

A Ciência da Complexidade aponta que a realidade é não linear, caótica, fractal, catastrófica e *borrosa*. Como a borrosidade é um processo real, tanto da realidade objetiva como da realidade subjetiva, além da sua própria característica *borrosa*, exprime também as características de caoticidade, catastrofismo, fractalidade e não linearidade (Munné, 1995).

A ideia de borrosidade não é nada nova. Um raciocínio semelhante ao que se segue na lógica *borrosa* já predominava nas sociedades “mítico-eróticas” da Grécia arcaica: quando “não havia uma separação rígida entre o real e o imaginário, reinava a ambiguidade” (Salis, 2008, p. 9). Desde Aristóteles, porém, a não contradição foi elevada à categoria máxima de princípio absoluto, que ordena o raciocínio por meio da lógica formal (Munné, 2004). A lógica aristotélica, conhecida como a lógica do terceiro excluído, informa que tudo ou é *verdadeiro* ou é *falso*, ou seja, uma proposição pode ser *verdadeira* ou *falsa*, porém, não pode ser *verdadeira* e *falsa* ao mesmo tempo. Essa lógica só suporta duas possibilidades, mutuamente exclusivas. A possibilidade de falso e a possibilidade de verdadeiro são representadas, na Matemática computacional, pelo *bit* (*binary digit*) – menor unidade de informação – tendo a representação de conjunto $\{0, 1\}$, que corresponde a um conjunto com somente dois elementos, o “0” correspondendo à condição de falso e o “1”, à condição de verdadeiro. Nessa visão dicotomizadora, muitas vezes, se passa a utilizar o ou para conceitos, coisas e fatos não contrários ou excludentes, a exemplo de ócio ou trabalho, professor ou aluno, chefe ou subordinado etc.

Esse princípio dicotomizador, que governa o pensamento lógico desde Aristóteles até os dias atuais, muitas vezes, não pode ser aplicado na prática. Em certas ocasiões, encontram-se “meias-verdades”, tornando impossível que algo seja totalmente *verdadeiro* ou totalmente *falso*. Existem valores que contêm algo de *verdadeiro* e algo de *falso* ao mesmo tempo,

principalmente nos processos sociais, envolvendo qualquer tipo de relacionamento. Existem flexibilidade, maleabilidade e plasticidade nesses relacionamentos, sejam eles interpessoais ou interorganizacionais.

O esforço de levar essa flexibilidade ao campo do formal fez nascer a *Lógica Borrosa* (Kosko, 1995), que representa a lógica da incerteza, da ambiguidade, da imprecisão e que, segundo Dimitrov (2005b), está embutida no entendimento e no conhecimento humanos.

Assim, mente, cognição, emoção, inteligência, conhecimento, beleza, cor, altura, vida, morte, classe social, controle social, opinião pública, instituição social são conceitos *borrosos*, aparentemente os mais intensamente relacionados aos estudos do ócio na contemporaneidade, como experiência e subjetividade. Essas ideias são incorporadas em classes de objetos na lógica *borrosa*, segundo a qual tanto a pertinência como a não pertinência de um elemento a um conjunto se dão de forma gradual e contínua, não abrupta, o que se traduz na seguinte afirmação anônima: “Tudo é uma questão de grau” (Kosko, 1995). Uma das características da borrosidade é que, enquanto a complexidade de um sistema aumenta, diminui a habilidade das pessoas de fazerem afirmações precisas e significantes sobre o comportamento desse sistema, até que se alcança um limiar além do qual a precisão e a significância se tornam quase mutuamente exclusivas, quando, então, afirmações *borrosas* serão as únicas significativas e relevantes. (Dimitrov, 2005b). Em resumo, a borrosidade é inerente à própria vida, e a complexidade da vida humana pode ir muito além desse limiar *borroso*, porquanto a lógica *borrosa* suporta infinitas possibilidades de opções, sem que tenham de ser excludentes: a possibilidade de falso, a possibilidade de verdadeiro e infinitas possibilidades de mistura entre falso e verdadeiro, representadas, na Matemática computacional, pelo *fit* (*fuzzy unit*) – a unidade de informação fuzzy (*borrosa*) – tendo a representação de intervalo $[0 .. 1]$, que corresponde a um intervalo com os dois elementos

extremos, o “0” correspondendo à condição de falso, e o “1”, à de verdadeiro. E como se trata de um intervalo, do extremo “0” ao extremo “1”, existem infinitas possibilidades de graus de mistura de verdadeiro e falso ao mesmo tempo (Kosko, 1995).

A lógica *borrosa*, lógica do “e” (includente, não dicotômica), permite sair do dilema da lógica aristotélica, lógica do “ou” (excludente, dicotômica), e abraçar a borrosidade, atingindo, ao dar um passo mais além, a lógica complexa, o tetralema do Madhyamika de Nagarjuna (Hurtak & Targ, 2009). Segundo esse tetralema, existem não somente duas opções (verdadeiro ou falso), mas quatro, que cobrem todas as infinitas possibilidades de uma afirmação em termos de veracidade e falsidade: 1) o extremo verdadeiro; 2) o extremo falso; 3) o intervalo *borroso* entre os extremos verdadeiro e falso, com as infinitas possibilidades de grau de borrosidade – uma combinação de verdadeiro e falso, acontecendo simultaneamente, com limites não exatamente definidos, por isso, borrados, *borrosos* (Kosko, 1995); e 4) a possibilidade do vazio (nem verdadeiro nem falso), ou seja, indiferente – a famosa opção “não se aplica” – muito usada nas questões de múltipla escolha.

Epistemologicamente, a lógica *borrosa* afeta o modo de pensar e de fazer classificações, e já conta com muitas aplicações na área tecnológica e denota profundas implicações ideológicas para as Ciências Humanas. Tradicionalmente, quando algum processo exprime mais de duas opções de possibilidades são feitas categorizações, perdendo-se, com isso, a característica da borrosidade no processo, pois, como anotou Donkin (2003, p. 15), “sempre que tentamos criar categorias para alguma coisa, sofremos alguma perda. Perdemos os sombreados, a variedade que existe em quase todos os aspectos da vida”.

Penetrando mais profundamente a ideia da borrosidade, Dimitrov (2003) propôs uma *fuzziologia social*, com arrimo no paradigma da complexidade. A *fuzziologia* cuidaria de investigar a borrosidade do conhecimento das pessoas sobre elas mesmas – a incerteza

naquilo que se sabe sobre si próprio, suas experiências, pensamentos e sentimentos –, acerca da sociedade e a respeito do Universo. Tudo o que não pode ser definido com precisão e tudo o que não tem fronteiras claras e exatamente descritas no tempo e no espaço é considerado portador de borrosidade (Dimitrov, 2003).

É interessante destacar o fato de que Dimitrov (2005b) compartilha sobre o caráter dinâmico da borrosidade: a percepção que se tem da realidade é *borrosa*, pois a borrosidade é inerente a essa percepção. Consequentemente, todos os tipos de atividades baseadas nessa percepção se apresentam *borrosos*: experienciar os eventos da vida, expressar sentimentos e emoções, pensar e falar, aprender e compreender, conhecer, agir, criar e, também, gerar significados.

A borrosidade é uma característica dos processos complexos e, como tal, exprime os seguintes pontos que se destacam no seu caráter dinâmico (Dimitrov, 2005b): a) as fontes paradoxais de borrosidade operam conjunta e simultaneamente: ativadores e inibidores, expositores e obscurecedores. Enquanto os ativadores podem aumentá-la e torná-la mais densa e mais extensa, os inibidores podem diminuí-la e torná-la mais rara e menos espessa. Já os expositores podem torná-la facilmente reconhecível, enquanto os obscurecedores podem torná-la mais escondida e difícil de ser percebida; b) tem as próprias forças e energias, que a fazem se transformar por meio de movimentos, mudanças e evolução. Possui, também, os próprios portadores de dois tipos: imateriais e incorporados às ações humanas em experiências. Os portadores imateriais de borrosidade podem ser: pensamentos, ideias, emoções, sentimentos, buscas, crenças, aspirações, campos energéticos e espaços. Os portadores incorporados às ações humanas em experiências podem ser: tipos de sinais, fenômenos, processos, produtos e artefatos criados pelo homem; c) tem a capacidade de se organizar por si (auto-organização), seguindo padrões dinâmicos de limites que podem ser

rígidos e difíceis de serem ultrapassados ou suaves e permeáveis. É capaz de formar atratores caóticos (que podem atrair e expulsar) no campo experiencial ou mental dos indivíduos. Pode estruturar-se em escalas fractais de borrosidade, indo mais fundo nos pensamentos e sentimentos da pessoa. Pode se mostrar em forma de turbilhões (vórtices) de energia mental, emocional ou espiritual, gerando forças criativas individuais, possibilitando à borrosidade transcender as fronteiras dos seus padrões dinâmicos e se mover de uma camada para outra, de um atrator para outro, de um indivíduo para outro; d) A percepção humana de realidade e da experiência de vida nunca pode ser totalmente eliminada. É inerente ao pensamento e sentimento dos indivíduos, ao seu entendimento e conhecimento.

A borrosidade é, predominantemente, uma característica da percepção das pessoas, e não uma característica exclusivamente intrínseca de um objeto e/ou de um processo externo. Quando se dirige conscientemente a atenção para um objeto e/ou um processo externo, cria-se um âmbito de realidade (López Quintás, 1992), envolvendo o objeto e/ou processo e a borrosidade da percepção, que envolve experienciar, sentir, pensar, compreender, conhecer e agir. Interiorização é o nome que Dimitrov (2005b) dá a esse processo, e, depois que ele acontece, o participante da experiência e o objeto e/ou processo se tornam inseparáveis, pois estão ligados pela dinâmica da borrosidade do participante e do objeto e/ou processo.

Ao argumentar que os graus de borrosidade correspondem aos graus da capacidade de entender, conhecer e experienciar a realidade, bem como aos níveis de desenvolvimento da consciência, Dimitrov (2005b, p. 7) advoga a existência de um paradoxo inerente à borrosidade, acentuando que “quanto maior o ímpeto para crescer e evoluir em consciência, mais vigorosa é a expressão da borrosidade inerente a esse crescimento e evolução”. Isso corresponde à ideia de extensão infinita dos limites, característica dos objetos e dos processos fractais (Zimmerman & Hurst, 1993), explicada mais adiante.

Sócrates, como informa Dimitrov (2005b), expressou claramente isso ao dizer “Só sei que nada sei”. A Maiêutica pode ser entendida como um exercício contínuo de extensibilidade dos limites de borrosidade. É o que acontece, também, de forma semelhante, na prática do diálogo, em que a extensão dos limites de borrosidade é infinita. Se não fora assim, conhecimento viraria dogma. Sempre que permanece trancado num padrão com limites rígidos (exatos, não *borrosos*) o conhecimento tem a tendência a se transformar em dogma, e dogma não é mais conhecimento. A borrosidade de qualquer domínio de conhecimento humano é, portanto, uma condição vital para o desenvolvimento do ser, para a evolução e a transformação.

No capítulo 3 aborda-se a *borrosidade* na experiência de ócio, na Estética e, também, na Fotografia.

1.3 Sobre Fractalidade

A palavra fractal vem do latim *fractus*, que significa fragmentado, fracionado, rugoso, irregular. Mais ainda, “frac” dá a ideia de fração (parte) e “tal” lembra total (Mandelbrot, 1983). Os objetos fractais denotam formas geométricas elementares que, ao se replicarem indefinidamente, ensejam figuras com padrões de grande beleza, preservando, em cada uma de suas partes, as características do todo, ressaltando-se a rugosidade e a não linearidade.

Mandelbrot (1983, 2000), matemático que, em 1975, criou a teoria dos fractais, mostrou ser a Geometria fractal, por conta de suas características – extensão infinita dos limites, permeabilidade dos limites, autossimilaridade das formas e das características – que reflete a Geometria dos objetos e da configuração dos processos do mundo real.

Assim é que, pela característica da extensão infinita dos limites, o que predomina nos limites dos objetos e dos processos é a rugosidade, embora existindo um padrão regular

(semelhança) nessa forma de ser rugoso. Os limites fractais são enrugados e complexos, e mantêm esse padrão em muitas escalas, desde o âmbito do todo até as mínimas partes em que se particione esse todo (Zimmerman & Hurst, 1993). Munné interpretou esse fato como uma borrosidade fractal: “A dimensão geométrica de carácter fracionado ou intermediário dos fractais parece ser indicadora de borrosidade” (1995, p. 6). Como as coisas têm os seus limites enrugados e são medidas linearmente, com retas, a extensão de seus limites depende do tamanho da unidade-padrão de medida, tendendo essa extensão ao infinito quando a unidade-padrão de medida tende a zero; ou seja, quanto mais se reduz o tamanho da unidade-padrão de medida, maior a extensão do que se está medindo (Mandelbrot, 1983, 2000; Zimmerman & Hurst, 1993).

A ideia de extensão infinita de um limite fractal pode ser demonstrada considerando-se uma fronteira ou um litoral geográfico, naturalmente irregular (Figura 1). Dependendo do comprimento da unidade-padrão de medida (regular) utilizada pela pessoa que mede, pode-se demonstrar que, ao se reduzir a unidade de medição, o comprimento da fronteira ou do litoral aumentará sem limite. Esse resultado é totalmente contrário à crença comum de que, com a redução da unidade de medição, dever-se-ia obter uma medida mais exata do comprimento “correto” do litoral (Zimmerman & Hurst, 1993).

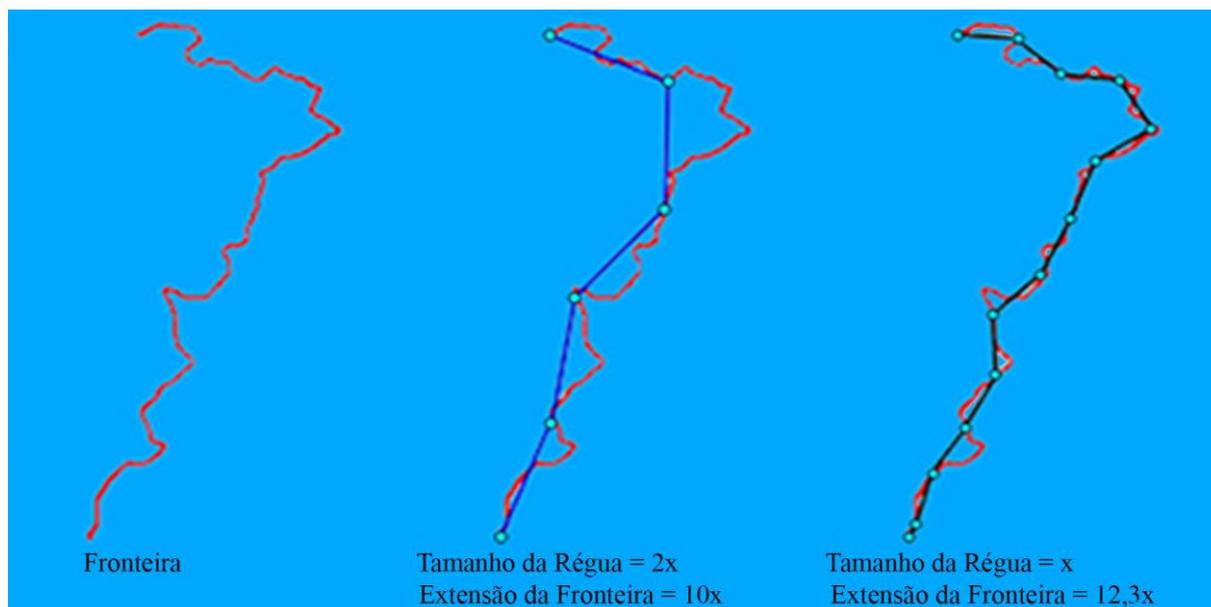


FIGURA 1

Extensão Infinita dos Limites numa Fronteira Irregular (Adaptação da Fronteira entre Portugal e Espanha).
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador (2013).

Imagine-se a fronteira da Figura 1. Se essa fronteira for medida com uma régua de tamanho igual a $2x$, sua extensão será igual a $10x$. Se a mesma fronteira for medida com régua de tamanho igual a x (metade do tamanho da primeira régua), sua extensão será igual a $12,3x$. Como a régua é reta e a fronteira é enrugada, quanto menor for o tamanho da régua, mais as reentrâncias rugosas poderão ser medidas.

Essa característica da extensão infinita dos limites fractais não se manifesta somente nos objetos e nos processos físicos e da natureza, mas também naqueles que envolvem o comportamento humano. Zimmerman e Hurst (1993) acreditam que a noção fractal de limites pode ser aplicada aos limites cognitivos. Portanto, seria possível aumentar os limites cognitivos reduzindo-se o tamanho da unidade-padrão de medida de conhecimento, isto é, gerando um conhecimento que alcance os detalhes. Em outras palavras, a unidade-padrão de medida de conhecimento de cada sujeito depende do seu grau de conhecimento sobre aquilo que ele conhece. Logo, a compreensão sobre algo tem seus limites ampliados dentro de algumas possibilidades, por exemplo: a) dando-se maior atenção aos detalhes e

desenvolvendo-se dados mais específicos de seus padrões; b) reformulando-se um padrão em curso, mediante o desenvolvimento de novas interpretações de eventos passados, do conhecimento do presente e de possibilidades de desenvolvimento de cenários para o futuro. No caso da experiência de ócio, de ócio estético e naquelas vivenciadas nos processos de fotografar, quando mais se atentar para os detalhes, mais a experiência poderia ser intensamente vivenciada e ensejaria fruição mais prazerosa.

No que se refere à segunda característica fractal, a permeabilidade dos limites, existe uma borrosidade nos limites dos objetos e dos processos fractais que os torna inexatos, indefinidos e permeáveis (Mandelbrot, 1983, 2000; Zimmerman & Hurst, 1993). Na realidade, o limite é um intervalo com um grau de borrosidade variando de 0% a 100%. Essa permeabilidade dos limites se manifesta nos processos físicos e da natureza para intercâmbio de energia e de matéria no meio ambiente, bem como nos processos humanos, permitindo o intercâmbio de dados para geração de informação e de conhecimento e o aumento e melhoria dos relacionamentos, desde a menor escala até as escalas mais amplas, envolvendo o contexto, com todos os atores, fatores, ecofatores, e a aplicação e as implicações da aplicação desse conhecimento, dessa matéria, dessa energia e dessas transformações nos relacionamentos. A permeabilidade dos limites proporciona a mudança de estado, conseqüentemente, alterações de um padrão fractal para outro.

Veja-se, agora, um caso em que se manifesta a permeabilidade dos limites, na Figura 2 a seguir.



FIGURA 2
Permeabilidade dos Limites na Cinta de Moëbius.
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador (2013).

Observe-se que a foto da Figura 2 representa uma cinta cuja elaboração requereu uma torção de 180° na tira de papel antes de serem coladas as extremidades. Esse objeto é percebido como não dual, não dicotômico, em certos aspectos. E tem unicidade em termos de lado e de borda. Por exemplo, a cinta tem somente um lado: o lado de fora é o mesmo lado de dentro. O lado de fora passa gradualmente a ser lado de dentro, e o lado de dentro passa gradualmente a ser lado de fora. Existe permeabilidade entre os limites fora e dentro. Ou seja, existem lugares na cinta em que o lado é, ao mesmo tempo, dentro e fora, num certo grau. Poder-se-ia dizer que ora o lado se caracteriza mais como lado de fora e ora esse mesmo lado se caracteriza mais como lado de dentro da cinta. Essa cinta possui, também, somente uma borda: a borda superior passa gradualmente a ser borda inferior, e a borda inferior passa gradualmente a ser borda superior. Existe permeabilidade entre os limites superior e inferior. Ou seja, existem lugares na cinta em que a borda é, ao mesmo tempo, superior e inferior, num certo grau. Poder-se-ia dizer que ora a borda se caracteriza mais como borda superior e ora essa mesma borda se caracteriza mais como borda inferior da cinta.

A terceira característica dos fractais é a autossimilaridade, expressa pelo fato de existir uma semelhança nas formas e nas características dos objetos e da configuração dos processos em relação às dos seus componentes (Mandelbrot, 1983, 2000; Zimmerman & Hurst, 1993). Ao se observar iterativamente o todo em relação às suas partes componentes, estas, por menores que sejam, denotam formas e características semelhantes às do todo que compõem, em todas as escalas. Significa dizer que a estrutura fractal exprime invariância de escala, razão pela qual é a estrutura mais otimizada para permitir maior contato com o exterior. Por conta da sua estrutura fractal, por exemplo, é que as árvores, hortaliças e frutos absorvem mais luz solar e as raízes absorvem mais nutrientes.



FIGURA 3
Autossimilaridade num Brócolis Romanesco.
Fonte: Herrera (2012).

Na verdade, cada parte reflete a estrutura do todo. Diz-se, então, que as características da parte estão no todo e que as características do todo estão na parte, como acontece no Brócolis Romanesco, mostrado na Figura 3.

Segundo Zimmerman e Hurst (1993, p. 337), “a autossemelhança proporciona um sentido de ordem a estruturas rugosas aparentemente irregulares. Isto permite manter a sua essência – os relacionamentos que constituem sua identidade – em uma ampla gama de escalas”. Pode-se dizer que a visão fractal de um objeto e da configuração de um processo é a

iterativa reflexão de todo o objeto ou da configuração do processo em cada um de seus componentes. Não é uma visão hierárquica, de cima para baixo, e sim uma visão em *zoom*.

A extensão infinita dos limites fractais, a permeabilidade dos limites fractais e a autossimilaridade correspondem, no paradigma da complexidade, às ideias da lógica *borrosa* (Kosko, 1995), uma lógica não dicotômica, com um espectro infinito de opções.

No capítulo 3 aborda-se a fractalidade na experiência de ócio, na Estética e, também, na Fotografia.

2 A Experiência de Ócio, a Estética e a Fotografia

Neste capítulo, procede-se a um histórico da transformação por que passou o significado do ócio desde a sua origem, até a contemporaneidade, quando é considerado não como atividade de ócio, mas como experiência de ócio, visão que constitui um marco orientador desta investigação, estudada e divulgada no Instituto de Estudos de Ócio da Universidade de Deusto e no Laboratório Otium, na Universidade de Fortaleza. Fazendo-se um recorte específico para esta investigação, mostra-se a relação entre Estética e experiência de ócio estético. É abordada, ainda, a experiência de fotografar, indicada como experiência fractal, e em espiral, de contemplação–criação–contemplação.

2.1 O Ócio, das Origens à Contemporaneidade

O entendimento do que é ócio passou por diversas e profundas transformações ao longo da história, desde a época da Grécia arcaica até os dias atuais. Cada mudança ocorrida ensejou maior grau de borrosidade desse conceito, ao ponto de, em determinada época, o termo ócio ter assumido significado contrário ao que tivera em outra.

O ideal do mundo grego, como ensina Munné (1980), era a contemplação dos supremos valores da verdade, da bondade e da beleza, sintetizada na apreciação da sabedoria, e sua consecução requeria uma vida de ócio, de *scholé*, que não consistia apenas em não fazer nada, mas um estado de paz e de contemplação criadora que inundava o espírito e tinha um fim em si mesmo. Ao demonstrar, em linhas gerais, a natureza da felicidade, Aristóteles (2011) assinalou que “ela é o fim da natureza humana” (p. 223), e que “trabalhamos para ter momentos de ócio”. (P. 225). Consoante o Estagirita, a atividade que leva à felicidade é a de teor contemplativo, autossuficiente, com fim em si mesma, que

. . . chega somente onde há contemplação, e as pessoas que são mais capazes de exercer a atividade contemplativa são as que mais fruem a felicidade, não como simples acessório, mas em razão da contemplação mesma, pois esta é preciosa por si mesma. (2011, p. 229).

Entende-se, desde esse ponto de vista, que o trabalho era um meio e o ócio era o fim.

Em Roma, entretanto, essa visão grega de ócio só encontrou acolhida em Sêneca, passando, depois, a ter uma nova acepção, com o *otium* sendo considerado como tempo de descanso para o corpo e de recreação para o espírito, necessários para a recuperação, a dedicação ao trabalho e ao serviço público, alternando-se tempos de *otium* e de *neg-otium* (negócio, negação do ócio). Ócio passou a ser meio, e o trabalho, um fim. Como somente a elite tinha condição de ter ócio e negócio, condição do homem completo, detentor do *otium cum dignitate* surgiu em Roma o ócio de massas, para oferecer diversão ao grande público constituído por desocupados, dando origem, então, a um início de borrosidade ócio-lazer (Munné, 1980), com o ócio passando a abranger também as características do lazer, não havendo uma distinção bem determinada entre os dois.

Na Europa, na época cavaleiresca e no início do Renascimento, surgiu nas camadas superiores um novo sentido para o ócio, semelhante ao de *otium*, voltado para a diversão, dirigido, entretanto, para a exibição social, demonstração de riqueza que permitia a ociosidade para a classe que considerava o trabalho como indigno, enquanto nas camadas populares o tempo que deveria ser de ócio era basicamente tempo para lazer, descanso e festa. Como evoca Munné (1980, p. 44), “o ócio cavaleiresco chega até a nossa sociedade de consumo, com obsessão pelos símbolos de posição social, fonte artificial de riqueza, de prestígio e de poder”.

Após a Reforma Calvinista, e principalmente desde o século XVII, o puritanismo inglês conferiu um novo sentido ao ócio, que passou a ser considerado um vício pessoal e social. O ócio passou a ser entendido como ociosidade, contrapondo-se ao trabalho, considerado como inatividade, uma ideia a ser condenada por consistir em tempo perdido, uma vez que, como assinalam Aquino e Martins (2008a), passou a se confundir com ociosidade porque abrigou a ideia de repouso.

Com o advento da Revolução Industrial, com as lutas pela redução da carga horária excessiva exigida pelo trabalho, surgiu o tempo liberado do trabalho, utilizado como um tempo de não trabalho, dando origem ao que se denominou de ócio burguês, controlado pela burguesia e usado como potencial fonte de consumo (Munné, 1980).

Ao longo do tempo, um pouco das características do ócio de cada época sobreviveu, o que veio a constituir a borrosidade atual do significado de ócio, explicitada na seguinte afirmação de Munné (1980, p. 50): “Os tipos históricos de ócio revelam um significado global do fenômeno internamente contraditório: O ócio é e não é, ao mesmo tempo, tudo”, sugerindo a internalização de um pouco de cada um dos significados que a ele se atribuiu ao longo do tempo.

Em consequência dessa borrosidade atual do significado de ócio, o conceito é atualmente multiadjetivado, e só o seu entendimento pode levar o indivíduo a escapar dessa plurissignificação, o que remete ao movimento de atualização do conceito de ócio grego, que passa a considerá-lo uma experiência humana, percebida de modo satisfatório, não obrigatória, vivenciada não por necessidade, segundo Cuenca (2008), forma como se apropria do conceito para este estudo.

Vale ainda destacar o fato de que Rhoden (2009), analisando a experiência de ócio como experiência subjetiva, mostrou como seus atributos/qualidades os seguintes: Percepção de Liberdade; Motivação ou significado intrínseco; Desfrute ou estados afetivos positivos; Desenvolvimento humano; Sociabilidade ou encontro interpessoal; Descanso ou relaxamento; Ruptura ou evasão; Desafio; Implicação Psicológica; Autoexpressão; Estados introspectivos que ensejam encontro consigo, com a natureza e com a beleza (apreciação estética). Destacou, também, que esses atributos são sustentados pela literatura, lastreados por estudos empíricos e científicos sobre o fenômeno, segundo os quais basta que o sujeito perceba a presença de apenas três ou quatro para que a experiência se configure como de ócio.

2.2 A Estética e a Experiência de Ócio Estético

A Estética foi sistematizada como ciência nos primeiros anos da segunda metade do século XVIII, pelo filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), que a definiu como “a ciência do conhecimento sensitivo (como teoria das artes liberais, como gnosiologia inferior, como arte de pensar de modo belo, como arte do *análogon* da razão)” (1993, p. 95), apontando como sua finalidade “a perfeição do conhecimento sensitivo como tal. Essa perfeição, todavia, é a beleza”. (P. 99). Vale salientar que gnosiologia do conhecimento inferior constitui o que esse filósofo denominou de lógica do conhecimento inferior que se complementa com o intelecto e a razão, constitutivos da lógica do conhecimento superior (Baumgarten, 1993).

Na contemporaneidade, entretanto, o termo estética é usado com muitos significados distintos, ensejando ambiguidades. Ora se fala de Estética como a Ciência do Belo, outras vezes, simplesmente como Ciência da Arte; e ainda como Ciência do Belo e da Arte,

evidenciando a borrosidade do termo. Dependendo do contexto, Estética também é vista como teoria da percepção ou, ainda, teoria da recepção (Kirchof, 2003).

Antes, porém, de a Estética ser apresentada como a Ciência da Beleza, o tema do belo vinha sendo discutido desde os filósofos gregos, que usavam o vocábulo *aisthesis* para designar a faculdade da percepção. Platão e Aristóteles, contudo, tinham opiniões bem diferenciadas sobre o tema. Para Platão, o belo não seria definido pela percepção, pois a razão e a ideia é que constituiriam o fundamento da beleza. Nesse sentido, o fundamento do belo não estaria nas imagens e nas paixões, mas em conceitos abstratos, que são as ideias. Já para Aristóteles, sentidos e razão se combinam de forma harmônica na geração de conhecimento, e a sua concepção de beleza está relacionada à harmonia que existe na natureza, sendo o belo resultante do bem agir, do bem sentir e do bem pensar (Kirchof, 2003).

Na intelecção de Kirchof (2003), para sistematizar a Estética como ciência, postulando-a como um fenômeno do conhecimento sensível, Baumgarten realizou uma integração das principais tradições filosóficas: “As faculdades da alma, a poética, a retórica e as discussões metafísicas sobre o belo”. (P. 20).

Baumgarten (1993) classificou as faculdades da alma em: faculdades do conhecimento superior e faculdades do conhecimento inferior. As faculdades do conhecimento superior são o intelecto e a razão, responsáveis pelo conhecimento claro, preciso, exato. Já as faculdades do conhecimento inferior são responsáveis pelo conhecimento obscuro, confuso, indistinto, portanto, *borroso*, denominado por Baumgarten (1993) de conhecimento sensível, de que trata a Estética. Portanto, a Estética traz consigo, desde a sua sistematização como ciência, características de borrosidade.

Na perspectiva de Baumgarten (1993), as faculdades do conhecimento inferior são as seguintes:

- a) “Sensibilidade” (p. 66) – faculdade de sentir, de perceber o mundo com os sentidos internos (da alma) e externos (do corpo);
- b) “Imaginação” (p. 72) – faculdade de representação imaginária (imagem, visão) dos estados passados do mundo e do sujeito;
- c) “Perspicácia” (p. 77) – reúne a faculdade de observar as identidades entre as coisas, o talento, com a faculdade de observar as diferenças entre as coisas, o discernimento, para trabalhar as imagens geradas desde os sentidos e da imaginação;
- d) “Memória” (p. 79) – faculdade de reconhecer as percepções sensíveis ou intelectuais que se reproduzem;
- e) “Invenção” (p. 82) – faculdade de inventar, criar, fingir, relacionando, reunindo e separando as representações imaginárias;
- f) “Previsão” (p. 84) – faculdade de ter consciência do estado futuro do sujeito e do mundo, uma espécie de memória para a frente;
- g) “Julgamento” (p. 87) – faculdade de julgar a perfeição e a imperfeição das coisas, disposição para o bom gosto;
- h) “Pressentimento” (p. 89) – faculdade de prever uma percepção e representá-la como idêntica a uma que já tivera antes. O pressentimento é para a faculdade da previsão semelhante ao que a memória é para a faculdade da imaginação.

- i) “Designação” (p. 91) – faculdade de perceber os signos e associá-los aos objetos que eles designam, podendo essa faculdade ser sensível ou intelectual.

Para Baumgarten, a sensibilidade, faculdade de sentir, “representa tanto o estado da alma, quando é chamada de sentido interno; quanto o estado do meu corpo, quando recebe o nome de sentido externo”. (1993, p. 66). Então, não se pode chegar ao conhecimento lógico sem vivenciar o irracional e as paixões, ou seja, a percepção estética garante a conexão do sensível com o lógico (Kirchof, 2003). Em termos de complexidade, poder-se-ia dizer que a percepção estética pode ensinar a manifestação da característica fractal da permeabilidade dos limites entre o sensível e o lógico, permitindo a articulação cognitiva de faculdades irracionais com racionais que leva à beleza do conhecimento.

Ao sistematizar cientificamente a Estética, Baumgarten (1993) dividiu-a em: a) Estética Teórica, que trata e faz a prescrição das regras gerais; e b) Estética Prática, cuidando de casos especiais. A Estética Teórica, ele a subdividiu em: i) Estética Heurística, que aborda as coisas e os pensamentos; ii) Estética Metodológica, tratando a ordenação lúcida; e iii) Estética Semiótica, ao se reportar aos signos do pensar e do ordenar de modo belo. O autor alerta, ainda, para a noção de que, para qualquer dos casos, o primeiro cuidado que se deve ter é com o assunto, depois, com a ordenação lúcida (lógica) e, por fim, com os signos.

A Estética, na compreensão de Baumgarten (1993), trata da beleza universal do conhecimento sensitivo, como sendo: a) o consenso dos pensamentos entre si, levando a uma unidade manifestada como “a beleza das coisas e dos pensamentos”, fazendo-se distinção entre a beleza do conhecimento e a beleza dos objetos e da matéria, com que a Estética é frequentemente confundida. Consequentemente, “as coisas feias, enquanto tais, podem ser concebidas de modo belo; e as mais belas, de modo feio”; b) o consenso da ordem em que são meditadas as coisas pensadas de modo belo, consenso interno à própria ordem, bem como

o consenso da ordem com as coisas, ou seja, “a beleza da ordem”; e c) O consenso interno dos signos e o consenso dos signos com a ordem e com as coisas, ou seja, “a beleza das enunciações”.

Baumgarten (1993) lembrou, ainda, que as faculdades cognoscitivas expressam um grau natural, desenvolvido na prática, longe da cultura disciplinar, acadêmica, o qual denominou de Estética Natural. Esta, por sua vez, pode ser dividida em: Estética Natural Inata – talento inato – e Estética Natural Adquirida. A esta pode se chegar desde o ensino e com a experiência prática.

Para que um esteta seja bem-sucedido, na compreensão de Baumgarten (1993), exige-se do seu caráter: “A estética natural inata (a *Physis*, a natureza, a boa aptidão, o cunho arquetípico do nascimento), uma disposição de alma para pensar o belo”. (P. 103). O autor acrescenta, ainda, que à natureza do esteta, no que diz respeito à estética natural inata, deve pertencer “um refinado e elegante talento (*ingenium*) inato” (Baumgarten, 1993, p. 103).

E a esse talento refinado e elegante devem pertencer, consoante Baumgarten (1993, pp. 103-106),

- a) as faculdades cognitivas inferiores e as suas disposições naturais:
 - i) a percepção aguda dos sentidos;
 - ii) a aptidão natural para fantasiar que possibilite ao talento refinado ser rico de imaginação;
 - iii) a aptidão natural para a perspicácia;
 - iv) a aptidão natural para reconhecer e a memória;

- v) a aptidão poética;
 - vi) a aptidão para o gosto fino e apurado;
 - vii) a aptidão de prever e de pressentir o futuro;
 - viii) a aptidão para expressar suas percepções; e
- b) as faculdades cognitivas superiores, à medida que
- i) o intelecto e a razão, por meio do comando da alma sobre si mesma, não raro muito contribuem para estimular as faculdades cognitivas interiores;
 - ii) o consenso dessas faculdades e a harmonia adequada à beleza frequentemente não serão obtidas a não ser pelo uso da razão e do intelecto; e
 - iii) a beleza do intelecto e da razão é para o espírito o consequente natural da grande vivacidade do análogon da razão, ou seja, é a coesão do conhecimento extensivamente distinto.

Para Baumgarten (1993), do esteta nato se requer “uma índole mais propensa a seguir o conhecimento digno e sugestivo e a harmonia das faculdades apetitivas – temperamento estético inato –, que facilita o caminho para alcançar o conhecimento belo”. (P. 108).

Delineia-se, na sequência, a relação entre experiência estética e experiência de ócio. Ao abordar essa relação, Amigo (2008a) destacou o conceito de experiência como o ponto central, tanto do pensamento estético como da reflexão sobre o ócio, porquanto “pilar chave nas diferentes ramificações de estudo do ócio humanista, relacionado com os valores da pessoa e seu desenvolvimento integral. Para a reflexão estética é também um núcleo fundamental”. (P. 113).

Já no nascimento da Estética como ciência, é reconhecido o papel da experiência, consoante Amigo (2008a, p. 113), ao destacar que “A estética é experiência e conhecimento sensitivo”. Continuando, Amigo (2010, p. 24) observa que “A cultura da estética devolve (ao homem) a liberdade e é, também, o único caminho que se pode seguir a fim de lograr que o homem passe da vida sensível para a racional, vinculando-as harmoniosamente”.

Sobre esse conceito, Larrosa (2002) exprime que ele provém do radical indo-europeu *per*, que o relaciona com o conceito de travessia, de prova e também com a dimensão de perigo. Ele assinala que o sujeito da experiência é um sujeito de abertura e disponibilidade, e que, por conseguinte, se *ex-põe* ao diferente, se deixa afetar. É, dessa forma, um sujeito passional, que se abre à transformação.

Outro conceito destacado da experiência estética é o de atitude. É a atitude do sujeito perante o belo que permite distinguir o âmbito da experiência de ócio estético do de outras que se têm na vida. Também, na experiência de ócio, a atitude é essencial para se precisar o conceito, pois vivenciar o ócio depende da atitude que o sujeito toma ante os acontecimentos, vinculando-se claramente a experiência de ócio à criatividade e à liberdade (Amigo, 2008a).

Para Amigo (2008a), ócio e Estética convergem na experiência e na atitude, que constituem o marco geral das características da experiência de ócio estético, apontando em quatro sentidos: a) o horizonte das experiências de ócio estético é a beleza, e em sua busca acontecem as experiências criativas e receptoras nas quais é criado e recriado o objeto estético; b) na experiência de ócio estético, a beleza é considerada, no sentido kantiano, como aquilo que apraz às pessoas, universalmente, sem que tenham que se preocupar com conceito, aquilo que se qualifica intuitivamente como belo; c) existe um campo livre de jogo entre as pessoas e a realidade cujo âmbito de relação é gerado pela beleza; e d) na arte, ao criar uma obra, o artista vincula a beleza ao sentido e à intencionalidade dessa obra.

Na experiência de ócio estético, é estabelecida integração de âmbitos de realidades (López Quintás, 1992), envolvendo pessoas que vivenciam suas experiências e tomam atitudes ante o efeito estético dessas realidades, tendo a beleza como horizonte.

Amigo (2008a) delimitou o campo de experiência de ócio estético, “circunscrevendo-o à experiência contemplativa, criadora e receptora de um sujeito, destacando-se nela as notas caracterizadoras do ócio, sendo possível resumir ao menos em voluntariedade, liberdade, escolha e autotelismo”. (P. 116). Destacou, ainda, que “o traço que marcaria esta experiência como de ócio estético seria que nela se privilegia a relação com a realidade desde o ponto de vista estético”. (P. 118). Com amparo nessa relação, o sujeito toma uma atitude de praticar a contemplação desinteressada, autotélica, exercitando a sensibilidade para apreciar o belo, alcançando o entendimento e a fruição do que se caracteriza e é demarcado como experiência de ócio estético.

Essa experiência acontece, primariamente, nos sentidos, e se desenvolve de forma gradual, podendo se manifestar em vários níveis de intensidade, de forma *borrosa*, sendo difícil delimitar precisamente o limite entre o estético e o não estético. Essa delimitação é influenciada pela perspectiva criadora do sujeito, impulsionado pelo fato de “descobrir algo belo”. (Sontag, 2004, p. 101). No caso da fotografia, o sujeito, desde sua atitude e intencionalidade, modifica a experiência, capturando-a e combinando-a com o encontro da beleza, porquanto, conforme Amigo (2008, p. 123) esclarece, “na experiência de ócio estético se destacam a singularidade e individualidade da pessoa. Também a sua liberdade”.

Na intelecção dessa autora (Amigo, 2008a), as experiências de ócio que denotam maior grau de riqueza são aqueles fenômenos que proporcionam emoção, prazer, fruição e chegam a desenvolver o conhecimento. São autotélicas, por terem, em si mesmas, o fim da própria vivência, sendo, na maioria das vezes de tal qualidade que produzem nas pessoas uma

sensação intensa de integrarem um âmbito de realidade compartilhado com outras pessoas, levando-as a compreender melhor o que acontece em seu interior, e ao autodesenvolvimento.

Para Amigo (2008a), além da atitude, da liberdade e do autotelismo, os seguintes traços da experiência de ócio estético ajudam a compreender a sua especificidade e riqueza (p. 125-131):

- a) O inusitado ou Admiração – a experiência de ócio estético se inicia com o inusitado. Algo surpreende, cativa e retém, às vezes, de maneira intensa. [...] é a dimensão sensível a que chega a visão e demais sentidos. A experiência estética transforma as pessoas no olhar, na atenção ao objeto que as estimula. Essa fase inicial pode ser considerada como ruptura do ritmo cotidiano e consiste em emoção estimulante que convida a continuar o processo. A atitude entra em jogo e deve permitir seu desenvolvimento para que a vivência continue;
- b) Consciência da Experiência e Contemplação – fixa-se o olhar no inusitado e, conscientemente, deseja-se que a experiência continue; acolhe-se em si o que a realidade apresenta e mantém-se o olhar em sua dimensão sensível;
- c) Discernimento Individual e Capacidade de Distinção – a atenção se focaliza nas qualidades sensíveis do objeto, reconhecendo-as, comparando-as, associando-as. Observa-se a unidade formal, o tema e sua variação, o ritmo, a estrutura, a harmonia... Então, dá-se conta de que cada elemento é necessário para o resto e que juntos formam um todo unitário. A unidade, a estrutura ou a temporalidade são valores formais que constituem a base para os valores vitais ou penetração do material de vida;

- d) Participação Co-Criadora – o “eu” torna-se ativo, observa, recorda, associa, relaciona... Na experiência de ócio o ser humano tem um campo de possibilidades para dar causa à sua capacidade criadora e co-criadora;
- e) Compreensão – na experiência de ócio estético se realiza um ato de compreensão; se trata de um processo que parte de um ato de reconhecimento intuitivo, extrapola o sensível e alcança o inteligível; e
- f) Prazer – a experiência de ócio estético é prazerosa, proporciona prazer numa gradação que vai do simples agrado ao prazer de grande intensidade.

Para Amigo (2008a), experiência de ócio estético está situada no âmbito do ócio humanista (Cuenca & Martins, 2008), destacando-se como experiência autotélica, por meio da qual a pessoa pode se desenvolver, usando sua liberdade para exercitar as faculdades sensitivas – faculdades inferiores do conhecimento (Baumgarten, 1993) – bem como intelecto e razão – faculdades superiores do conhecimento (Baumgarten, 1993) – propiciando relações com âmbitos de realidades de múltiplas possibilidades de apreciação e fruição da beleza.

Portanto, a experiência de ócio estético parece ser fenômeno complexo de fruição, envolvendo âmbitos de realidades nos quais a atenção do sujeito é inicialmente despertada por algo inusitado que lhe toca os sentidos. Em seguida, ele toma consciência da experiência e entra na contemplação do âmbito da realidade que lhe despertou a atenção, distinguindo, inicialmente, os aspectos de forma, depois os valores formais, para chegar aos valores humanos relacionados à vida. Aqui, o sujeito entra numa fase de participação criadora e co-criadora na experiência, potencializando-a, e, até mesmo, criando outras experiências no âmbito da ou desde a experiência vivenciada. Por fim, a emoção da experiência de ócio estético se condensa na compreensão de todo o processo, que leva ao prazer de sua fruição

(Amigo, 2008a), consoante o que ensina Dewey (2010, p. 127): “a palavra ‘estético’ refere-se . . . à experiência como apreciação, percepção e deleite”.

2.3 A Experiência de Fotografar como uma Experiência de Contemplação–Criação–Contemplação, em Espiral

Uma foto é a imagem não apenas de um objeto ou evento, mas também outro âmbito de realidade que mostra o relacionamento do âmbito de realidade do fotógrafo com âmbitos de realidade contemplados (López Quintás, 1992). Essa imagem pode ser contemplada pelo próprio fotógrafo e/ou por outros sujeitos, proporcionando outras experiências de contemplação semelhantes à original, podendo ensejar outros âmbitos de realidade, num processo recursivo de contemplação-criação-contemplação. Consoante Dewey (2010, p. 502), “o material das experiências é apresentado de tal forma que se torna a matéria pregnante de uma nova experiência”. Com suporte no exposto, acredita-se poder pressupor que a experiência nos processos de fotografar constitui experiência estética espiral ou recursiva, *borrosa e fractal*.

Na lição de Sontag, “as fotos são, de fato, experiência capturada” (2004, p. 14). Consoante López Quintás (1992, p. 19), “o jogo estético, como todo jogo autêntico, não só *imita* o real; cria âmbitos e produz sentido”. Assim, no ato de se retratar uma pessoa, “não se limita a reproduzir a figura externa de uma pessoa, mas (...) dar corpo sensível ao campo de realidade que tal pessoa abrange enquanto tal” (p. 41), pois “À medida que se criam âmbitos sobre a base de realidades já existentes que se misturam, a realidade ganha em riqueza e em complexidade”. (P. 19). O que acontece é uma integração de âmbitos de realidades, na qual se manifestam características de borrosidade e de fractalidade, originando outro âmbito de

realidade, sem destruir os âmbitos de realidades originais, como esclarece López Quintas (1992, p. 135):

O prodigioso é que as realidades ambiais, devido a seu modo especial de espaço-temporalidade, não se fusionam a se entremisturar, não sugam espaço uma da outra, não se reduzem ao mesmo espaço; formam um âmbito novo sem anular seus âmbitos próprios. A união de entremistura ambital não é fusão, mas integração. (P. 135).

Especificamente nesta investigação, acredita-se que, dada sua atitude ante o inusitado, o fotógrafo cria uma realidade de segunda ordem, que se pereniza na imagem registrada. Já a realidade de primeira ordem, efêmera, já passou e não voltará a existir (Kossoy, 2007). A realidade de segunda ordem, entretanto, pode ter características estéticas, em alguns pontos, até mais acentuadas do que as da realidade de primeira ordem, por influência da liberdade e da atitude do fotógrafo, bem como dos dispositivos técnicos da câmera que a registrou. Sem dúvida, essa imagem poderá desencadear outras experiências estéticas, primeiramente no fotógrafo que a criou e registrou, associada à sua experiência vivenciada, pois ele será o primeiro a admirá-la numa experiência, agora, de recepção estética, de contemplação da imagem registrada. Ademais, nessa experiência, agora desencadeada pela imagem, o fotógrafo pode até mesmo ver e sentir algo que não vira nem sentira ao contemplar a realidade de primeira ordem, antes de criar e fazer o registro da imagem. É como se o sujeito, que vivenciou a experiência e criou e registrou a sua imagem, tivesse um “inconsciente” óptico trazido ao consciente pela observação da foto (Benjamin, 2008). E, depois, num processo de configuração fractal, com várias escalas de replicação semelhantes, outras pessoas poderão, também, vivenciar experiências estéticas ao contemplar essa mesma foto. Os processos de fotografar parecem ser, portanto, complexos, e denotar características de borrosidade e fractalidade, e até mesmo de autopoiese (Maturana & Varela, 2001).

3 A Complexidade na Experiência de Ócio, na Estética e na Fotografia

Neste capítulo, são expressas a borrosidade e a fractalidade na experiência de ócio, na Estética e, também, na Fotografia. Tenta-se aqui mostrar como as experiências nos processos de fotografar, objeto desta investigação, têm seus marcos orientadores teóricos interconectados por conta das suas características complexas de borrosidade e de fractalidade que se exibem em todos eles.

3.1 Sobre a Borrosidade e a Fractalidade na Experiência de Ócio

Na literatura estudada, foram destacados trabalhos de cinco autores para este estudo: Munné (1980, 1995, 1996, 2004, 2010); Beriain (2008); Cuenca (2001, 2004, 2008); Csikszentmihalyi (2005); e Neulinger (1981), nos quais se percebe registro de características de borrosidade e de fractalidade em seus enfoques sobre experiência de ócio.

Algumas obras de Munné (1980, 1995, 1996, 2004, 2010) foram escolhidas por terem grande penetração e influência nos estudos sobre ócio na América Latina.

Beriain é autor de várias obras abordando diversos aspectos da Modernidade. Para este estudo, foi examinada sua obra sobre a aceleração e a metamorfose das estruturas temporais da Modernidade, por ser o tempo um componente muito importante para a experiência de ócio (Beriain, 2008).

Cuenca foi pinçado por ser produtor de inúmeras obras sobre o tema do ócio e por ser defensor da ideia do ócio autotélico humanista, que mais se aproxima do ócio criador grego e torna satisfatórias as experiências de ócio (Cuenca, 2001, 2004, 2008).

De Csikszentmihalyi foi selecionada a obra que trata mais especificamente do que ele denomina de “experiência ótima” ou “experiência de fluxo”, por ter muito em comum com a experiência de ócio vivenciada em distintos âmbitos e dimensões (Csikszentmihalyi, 2005).

De Neulinger foi elegida a obra em que ele exprime um paradigma sobre ócio, porquanto consiste na tentativa de identificar componentes de relevância da experiência de ócio (Neulinger, 1981).

Ressalte-se que, à exceção de Munné, os demais autores não são estudiosos da complexidade e as obras estudadas constituem o cerne do seu pensamento sobre abordagens do ócio. Não foram encontrados, em nenhuma das obras estudadas, trechos que contrariem os conceitos da complexidade, porém, identificaram-se muitas evidências de características de complexidade em seus enfoques sobre ócio.

A seguir, destacam-se fragmentos de trabalhos dos autores mencionados que revelam ou deixam subentendida a existência de características complexas em seu enfoque sobre ócio, desde experiências observadas e registradas.

Em trabalhos de Munné (1980, 1995, 1996, 2004, 2010), encontram-se referências a características da experiência de ócio que, analisadas, correspondem às características de borrosidade e de fractalidade, como, por exemplo, quando, ao relacionar ócio com trabalho, ele asseverou que no ócio se destacam duas características – a ambivalência e a multiformidade, a primeira relacionando-se estritamente à borrosidade, enquanto a última se encontra em consonância com a fractalidade.

O ócio não se opõe ao trabalho; a relação entre ambos é ambígua, um pode complementar o outro, e há atividades intermediárias. No ócio se destacam duas características: A ambivalência e a multiformidade. A primeira se refere ao ócio

como fonte do mais criativo, e, ao mesmo tempo, do mais patológico que se encontra em qualquer sistema social. Situações tão variadas como a infância e a terceira idade, a arte e a greve, ou a diversão e a delinquência têm em comum o fato de que, em todas elas, o ócio chega a ser o protagonista. A segunda característica, a multiformidade se observa, por exemplo, no fato de que cada época aporta uma forma própria de ócio, isto porque as mudanças socioculturais afetam profundamente este fenômeno. (Munné & Codina, 2002, p. 59).

Ao abordar o tema do tempo livre, o autor em ponto deixou transparecer a borrosidade e a característica fractal da permeabilidade dos limites, quando se referiu ao que chamou de “grau de nitidez do tempo livre”:

A relação entre ócio e trabalho não é de mera oposição. Por isto, os teóricos do ócio tiveram que reservar um lugar para as atividades intermediárias nas quais ambos os fenômenos se combinam, acontecendo, ao mesmo tempo, obrigação e liberdade. É o que se chama semiócio, quase ócio, obrigações de não trabalho, e que, se referindo ao tempo livre, leva ao conceito de grau de nitidez do tempo livre, dado pelo fato de que a liberdade, ou seja, o comportamento autocondicionado, não se dá de um modo absoluto. (Munné, 1996, p. 431).

Já em entrevista publicada em 2010, o próprio Munné, falando sobre trabalho, ócio e tempo livre, na perspectiva da teoria da complexidade, faz referência à borrosidade e diz que o que antes ele chamou de “grau de nitidez do tempo livre”, hoje teria que ser chamado de “grau de borrosidade” do tempo livre:

Trabalho, ócio e tempo livre formam o tripé sobre o qual hoje se configuram problemáticamente estas três realidades. E, na teoria da complexidade, é famoso o problema dos três corpos, segundo o qual um sistema com três componentes constitutivos pode se comportar de um modo complexo, ou seja, caoticamente, adquirindo propriedades tais como a não linearidade, a fractalidade, a emergência e auto-organização etc. Ao que haveria que acrescentar algo já insinuado em meu livro quando me referi ao grau de nitidez do tempo livre e que hoje deve ser chamado grau de borrosidade, outra propriedade dos sistemas complexos. (2010, p. 8).

Em boa parte dos seus trabalhos, Munné (1995, 1996, 2004, 2010) abordou a fractalidade e suas características para explicar que a realidade é irregular e, ao mesmo tempo, regular, destacando a importância da Geometria Fractal. Para ele,

Além de ordem e caos, nos objetos e processos da realidade, acontecem regularidades e irregularidades. Frente ao conhecimento simples proporcionado por uma geometria estática e simplificadora, a geometria fractal descreve o irregular no regular da natureza. Tal descrição tem sua base em distintos processos de iteração e de ramificação, gerados respectivamente por repetição de uma “regra iniciadora”, que produz resultados semelhantes seja qual for a escala em que se considerem, porém paradoxalmente cada vez de um modo distinto. (Munné, 2004, p. 24).

Crê-se que isso caracteriza o que pode ser chamado de borrosidade fractal, pois em cada escala os padrões são replicados, porém, gradativamente diferenciados.

Já para explicar o fenômeno do ócio relacionando-o à liberdade, Munné (2010) associou essa relação aos atratores caóticos (também chamados de estranhos), que contêm

características fractais, mostrando a não separatividade ou unicidade que existe envolvendo trabalho, ócio e tempo livre:

Todo sistema caótico tem um atrator, qualificado de estranho, que torna inteligível e possível dito sistema. Bem, pois, minha posição é de que um dos atratores estranhos do sistema formado por tempo livre, ócio e trabalho é precisamente a liberdade, a liberdade como valor. E este atrator torna possível que, ao mesmo tempo, o sistema seja determinista e atue com liberdade. Este paradoxo é, justamente, o que acontece com o tempo livre na sua relação com o ócio e com o trabalho. [...] Penso que a complexidade é, pelo menos hoje, o referencial epistemológico necessário para poder entender e tratar conseqüentemente a inextrincável relação entre trabalho, ócio e tempo livre. (Pp. 9-10).

No que diz respeito à liberdade, em relação à conduta do ócio, Munné (1980) destacou a borrosidade, quando acentuou que: “No campo do ócio, a situação da liberdade é paradoxal; vai e vem, como um pêndulo, a qual não se chega a alcançar” (p. 165). Munné destaca, ainda, que “a conduta de ócio é uma conduta, a rigor, tanto auto como heterocondicionada. Nisto não se distingue do resto de nossa conduta, a qual, enquanto conduta humana, participa sempre de ambos os modos de condicionamento”. (P. 73).

Citando as teorias que compõem a Ciência da Complexidade, Munné (1995, p. 7) advoga em favor de uma epistemologia complexa, ao ressaltar que, “Como epistemologias, as teorias examinadas proporcionam um novo modo de apreender a realidade e ajudam a uma compreensão menos redutora dos processos básicos do comportamento e da realidade sociais”.

Beriain (2008), outro autor estudado, em sua obra sobre a aceleração e a metamorfose das estruturas temporais na Modernidade, faz descrições do tempo, componente importante da experiência de ócio, como indicando características de borrosidade e fractalidade. Na citação seguinte, a pluralidade de tempos e a sutileza e multiplicidade nas articulações desses tempos deixam subentender a permeabilidade dos limites e a borrosidade.

Não existe uma única caracterização do significado do tempo social, entre outras razões porque não existe um tempo social, ou seja, este se manifesta como um elenco plural de durações criativas. [...] Existem sistemas que diferem substancialmente em complexidade e que realizam suas funções dentro de tempos qualitativamente diferentes. [...] A realidade complexa está constituída de uma pluralidade de tempos, conectados uns com os outros segundo articulações sutis e múltiplas. (P. 22-23).

Foram encontradas, nessa obra de Beriain (2008), muitas descrições do tempo com características semelhantes às de um fenômeno borroso e fractal. Na citação a seguir está clara a ideia de fractalidade na relação entre o todo e as partes, bem como a noção de borrosidade nas demais relações apresentadas.

O tempo (entendido Social) é um produto da vida social (e não ao contrário), mais concretamente do conjunto de relações significativas – de metáforas que representam o transcurso social. As diversas esperas ‘do real’ se constituem por meio de relações de co-pertencimento, co-implicação entre o todo e as partes, entre o sagrado e o profano, entre a luz e a sombra, entre o bem e o mal, entre a riqueza e a pobreza, etc. Nenhuma coisa tem um significado intrínseco ou fixo, e sim, seu significado emerge através da relação com outras coisas ou eventos. (P. 27).

A densidade específica de tempo para cada sociedade e a analogia com vales e montanhas para explicar a variação de intensidade com que cada sociedade vive os tempos, na citação que se segue, demonstram a ideia de borrosidade do tempo.

Nem todo o tempo é igual no que concerne à experiência do tempo. Toda sociedade põe marcas que representam linhas sociais de tempo construídas por comunidades mnemônicas que pautam a recordação criando momentos, acontecimentos, períodos de tempo, que têm uma densidade específica. Existe no ritmo do tempo, poderíamos dizer montanhas sagradas, onde se concentra a experiência do tempo e vales profanos, onde se dilui tal experiência até o ponto de dar a sensação de que não ocorre nada relevante. Ou seja, cada sociedade vive uns períodos de tempo com mais intensidade que outros (2008, p. 31-32). Para que algo funcione é necessário combinar momentos de pressa com outros de espera paciente. De fato, isto é o que sempre tem proporcionado o ritmo ao tempo social. (2008, p. 179).

Entendeu-se que a visão do tempo com características fractais, mostrada por esse autor, pode contribuir para a fractalidade da experiência vivenciada nesse tempo, pois a fractalidade do tempo poderá funcionar como atrator caótico para que a experiência de ócio seja também um processo com características fractais, propiciando um acoplamento estrutural mais adequado do sujeito na vivência da experiência.

Apreciem-se, agora, características de borrosidade e fractalidade em alguns trabalhos de Cuenca (2001, 2004, 2008).

Entende-se que Cuenca (2004) evidenciou características de borrosidade e de fractalidade, em termos de permeabilidade dos limites, nas representações sociais sobre ócio,

quando explicou que o dinamismo temporal da experiência de ócio permite unir passado, presente e futuro numa mesma realidade, como bem o expressa a citação que segue:

A experiência de ócio se enriquece ao fixar sua realidade no presente, processual e significativamente, com o passado e o futuro que lhe corresponde. . . . A vivência de uma experiência de ócio se inicia, ou pode se iniciar, muito antes da realização da atividade em si mesma. . . . A vivência de ócio, enquanto experiência humana, tampouco completaria seu sentido se não incorporasse um tempo posterior à realização da própria atividade: É o tempo para a recordação, o sentimento que permite reviver mentalmente uma experiência satisfatória passada e, o que pode ser ainda mais importante, quando o final feliz da experiência se converte em motivação inicial de um novo processo existencial. De modo que a vivência de ócio fecha seu ciclo em virtude de um dinamismo temporal que permite unir passado, presente e futuro em uma mesma realidade. (P. 29).

Ao dizer que “o ócio se apresenta para nós com um leque quase infinito de possibilidades”, Cuenca (2004, p. 35), segundo dá a entender, está se referindo aos infinitos graus de borrosidade e padrões de fractalidade que pode ter a vivência de ócio.

Numa perspectiva da intencionalidade educativa, esse autor distribuiu o ócio em quatro coordenadas, de acordo com as áreas de ação: autotélica, exotélica, ausente e nociva. Os limites entre essas quatro coordenadas, no entanto, não são rígidos, mas *borrosos*, permeáveis e interconectados. Cada uma dessas coordenadas tem, por sua vez, graus de borrosidade, representados por dimensões, como é o caso das dimensões mais conhecidas do ócio exotélico: produtiva, consumista, educativa e terapêutica (Cuenca, 2004). Cada uma dessas dimensões, também, traduz seus graus de borrosidade, e seus limites são igualmente

permeáveis, caracterizando a fractalidade, que o autor assinalou quando acentuou que “Qualquer experiência de ócio varia de gradação e intensidade, desde a mera captação e aceitação da experiência à imersão receptiva e contemplativa”. (Cuenca, 2004, p. 62).

A borrosidade e a fractalidade do ócio se fizeram ainda mais evidentes quando Cuenca (2004, p. 38) se referiu às dimensões fundamentais do ócio autotélico: lúdica, festiva, criativa, solidária e ambiental-ecológica. Cada uma dessas dimensões contém uma multiplicidade de atividades que permitem vivenciar o ócio; por exemplo, na dimensão lúdica, se mostra o mundo dos jogos, dos *hobbies*, dos esportes, da recreação e entretenimentos que, por sua vez, se manifestam nos mais variados contextos da dimensão ambiental-ecológica, tais como bares, praças, parques, bairros, podendo, ao mesmo tempo, ser vivenciado de forma criativa, festiva e solidária, ou seja, todas as dimensões ocorrendo simultaneamente. Nas próprias palavras do autor,

As dimensões do ócio autotélico não são âmbitos nem parcelas excludentes. Em conjunto, elas contribuem para a análise, compreensão e planificação da realidade global e complexa na qual o ócio se apresenta. Às vezes, uma delas está mais evidente que outras, porém, dificilmente encontramos pessoas ou comunidades em que não se identifique a presença de todas, de uma forma ou de outra. (Cuenca, 2004, p. 39).

Além do mais, em cada uma dessas dimensões a manifestação da borrosidade e da fractalidade da experiência de ócio, em termos de permeabilidade e de extensão dos limites, ocorre em relação à participação, ao contexto e ao momento histórico, constituindo uma vivência subjetiva e grupal ao mesmo tempo, tal como escreveu Cuenca (2001, p. 58) sobre a relação ócio-festa:

A festa, enquanto manifestação extraordinária e fugaz de ócio, é, antes de tudo, uma vivência subjetiva e grupal. Daí ser necessário nos referirmos a três valores dominantes no ânimo festivo (alegria, espontaneidade e liberdade compartilhadas), juntamente com duas características comunitárias inerentes ao espírito da festa (excesso e ruptura). A vivência destes valores e sua manifestação estão ligadas a cada sujeito e a cada povo, em cada momento da História.

Pensa-se que o mesmo pode se aplicar às outras dimensões de ócio: lúdica, criativa, solidária e ambiental-ecológica, o que pode potencializar ainda mais a intensidade da vivência.

Como as coordenadas e as dimensões do ócio denotam características *borrosas* e fractais, conseqüentemente, a experiência de ócio também indica características de borrosidade e de fractalidade. Isso significa que a satisfação que ela proporciona a quem a realiza varia em graus e pode acontecer em diversas escalas, a depender de cada sujeito.

Segundo Cuenca, “as experiências de ócio têm seu sentido em si mesmas, na satisfação que proporcionam a quem as realiza. Isto não significa que todas elas sejam iguais, nem tenham o mesmo valor”. (2008, p. 44).

Outro autor destacado neste estudo foi Csikszentmihalyi (2005), que, em pesquisa envolvendo sujeitos de vários países, culturas, idades e os mais diversos tipos de trabalhos, encontrou padrões de características que se replicam, da mesma forma como acontece com os objetos e processos fractais, no que se refere à autossimilaridade. O autor relatou que, com base nesse trabalho, desenvolveu a teoria da “experiência ótima”, baseada no conceito de fluxo, referindo-se ao “estado no qual as pessoas se encontram tão envolvidas na atividade que nada mais parece lhes importar; a experiência, por si mesma, é tão prazerosa que as

peessoas a realizarão inclusive mesmo que tenha um grande custo, pelo simples motivo de fazê-la”. (P. 16).

Assinalou Csikszentmihalyi (2005) ser uma surpresa verificar a semelhança das descrições de variadas atividades quando elas ocorrem excepcionalmente bem:

Independentemente da cultura, grau de modernização, classe social, idade ou sexo, os sujeitos descreveram a fruição de forma muito semelhante. . . . A experiência ótima e as condições psicológicas que a tornam possível parecem ser as mesmas em todo o mundo. . . . Toda atividade de fluxo tinha em comum o fato de proporcionar uma sensação de descoberta, um sentimento criativo que transportava o sujeito para uma nova realidade. Impelia o sujeito a níveis mais altos de desempenho e o levava a estados de consciência nunca antes experimentados. Em suma, transformava a personalidade tornando-a mais complexa. (Pp. 82-119).

Trata-se, mais uma vez, da identificação da característica fractal da autossimilaridade na experiência de ócio.

Observou-se, ainda, o pensamento do autor no que concerne à fractalidade da percepção do tempo, em termos da característica de extensão infinita dos limites, quando exprimiu que

O tempo parece não passar do jeito que normalmente acontece. A duração objetiva, externa, que medimos com referência a acontecimentos exteriores como a noite e o dia, ou a progressão ordenada dos relógios se torna algo irrelevante devido à percepção que temos do ritmo da própria atividade. Frequentemente as horas que transcorrem parecem minutos. Em geral, a maioria das pessoas diz que o tempo

parece passar mais rapidamente. Porém, ocasionalmente, também sucede o inverso. (2005, pp. 107-108).

Pode-se inferir, também, que as ideias de borrosidade e de fractalidade da experiência de ócio se perfazem em casos e situações que esse autor descreveu, nos quais se visualizam manifestações de extensão e permeabilidade dos limites e de mudança de estado, como no seguinte exemplo:

A maioria das coisas que fazemos não é puramente autotélica nem puramente exotélica, e sim, uma combinação das duas. Normalmente os cirurgiões fazem seu longo período de aprendizagem precisamente por aspirações exotélicas: Ajudar as pessoas, ganhar dinheiro, conseguir prestígio. Se são bem sucedidos, depois de um tempo começam a desfrutar do seu trabalho e a cirurgia torna-se, em grande parte, autotélica. (Csikszentmihalyi, 2005, p. 110).

Uma atividade pode ser desenvolvida inicialmente por motivação extrínseca, que caracteriza uma experiência exotélica, e, aos poucos, ir se transformando em atividade autotélica, com um fim em si mesma.

Eis uma descrição do que Csikszentmihalyi chama de experiência de fluxo:

Uma das características mais distintivas e universais da experiência ótima é que os sujeitos estão tão envolvidos no que estão fazendo, que a atividade chega a ser algo quase automático; os sujeitos deixam de ser conscientes de si mesmos como seres separados das ações que estão realizando. . . . A perda da sensação de que se é uma personalidade separada do mundo que a rodeia é, às vezes, acompanhada de um sentimento de união com o meio ambiente, quer seja na montanha, fazendo parte de

uma equipe, ou numa corrida de centenas de motos troando pelas ruas. (2005, pp. 89-103).

Essa permeabilidade dos limites e essa borrosidade envolvem tanto os limites da atividade quanto aqueles do próprio sujeito que a realiza, levando-o a uma integração com a atividade.

Também no paradigma de ócio proposto por Neulinger foram encontrados indícios das características de borrosidade e de fractalidade, como extensão infinita dos limites, permeabilidade dos limites, autossemelhança, borrosidade e mudança de estado. O autor chega a asseverar que “ócio não é *não-trabalho*; ócio não é tempo que sobra depois do trabalho! Ócio é um estado da mente; é uma maneira de estar em paz consigo mesmo e com o que se está fazendo” (Neulinger, 1981, p. xvii – introdução), acrescentando que “não existe uma luta entre ócio e trabalho, mas sim uma coexistência”. (Neulinger, 1981, p. 22).

Partindo de uma combinação entre os conceitos de *liberdade* e *motivação*, Neulinger (1981) mostrou um paradigma do ócio, tomando como base o *estado da mente* e as condições que conduzem a esse estado (Figura 4.), que parece ser intrinsecamente *borroso* e fractal.

Liberdade					
Liberdade Percebida			Restrição Percebida		
Motivação			Motivação		
Intrínseca	Intrínseca e Extrínseca	Extrínseca	Intrínseca	Intrínseca e Extrínseca	Extrínseca
(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)
Puro Ócio	Ócio-Trabalho	Ócio-Emprego	Puro Trabalho	Trabalho-Emprego	Puro Emprego
Ócio			Não Ócio		

← Estado da Mente →

FIGURA 4
Borrosidade e Fractalidade no Paradigma do Ócio de Neulinger.
Fonte: Neulinger (1981, p. 18).

Ao representar seu paradigma, o autor fez distinção entre *ócio* e *não ócio* desde a dimensão de *percepção de liberdade*, representando-a por intervalos de *liberdade percebida* e *restrição percebida*. Revelou, também, três categorias para *motivação*: a) *intrínseca*; b) *intrínseca e extrínseca*; c) *extrínseca*, tanto para o ócio como para o não ócio, considerando que o comportamento é quase sempre multideterminado, e certas atividades são tanto intrínseca como extrinsecamente motivadas, uma vez que “refletem a complexidade da vida”. (Neulinger, 1981, p. 17). Essas categorias foram também representadas por intervalos. Com substrato nessa linha de raciocínio, podem ser vislumbradas características de borrosidade e de fractalidade entre os estados extremos de *motivação*, evidenciando uma gradação e uma autossimilaridade nesses intervalos.

Na visão desse autor, *ócio* e *não ócio* foram representados como dois intervalos separados, indicando seis estados da mente qualitativamente diferentes: três para *ócio* (*estados* 1, 2 e 3) e três para *não ócio* (*estados* 4, 5 e 6). Esses seis também são representados por intervalos que variam desde o *puro ócio* até o *puro emprego*, passando por *estados da mente* intermediários de *ócio-trabalho*, *ócio-emprego*, *puro trabalho* e *trabalho-emprego*. (Ver Figura 4.). O autor chamou a atenção dos leitores, assinalando que os *estados de mente* um e seis, bem como os *estados* três e quatro, são abstrações não susceptíveis de surgir em sua forma pura na vida real, no entanto, são necessários para delinear que existe uma gama de possibilidades (Neulinger, 1981), deixando, assim, transparecer a borrosidade e a fractalidade desses *estados da mente* e, implicitamente, do tempo em que elas acontecem.

Apesar de o tempo não estar explicitamente representado na Figura 4, o autor assinalou que esses *estados da mente* podem ser de curta duração, até mesmo momentos fugazes, ou podem durar um longo tempo; então, é possível que um sujeito oscile de um

estado da mente a outro (Neulinger, 1981, p. 18), evidenciando, assim, a borrosidade e a fractalidade tanto do tempo, como dos próprios *estados da mente*.

Relativamente à motivação, Neulinger (1981) destacou que varia desde uma motivação intrínseca até uma motivação extrínseca, com um intervalo em que se exhibe, ao mesmo tempo, como intrínseca e extrínseca, revelando uma gradação em termos de borrosidade, por conta de a satisfação derivar de um processo que abrange desde o engajamento na própria atividade até o fato de a atividade levar a uma recompensa.

No tocante à liberdade, esse autor a representa como dois intervalos: um para a liberdade percebida e outro para a restrição percebida. No estado de Ócio, se teria a liberdade percebida numa gradação que varia a depender de o *estado da mente* se encontrar, desde em um estado de Puro Ócio, até no estado de Ócio-Emprego. E no estado de Não Ócio, se teria a restrição percebida numa gradação que varia a depender de o *estado da mente* se encontrar, desde em um estado de Puro Trabalho, até no estado de Puro-Emprego. Isso deixa transparecer a fractalidade e a borrosidade da liberdade no paradigma de ócio de Neulinger. O autor explicita isso taxativamente, quando anota que “*liberdade percebida* não é uma condição de tudo ou nada; existe sempre uma questão de grau e isto irá afetar tanto a intensidade como a qualidade da experiência”. (Neulinger, 1981, p. 16).

Esse autor torna claras, também, a borrosidade e a permeabilidade dos limites no entrelaçamento desses componentes, revelando, ainda, a influência da subjetividade na experiência de ócio, ao assinalar a ideia de que,

Em qualquer sujeito, as dimensões apresentadas se manifestam em diferentes e, às vezes, bastante diferentes graus para a mesma atividade. O comportamento é multideterminado; sempre existem muitas razões pelas quais fazemos as coisas,

algumas das quais, provavelmente, não temos sequer consciência. (Neulinger, 1981, p. 20).

Como se pôde observar, os cinco autores estudados destacaram características na experiência de ócio que correspondem a características complexas de borrosidade e de fractalidade.

Munné (1980, 1995, 1996, 2004, 2010) destacou a) borrosidade: na ambiguidade e complementaridade existentes na relação entre ócio e trabalho; na ambivalência do ócio; nos graus de nitidez do tempo livre; na fractalidade da realidade (borrosidade fractal); na não separatividade ou unicidade na relação que envolve ócio, trabalho e tempo livre, destacando a liberdade como atrator; e, por fim, na percepção de liberdade; b) fractalidade: na multiformidade do ócio; na permeabilidade dos limites do tempo livre; e na percepção da realidade.

Já Beriain (2008), nas suas abordagens sobre tempo, apontou a borrosidade e a fractalidade do tempo em termos de permeabilidade dos limites do tempo.

Cuenca (2001, 2004, 2008), por sua vez, destacou: a) borrosidade – na percepção do tempo; na própria experiência de ócio; nas coordenadas do ócio; e nas dimensões do ócio autotélico; b) Fractalidade – no leque de possibilidades da experiência de ócio; em termos de permeabilidade dos limites, nas coordenadas do ócio e nas dimensões do ócio autotélico.

Na sequência, Csikszentmihalyi (2005) demarcou a) borrosidade – na relação entre experiências autotélicas e experiências exotélicas; b) fractalidade – na autossimilaridade da Experiência Ótima; e em termos de extensão infinita dos limites do tempo.

Finalmente, Neulinger (1981) destacou: a) borrosidade – nos *estados da mente* como intervalos *borrosos*; na relação entre motivação extrínseca e intrínseca; na percepção de liberdade; e na subjetividade; b) fractalidade: em termos de permeabilidade dos limites, nos *estados da mente*; na relação entre motivação extrínseca e intrínseca; e na percepção de liberdade.

Conclui-se, portanto, que, conforme o percebido nos trabalhos dos autores destacados para esta parte do estudo, foi confirmado o pressuposto de que a experiência de ócio pode exprimir características complexas de borrosidade e de fractalidade.

3.2 Sobre a Borrosidade e a Fractalidade na Estética e na Fotografia

É trazida, a seguir, sucintamente, a ideia matemática que está na base da geração de padrões fractais e de borrosidade abundantes na natureza e também relacionados com a Estética fotográfica, envolvendo os processos de fotografar, por serem plasmadores de âmbitos de realidade (López Quintás, 2010).

Existe, na Matemática, uma constante, conhecida como número áureo, que, se arredondando com três casas decimais, é 1,618. Esse número é também conhecido como número Phi, em homenagem a Fídias, um dos mais famosos arquitetos gregos que usava a proporção áurea nos seus projetos arquitetônicos para realçar a Estética.

Os objetos que contêm a proporção áurea entre as dimensões das suas partes constituintes mantêm um padrão estético com características de fractalidade entre os seus componentes. Assim é que a proporção áurea, considerada a lógica da beleza, se manifesta no retângulo áureo, na espiral áurea, na estrela de cinco pontas, conhecida como “Estrela de Salomão”, nas obras dos grandes mestres da pintura, na escultura, na arquitetura, na

construção dos templos e das catedrais, e aparece de forma abundante na natureza, como se pode observar nas conchas marinhas, nas plantas, nas flores.

A proporção áurea surge ao se dividir um todo em duas partes de tamanhos diferentes, de tal forma que a proporção entre o tamanho do todo e o da parte maior seja a mesma proporção entre o tamanho da parte maior e o da menor. É o que acontece ao se dividir o lado maior do retângulo da Figura 5, a seguir, em duas partes, cuja proporção seja a proporção áurea. Aplicando-se iterativamente essa proporção áurea aos novos retângulos que vão surgindo, origina-se uma cascata de retângulos áureos, cada um dentro do seu antecessor. Essa operação faz surgir, também, a espiral áurea.

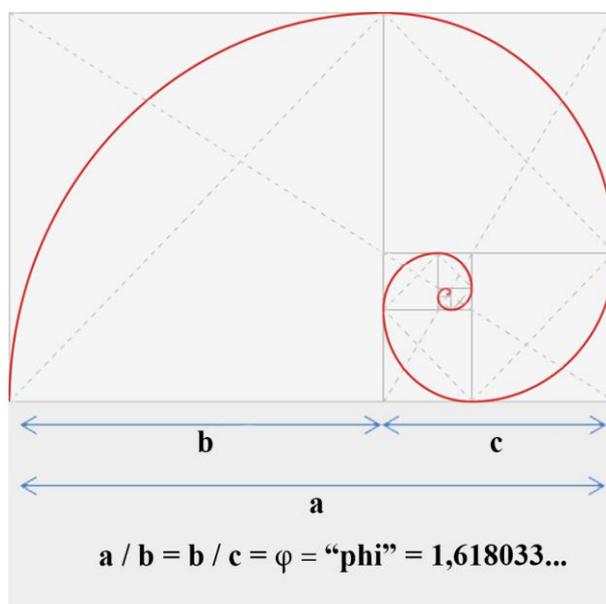


FIGURA 5
 Proporção Áurea no Retângulo Áureo e na Espiral Áurea.
 Fonte: Acervo pessoal do pesquisador (2014).
 Adaptação em imagem de Alexandre (2014).

É interessante destacar o fato de que a fractalidade e uma estética com características fractais, advindas da proporção áurea, se manifestam também na sequência de Fibonacci, uma das mais famosas da Matemática: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, ... Qualquer número da sequência, desde o quarto, dividido pelo seu vizinho anterior da sequência,

fornece um resultado tanto mais próximo do número de ouro quanto maiores forem esses números. Isso significa que existe uma tendência para a proporção áurea na relação entre dois números consecutivos da Sequência de Fibonacci, como se pode visualizar nos seguintes exemplos: $8 / 5 = 1,6$; $13 / 8 = 1,625$; $21 / 13 = 1,615$; $34 / 21 = 1,619$; $55 / 34 = 1,617$; $89 / 55 = 1,618$; $144 / 89 = 1,617$ (Olsen, 2006; Posamentier & Lehmann, 2007).

Tomem-se alguns exemplos da manifestação da proporção áurea na natureza. Plantas, flores e frutos têm a sua forma constituída por espirais, e a quantidade dessas espirais corresponde a números da sequência de Fibonacci. Algumas contêm mais de uma espiral, como é o caso do abacaxi, da alcachofra, dos cactos, da flor margarida e da flor de girassol.

Verifique-se a Figura 6, que mostra as espirais em abacaxi.

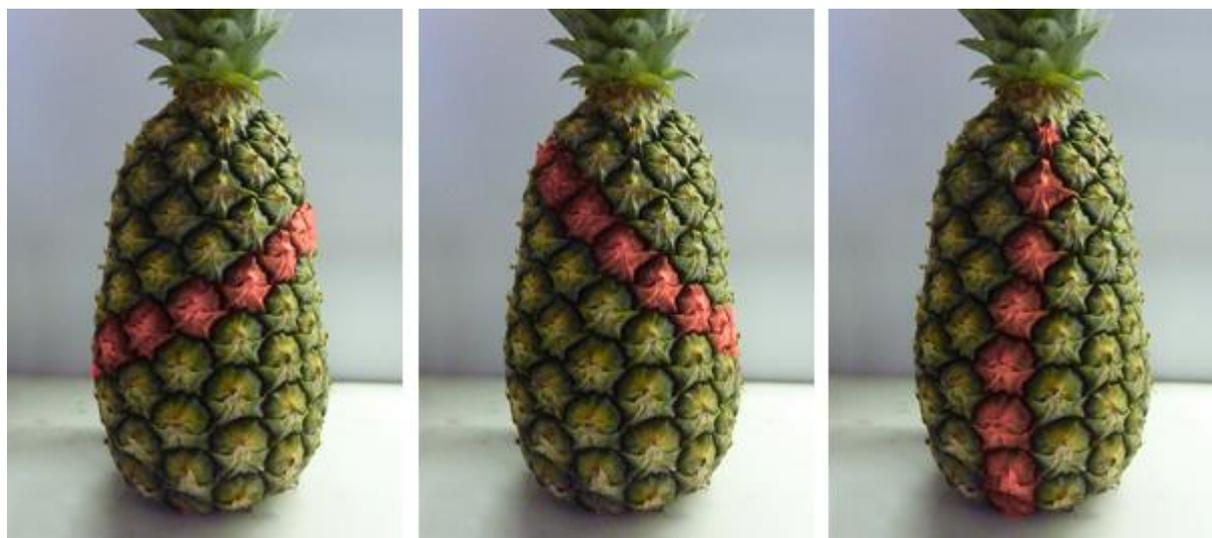


FIGURA 6
Sequência de Fibonacci no Número de Espirais de um Abacaxi.
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador (2013).

A Figura em estudo mostra que a sua casca formada por espirais para a esquerda e para a direita, com ângulos de inclinação diferentes: oito espirais para a direita com uma inclinação maior, 13 espirais para a esquerda com uma inclinação menor, e 21 espirais novamente para a direita, quase sem inclinação. Note-se que 8, 13 e 21 são três números consecutivos da sequência de Fibonacci.

Fato semelhante acontece com a flor de girassol, formada por 34 espirais para a esquerda e 55 espirais para a direita, como se pode evidenciar na Figura 7.

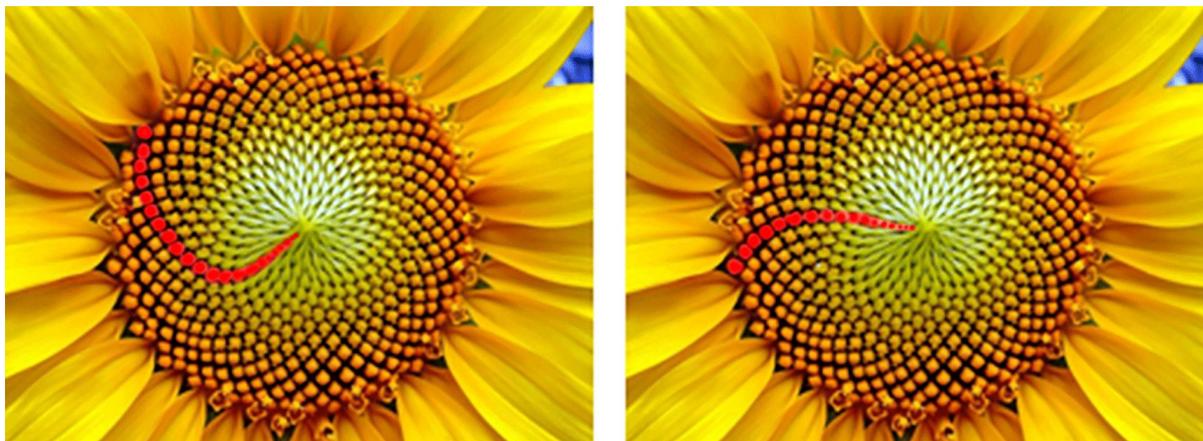


FIGURA 7

Sequência de Fibonacci no Número de Espirais em Flor de Girassol.

Fonte: Acervo pessoal do pesquisador (2013). Adaptação em imagem de Atelier Fazendo Arte – DMC (2012).

Essa estética com características fractais se manifesta também em construções feitas pelo homem, principalmente quando inspiradas em objetos da natureza.

Quando um sujeito desenvolve a visão da Estética com características fractais e eleva sua sensibilidade estética, como participante, fato que pode ser potencializado pela dimensão ambiental-ecológica, maior poderá ser o seu prazer na fruição da contemplação dos objetos e dos processos da natureza e daqueles que, mesmo criados pelo próprio homem, apresentem características fractais como os que ocorrem na natureza.

Na técnica da fotografia, a proporção áurea foi simplificada e implementada tomando o nome de regra dos terços (Rotelli, 2011). A ideia é visualizar a imagem a ser fotografada, dividindo-a em três partes na horizontal e em três partes na vertical, de tal forma que o encontro entre as linhas imaginárias horizontais e verticais forma quatro pontos, conhecidos como os pontos de ouro da fotografia, como mostrados na Figura 8 a seguir.

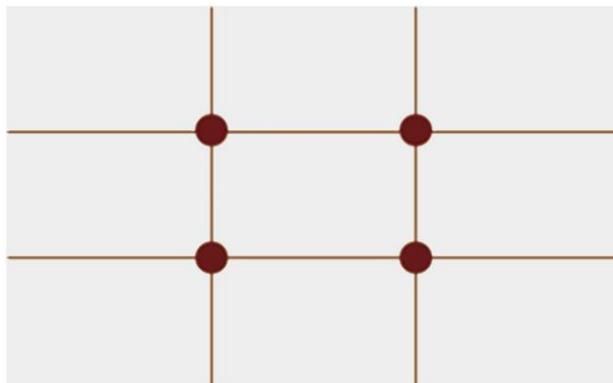


FIGURA 8
Ilustração dos Pontos de Ouro da Fotografia como Imaginados
no *Display* da Câmera Fotográfica.
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador (2013).

Levando-se em consideração os pontos de ouro da fotografia, deve-se, então, compor a imagem a ser fotografada, de tal maneira que, qualquer coisa que se queira destacar fique situada em pelo menos um desses pontos de ouro. A estética fotográfica, portanto, pode envolver composição, enquadramento, planos, ponto de fuga, perspectiva, luz, sombra etc. Observe-se que, na prática, existe borrosidade nessas medidas. Não se faz necessário que tudo seja medido com exatidão milimétrica. E essa borrosidade contribui mais ainda para a beleza estética na fotografia.

Os processos de fotografar se constituem em plasmar novos âmbitos de realidade desde o entrelaçamento de realidades que estão no fenômeno registrado pela câmera fotográfica. Isso porque, segundo López Quintás (2010, p. 41), “a arte verdadeira não reproduz figuras; plasma os âmbitos a que dá lugar o entrelaçamento de umas realidades com outras”. Mesmo um objeto não é um mero objeto, mas sim uma realidade ambital, bem como uma pessoa não é apenas uma pessoa, e sim, ela num contexto. Segundo López Quintás (2010, p. 253), “O retrato artístico plasma uma realidade dinâmica, ambitalmente complexa: A condição pessoal de um homem. Na figura que o artista transmite se presentificam e se entrecruzam as linhas de sentido que caracterizam o personagem retratado”. Portanto, uma foto registrada pode carregar consigo todo um âmbito de realidade do fenômeno que lhe

corresponde, com toda uma história, inclusive do lugar e do momento, além da história de todos os componentes e personagens que aparecem na imagem. E o fotógrafo e os seus âmbitos de realidades também podem fazer parte desse entrelaçamento. Essa característica “ambital” das realidades pode permitir a permeabilidade dos limites fractais e a borrosidade. Portanto, pode-se concluir, decerto, que se confirma o pressuposto de que os processos de fotografar detêm características complexas de borrosidade e de fractalidade.

4 Demarcação do Percuro: da Narrativa aos Significados da Experiência

Esta investigação desenvolveu-se como pesquisa de enfoque qualitativo, de natureza exploratória, mediada pela pesquisa biográfica narrativa, por se destinar a levantar os significados de experiências subjetivas, vivenciadas e relatadas pelos seus participantes (Sampieri, Fernandez-Collado, & Lucio, 2008).

Tradicionalmente, quando se reporta a metodologia no âmbito de uma investigação, diz-se respeito aos procedimentos eleitos para a geração, o registro, a análise e a interpretação dos dados, considerados os marcos orientadores técnicos da prática científica. O momento dos procedimentos metodológicos numa investigação, no entanto, principalmente qualitativa, é também um processo complexo de geração de conhecimento, razão pela qual se torna necessário considerar, nesse momento da pesquisa, além dos marcos orientadores técnicos, os epistemológicos, teóricos e morfológicos (De Bruyne, Herman, & Schoutheete, 1977).

Assim, os procedimentos metodológicos desta pesquisa tiveram como marco orientador epistemológico uma análise qualitativa de dados, envolvendo pensamento complexo, multicausalidade, incerteza, não linearidade e auto-organização, que têm sua essência fundada nas teorias que compõem uma visão complexa de Ciência.

Partindo-se, então, para os marcos orientadores teóricos, no caso específico desta investigação, como explicitado na revisão teórica, tem-se que o primeiro desses marcos foi a Ciência da Complexidade, com ênfase nos estudos sobre borrosidade e fractalidade; o segundo marco teórico envolveu estudos do ócio, das origens à contemporaneidade, com ênfase na experiência de ócio, e, em particular, na de ócio estético; e o terceiro marco teórico foi constituído pela Estética Fotográfica.

Supondo-se que experiências são processos sociais e, como tais, exprimem características de borrosidade e de fractalidade, a lógica da forma da configuração do processo que esta investigação seguiu foi a orientação proposta por Munné (2001, p. 7), quando assinalou que,

Quando estamos falando do paradigma da complexidade, estamos nos movendo, antes de tudo, de como conhecemos a realidade mais do que como ela é. Como a conhecemos? Os aspectos fractais desta complexidade estão nos dizendo que temos que conhecer a realidade fractalmente e que devemos, sobretudo, captar e apreender a realidade em sua dinâmica de fractalização.

Nesse sentido, a estrutura fractal foi o marco orientador morfológico que guiou a configuração da dinâmica do processo metodológico (Mandelbrot, 1983; Zimmerman & Hurst, 1993). Estabeleceu-se um padrão que se replicou de forma semelhante para cada novo integrante que entrava no processo como sujeito da investigação.

Por se tratar de investigação envolvendo histórias de vida e situações específicas nas quais os participantes da investigação vivenciaram determinadas experiências, o primeiro marco orientador técnico foi a técnica da entrevista narrativa (Schütze, 1983/2010, 2007a, 2007b), divulgada por outros autores (Appel, 2005; Jovchelovitch & Bauer, 2002), tem despertado muito interesse no universo das pesquisas qualitativas, muito usada na Psicologia, em particular, no contexto da pesquisa biográfica (Flick, 2009). E como os discursos dos sujeitos de uma coletividade formam representações sociais (Moscovici, 2010), o segundo marco orientador técnico foi a técnica do Discurso do Sujeito Coletivo (DSC) (Lèfevre & Lèfevre, 2003, 2005, 2010), pois, segundo Lèfevre, Lèfevre e Costa Marques (2009, p. 1194),

O Discurso do Sujeito Coletivo, pelas suas características, abre, no que toca às Representações Sociais como objeto de pesquisa empírica, novas possibilidades de relações —no caso de diálogo— entre o todo e as partes, entre o individual e o coletivo, entre o teórico e o empírico, entre a descrição e a interpretação, entre a síntese e a análise, entre o paradigma e o sintagma e, *last but not least*, entre o qualitativo e o quantitativo, o que justifica, e talvez, exija, a sua inserção no quadro das reflexões atuais sobre o tema da complexidade.

O Discurso do Sujeito Coletivo (DSC) tem como propósito identificar e descrever representações sociais, recuperando, num discurso coletivo, o semelhante e o diverso próprios dessas representações (Lèfevre & Lèfevre, 2010). É uma técnica desenvolvida por pesquisadores brasileiros, utilizada e aprimorada, na Universidade de São Paulo (USP), desde o final da década de 1990.

4.1 Os Colaboradores na Caminhada da Investigação

Os participantes da pesquisa foram oito fotógrafos, de reconhecida experiência como profissionais da arte de fotografar, radicados em Fortaleza-CE, selecionados entre um total de 18 indicados.

No primeiro contato com cada participante, foram contextualizados a pesquisa e os seus objetivos, tendo-se tomado as seguintes providências: a) Preenchimento da Ficha de Documentação (Apêndice A); b) Assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice B); c) Assinatura do Termo de Autorização de Uso de Imagem e Depoimentos (Apêndice C); d) Definição do cronograma para as entrevistas narrativas; e) Coleta de materiais referentes ao participante – livros, artigos, reportagens, fotos, materiais sobre

exposições; e f) Indicação de outros possíveis participantes da pesquisa para compor a lista de participantes.

As atividades da pesquisa aconteceram no período de setembro de 2012 a janeiro de 2013, em locais da preferência dos participantes da pesquisa – escritório, residência – considerando-se a sua conveniência de tempo para a participação nessas atividades.

Vale destacar que esta pesquisa foi pautada no compromisso ético com os seres humanos envolvidos no estudo. Portanto, foi garantido aos participantes o anonimato, resguardando-se a sua identificação. Cumpre, ainda, esclarecer que os preceitos da Resolução nº 466/12, do Conselho Nacional de Saúde, do Ministério da Saúde, que orienta sobre pesquisas que envolvem seres humanos – a chamada pesquisa *in anima nobili* – também foram seguidos nesta investigação. Para tanto foram assinados o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice B) e o Termo de Autorização de Uso de Imagem e Depoimentos (Apêndice C).

A lista dos participantes foi composta usando-se a formação de “bola de neve”, como sugerem Sampieri, Fernandez-Collado e Lucio (2008), consoante a qual se elege um participante-chave, que inicia a lista, a quem se pede que indique outros. Cada participante acrescentado à lista aponta outros.

No caso do ensaio sob relatório, o primeiro foi escolhido com base na relevância de seu trabalho e por sua reconhecida experiência e projeção. Trata-se de fotojornalista autônomo, com trabalhos publicados em vários jornais e revistas de circulação nacional.

A esse primeiro participante foi pedido, durante a entrevista, que indicasse, numa ordem de prioridade, ao seu critério, outros sete participantes que julgasse de relevância para esta pesquisa, formando-se, com efeito, a primeira lista de sujeitos indicados. Esse

participante recebeu a prioridade máxima (0,00) e, conseqüentemente, se constituiu no primeiro sujeito da lista (S01I-S1 = Sujeito 01 Indicado, Sujeito 1 Participante). Então, ele indicou outros sete fotografos numa ordem de prioridade de 1,00 a 7,00, sendo 1,00 a maior prioridade e 7,00 a menor prioridade, para formar a primeira lista de sujeitos indicados, como expressos na Tabela 1, que se segue.

TABELA 1
Primeira Lista de Sujeitos Indicados

Primeiro Participante e seus Indicados	PR
S01I-S1	0,00
S02I	1,00
S03I	2,00
S04I	3,00
S05I	4,00
S06I	5,00
S07I	6,00
S08I	7,00

Fonte: Pesquisa direta (2013)
(SnnI = Sujeito nn Indicado; Sn = Sujeito n Participante)

O primeiro sujeito indicado pelo primeiro participante se constituiu no segundo sujeito participante da pesquisa (S02I-S2 = Sujeito 02 Indicado, Sujeito 2 Participante) e, ao ser entrevistado, também indicou, numa ordem de prioridade, ao seu critério, outros sete fotografos que entendesse que deveriam participar da pesquisa, formando-se a segunda lista de sujeitos indicados, conforme Tabela 2, na seqüência. O sujeito S02I-S2 entrou na sua lista com a prioridade que recebeu na lista anterior (1,00). Os sete sujeitos que ele indicou receberam prioridades de 1,00 a 7,00, procedimento adotado para cada sujeito indicado que passou a ser sujeito participante para a composição da sua lista de participantes.

TABELA 2
Segunda Lista de Sujeitos Indicados

Segundo Participante e seus Indicados	PR
S02I-S2	1,00
S04I	1,00
S03I	2,00
S01I-S1	3,00
S06I	4,00
S09I	5,00
S05I	6,00
S10I	7,00

Fonte: Pesquisa direta (2013)

Observe-se que o sétimo (S07I) e o oitavo (S08I) sujeitos indicados pelo primeiro sujeito da lista (Tabela 1) não o foram pelo segundo sujeito da lista, que, por sua vez, indicou dois novos sujeitos, S09I e S10I (Tabela 2). Deve-se notar, também, que os sujeitos indicados, tanto pelo primeiro como pelo segundo sujeitos da lista, receberam valores de prioridades diferentes.

A Tabela 3, demonstra o procedimento para determinar as médias das prioridades dos sujeitos indicados, considerando-se aquelas definidas nas Tabelas 1 e 2.

TABELA 3
Formação da Terceira Lista de Sujeitos Indicados (M3).

Primeira Lista de Sujeitos Indicados	PR	Segunda Lista de Sujeitos Indicados	PR	Terceira Lista de Sujeitos Indicados $M3 = (PR-S01I-S1 + PR-S02I-S2) / 2$	PR
S01I-S1	0,00	S02I-S2	1,00	S02I-S2	1,00
S02I-S2	1,00	S04I	1,00	S01I-S1	1,50
S03I	2,00	S03I	2,00	S04I-S3 (Critério de desempate: idade)	2,00
S04I	3,00	S01I-S1	3,00	S03I	2,00
S05I	4,00	S06I	4,00	S06I	4,50
S06I	5,00	S09I	5,00	S05I	5,00
S07I	6,00	S05I	6,00	S09I	6,50
S08I	7,00	S10I	7,00	S07I	7,00
S09I	8,00	S07I	8,00	S10I	8,00
S10I	9,00	S08I	9,00	S08I	8,00

Fonte: Pesquisa direta (2013)

Verificando-se a Tabela 3, nota-se que os participantes da primeira lista de sujeitos indicados que não o foram também pelo segundo sujeito da lista (sujeitos S07I e S08I) foram inseridos na segunda lista, na ordem de prioridade em que estavam na primeira, porém, no

final da lista, ou seja, com prioridades menores. Os sujeitos indicados pelo segundo sujeito e que não estavam na primeira lista de sujeitos indicados (sujeitos S09I e S10I), seguindo esse mesmo critério, foram inseridos no final dessa lista. Dessa forma, foi possível calcular a prioridade média para cada sujeito, para que se pudesse compor a terceira lista e para se determinar o terceiro sujeito, considerando-se as médias das prioridades de cada sujeito na primeira lista (PR-S01I-S1) e na lista de sujeitos indicados pelo segundo (PR-S02I-S2). Considerando-se as prioridades médias de cada um dos sujeitos dessas duas primeiras relações ($M3 = (PR-S01I-S1 + PR-S02I-S2) / 2$), usando-se a idade como critério de desempate, foi formada a terceira lista de sujeitos indicados. Assim, o quarto sujeito indicado passou a ser o terceiro sujeito da lista e a ser entrevistado como participante da pesquisa (S04I-S3).

TABELA 4
Formação da Quarta Lista de Sujeitos Indicados (M4).

Terceira Lista de Sujeitos Indicados (M3)	PR	Terceiro Participante e seus Indicados	PR	Quarta Lista de Sujeitos Indicados $M4 = (PR-M3 + PR-S04I-S3) / 2$	PR
S02I-S2	1,00	S04I-S3	2,00	S02I-S2	1,50
S01I-S1	1,50	S05I	1,00	S04I-S3	2,00
S04I-S3	2,00	S02I-S2	2,00	S03I-S4	2,50
S03I	2,00	S03I	3,00	S05I	3,00
S06I	4,50	S11I	4,00	S01I-S1	4,75
S05I	5,00	S12I	5,00	S11I	6,50
S09I	6,50	S13I	6,00	S06I	6,75
S07I	7,00	S09I	7,00	S09I	6,75
S10I	8,00	S01I-S1	8,00	S12I	7,50
S08I	8,00	S06I	9,00	S07I	8,50
S11I	9,00	S07I	10,00	S13I	8,50
S12I	10,00	S10I	11,00	S10I	9,50
S13I	11,00	S08I	12,00	S08I	10,00

Fonte: Pesquisa direta (2013)

Observando-se a Tabela 4, nota-se que foi seguido o mesmo critério para a formação da lista seguinte de sujeitos indicados e para determinar o sujeito que passou a ser o próximo da lista. Veja-se que o terceiro participante apontou três novos sujeitos que não estavam na terceira lista (sujeitos S11I, S12I e S13I, destacados em **negrito**), inseridos no final daquela

lista. E os participantes da terceira lista que não foram também indicados pelo terceiro sujeito (sujeitos S01I-S1, S06I, S07I, S10I e S08I, destacados em *itálico*) foram inseridos no final da sua lista. Seguindo o mesmo critério usado para a formação de todas as relações de média de prioridades de sujeitos, foi formada a quarta lista. Então, o terceiro sujeito indicado passou a ser o quarto sujeito da lista como participante da pesquisa e a ser entrevistado (S03I-S4).

O processo continuou, seguindo-se os mesmos critérios até se chegar à oitava lista final de sujeitos (M9), que se encontra na Tabela 5.

TABELA 5
Formação da Lista Final de Sujeitos Indicados (M9).

Oitava Lista de Sujeitos Indicados (M8)	PR	Oitavo Participante e seus Indicados	PR	Lista Final de Sujeitos Indicados M9 = (PR-M8 + PR-S13I-S8) / 2	PR
S04I-S3	1,88	S13I-S8	6,78	S03I-S4	2,03
S05I-S5	2,50	S03I-S4	1,00	S05I-S5	2,75
S03I-S4	3,06	S02I-S2	2,00	S02I-S2	3,33
S02I-S2	4,66	S05I-S5	3,00	S04I-S3	3,44
S09I-S7	5,72	S06I-S6	4,00	S06I-S6	5,30
S06I-S6	6,59	S04I-S3	5,00	S09I-S7	5,86
S13I-S8	6,78	S09I-S7	6,00	S13I-S8	6,78
<i>S15I</i>	8,19	S01I-S1	7,00	S01I-S1	7,74
<i>S12I</i>	8,47	<i>S15I</i>	8,00	S15I	8,09
S01I-S1	8,48	<i>S12I</i>	9,00	S12I	8,73
<i>S11I</i>	10,03	<i>S11I</i>	10,00	S11I	10,02
<i>S14I</i>	11,06	<i>S14I</i>	11,00	S14I	11,03
<i>S19I</i>	11,63	<i>S19I</i>	12,00	S19I	11,81
<i>S17I</i>	11,63	<i>S17I</i>	13,00	S17I	12,31
<i>S18I</i>	12,63	<i>S18I</i>	14,00	S18I	13,31
<i>S16I</i>	13,25	<i>S16I</i>	15,00	S16I	14,13
<i>S07I</i>	14,59	<i>S07I</i>	16,00	S07I	15,30
<i>S10I</i>	15,66	<i>S10I</i>	17,00	S10I	16,33
S08I	16,63	S08I	18,00	S08I	17,31

Fonte: Pesquisa direta (2013)

Finalmente, na Tabela 5, observa-se que todos os sete sujeitos apontados pelo oitavo participante da pesquisa já estavam na oitava lista, entretanto, em outra ordem de prioridade. Considerando-se as prioridades médias de cada um deles na oitava lista (PR-M8) e na lista de indicados do oitavo sujeito (PR-S13I-S8) foi formada a lista final de sujeitos indicados e

entrevistados. Os oito com melhor média de prioridade foram os participantes da pesquisa (Tabela 6).

TABELA 6
Lista de Sujeitos Indicados e Participantes
por Média de Prioridade.

Sujeitos da Lista (até o 8º de M9)	PR
S03I-S4	2,03
S05I-S5	2,75
S02I-S2	3,33
S04I-S3	3,44
S06I-S6	5,30
S09I-S7	5,86
S13I-S8	6,78
S01I-S1	7,74

Fonte: Pesquisa direta (2013)

TABELA 7
Lista de Sujeitos Participantes, por Ordem de
Entrevista.

Sujeitos da Lista	Sujeitos Participantes	PR
S01I-S1	S1	7,74
S02I-S2	S2	3,33
S04I-S3	S3	3,44
S03I-S4	S4	2,03
S05I-S5	S5	2,75
S06I-S6	S6	5,30
S09I-S7	S7	5,86
S13I-S8	S8	6,78

Fonte: Pesquisa direta (2013)

Observe-se, entretanto, na Tabela 7, que o ordenamento das entrevistas com os sujeitos da lista aconteceu durante a sua formação, conforme cada sujeito indicado tivesse uma prioridade média que o apontasse como o próximo contatado como participante da pesquisa. Assim foi que o terceiro participante foi o quarto sujeito indicado; o quarto participante foi o terceiro; o sétimo participante foi o nono e o oitavo participante foi o décimo terceiro indicado. Conseqüentemente, o sétimo, o oitavo, o décimo, o décimo primeiro e o décimo segundo indicados ficaram de fora da lista dos sujeitos participantes.

Mesmo que cada sujeito já fosse um dos da lista anterior, e tivesse sua média de prioridade alterada pelas indicações feitas a cada novo sujeito que passava de sujeito indicado a sujeito participante da pesquisa, foram contatados exatamente os oito sujeitos que, no final, mostraram as melhores médias de prioridade.

O processo se desenvolveu seguindo esse padrão, formando-se uma nova lista de sujeitos indicados e se escolhendo o próximo sujeito da lista como participante da pesquisa até ser completada a lista da pesquisa com os oito participantes.

Todos os sujeitos contatados, segundo a configuração do processo de formação da lista de participantes, concordaram em participar da pesquisa.

4.2 Das Narrativas de Experiências aos Dados

Para a geração de dados específicos, sobre história de vida e experiências marcantes vivenciadas pelo participante, utilizou-se a entrevista narrativa, introduzida por Schütze (2007a, 2007b).

Inicialmente, informou-se o participante sobre o *modus operandi* da entrevista, a importância das experiências vivenciadas e o seu significado, desde o ponto de vista do participante, da preferência pelo detalhamento das experiências mais marcantes, acrescentando que usasse o tempo que achasse necessário, dependendo da sua disponibilidade.

Após o participante ter sido orientado sobre a condução da entrevista, teve início a fase da narrativa principal.

A entrevista narrativa se iniciou com a solicitação ao participante para narrar sua história de vida, destacando as experiências mais marcantes nos processos de fotografar, a

fim de produzir os indicadores referentes à pergunta norteadora do primeiro objetivo específico da investigação: que experiências nos processos de fotografar você mais destaca na sua vida? (Apêndice D). Desta forma, foi alcançado o primeiro objetivo específico: identificar experiências nos processos de fotografar que mais se destacaram na vida dos participantes da pesquisa sob relatório.

A narrativa não foi interrompida, permanecendo-se como ouvinte ativo e receptivo, tomando-se notas e fazendo-se pontuações estritamente necessárias.

Finda a narrativa principal, foram elaboradas questões que conduziram ao esclarecimento de partes dos relatos que não tinham ficado bem explicadas, as quais, uma vez respondidas, encerraram essa fase.

Após a finalização dessa etapa, por iniciativa do próprio participante, que naturalmente apontou uma conclusão, iniciou-se a fase de questionamento da narrativa. Nesse momento, pediu-se que fossem esclarecidos trechos da narrativa principal que, por acaso, tinham suscitado dúvidas e/ou despertado o interesse para a obtenção de detalhes.

Na terceira fase da entrevista narrativa, foram solicitados esclarecimentos sobre o que influenciou e como se desenrolaram as experiências mais relevantes.

Vale lembrar que o tema da investigação é: significados revelados, com suporte em narrativas de fotógrafos, sobre as suas experiências nos processos de fotografar.

Nesse momento, identificadas, conjuntamente, as experiências mais marcantes na história de vida do participante, foi-lhe solicitado que especificasse quais significados atribuiu a cada um dos componentes que afetaram suas experiências, permitindo a geração de dados referentes à pergunta norteadora do segundo objetivo específico da investigação: quais componentes e seus significados que, em sua opinião, afetaram suas experiências nos

processos de fotografar? (Apêndice D). Desta maneira, foi alcançado o segundo objetivo específico: identificar, com apoio em narrativas de fotógrafos, os significados que atribuem aos componentes que, em sua opinião, afetaram suas experiências nos processos de fotografar.

Finalizando a fase descritiva e argumentativa, foi solicitado ao participante que fizesse uma narrativa sobre quais as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na sua vida, permitindo a geração de dados referentes à pergunta norteadora do terceiro objetivo específico da investigação: quais as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na sua vida? (Apêndice D). Com isso, foi alcançado o terceiro objetivo específico: conhecer as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na vida dos participantes da investigação.

Ressalte-se que as entrevistas narrativas foram registradas em áudio e vídeo e, posteriormente, as falas foram transcritas para forma de texto para que fosse feita a análise dos dados gerados. A gravação, também em vídeo, permitiu melhor entendimento das narrativas, quando da transcrição, por conta das posturas e expressões corporais, elementos importantes para reforçar as falas.

4.3 Das Narrativas Individuais ao Discurso do Sujeito Coletivo

A comunicação entre as pessoas tem os seus problemas reduzidos por um sistema de representações sociais compartilhadas que constituem o plano simbólico de uma sociedade. Para efetivar a comunicação, as pessoas se utilizam de um código linguístico, uma língua comum, e de um sistema de ideias, formado pelas representações sociais (Lèfevre & Lèfevre, 2010).

O Discurso do Sujeito Coletivo (DSC) tem por finalidade identificar e descrever as representações sociais, permitindo trabalhar com a diversidade em determinado grupo, levando em consideração tanto as semelhanças como as diferenças.

Para a formatação e análise dos dados da pesquisa, utilizou-se a técnica do Discurso do Sujeito Coletivo (DSC) (Lèfevre & Lèfevre, 2003, 2005, 2010) e, para auxiliar a operacionalização dessa formatação e o registro das categorias, foi empregado o *software* Qualiquantisoft (Lèfevre & Lèfevre, 2010). A técnica do DSC auxilia a identificar a essência dos depoimentos de cada participante e elaborar um discurso conjunto sintético que represente o discurso de uma coletividade de sujeitos. Nas palavras dos seus próprios criadores (Lèfevre & Lèfevre), consiste em

Analisar o material verbal coletado, extraíndo-se, de cada um dos depoimentos, as ideias centrais e/ou ancoragens e suas correspondentes expressões-chave; com as expressões-chave das ideias centrais ou ancoragens semelhantes compõe-se um ou vários discursos-síntese na primeira pessoa do singular. (2005, p. 16).

Isso significa exprimir que a técnica do DSC mantém os discursos dos sujeitos como eles foram proferidos, não realizando sínteses ou eliminações dos discursos originais. Pressupõe-se que, se o pensamento das pessoas se transforma num discurso, a reflexão da coletividade que formam deveria ser analisada, também, como um discurso, entretanto, coletivo.

A técnica do DSC permite que pesquisas de identificação de significados de uma coletividade com suporte em entrevistas, como esta, que produzem discursos individuais, possam ter esses significados expressados como um discurso de sujeito único, na primeira pessoa do singular, que corresponde à união dos discursos de todos os sujeitos da

coletividade, um sujeito coletivo. Dessa forma, são mantidas a diversidade e a complexidade dos dados gerados.

Os operadores do DSC, conforme Lèfevre e Lèfevre (2005) são os seguintes:

- a) Expressões-Chave (ECh) – trechos selecionados de cada narrativa, que melhor descrevem o conteúdo dessa narrativa;
- b) Ideias Centrais (ICs) – Frases sintéticas que descrevem os significados presentes nas narrativas dadas como respostas e também em conjuntos de respostas semelhantes ou complementares dadas por indivíduos distintos;
- c) Ancoragens (ACs) – Semelhantes às ICs, só que descrevem ideologias, valores e crenças presentes nas narrativas;
- d) Discursos do Sujeito Coletivo (DSCs) – Formados pela união das ECh presentes nas narrativas, que tenham ICs e/ou ACs com significados semelhantes ou complementares. Essas ECHs formam um discurso coletivo, redigido na primeira pessoa do singular, para expressar o pensamento coletivo na pessoa de um sujeito coletivo que profere o discurso.

A tabulação dos dados e a operacionalização do DSC exigiram dois instrumentos auxiliares: o Instrumento de Análise de Discurso 1 (IAD 1) e o Instrumento de Análise de Discurso 2 (IAD 2). O IAD 1 consiste em uma tabela para se fazer a tabulação das ECHs (coluna 1), a descrição identificativa das ICs (coluna 2) e a descrição identificativa das ACs correspondentes às ECHs, e, por fim, para agrupar as ICs e/ou ACs com significados semelhantes ou complementares. Para cada pergunta norteadora e correspondente narrativa da pesquisa, se preenche um IAD1. Já o IAD 2 constitui uma tabela para auxiliar a elaboração do DSC com amparo nas ECHs de cada IC e/ou AC não agrupada, e/ou para cada

agrupamento de EChs de ICs e/ou ACs com significados semelhantes ou complementares. Para cada IC e/ou AC não agrupada, e/ou para cada agrupamento de ICs e/ou ACs, que formam uma unidade de significado se preenche um IAD 2; na primeira coluna, são transcritas as EChs, e na segunda, é formulado o DSC.

Com base no conceito de campo, a técnica do DSC, complementando a análise qualitativa, considera, também, dois atributos quantitativos: intensidade/força e amplitude. A intensidade refere-se ao número ou percentual de indivíduos cujas EChs correspondentes às ICs e/ou ACs semelhantes e/ou complementares que integram determinado DSC. Já a intensidade permite ao pesquisador conhecer o grau de compartilhamento das representações sociais entre a população pesquisada num determinado campo investigado (Lèfevre & Lèfevre, 2010).

A análise das narrativas para elaborar o DSC foi feita desde a tabulação e estudo das narrativas, pela ordem das questões correspondentes, uma de cada vez.

Dessa forma, no *primeiro passo*, fez-se a transcrição integral, para a coluna 1 do IAD 1, do conteúdo das narrativas de todos os participantes referente a cada entrevista narrativa, preenchendo-se um IAD 1 para cada sujeito participante. Essas foram transcritas, “etiquetadas”, e codificadas de *per se* para que não se perdesse seu sujeito nem sua localização no discurso original de cada participante.

Observe-se o exemplo a seguir, no Quadro 1, da elaboração de parte de IAD 1 referente à segunda pergunta norteadora: quais componentes e seus significados que, em sua opinião, afetaram suas experiências nos processos de fotografar?

Uma vez preenchidos os IAD 1 correspondentes a cada Entrevista Narrativa, foi executado o *segundo passo*, no qual foram destacadas, em cada Expressão-Chave, as partes

do texto que representam as Ideias Centrais dessa Expressão-Chave, bem como as Ancoragens, se existentes. Para isso, usou-se o recurso gráfico do sublinhado.

No *terceiro passo*, foram identificadas as Ideias Centrais desde o que foi destacado nas Expressões-Chave no passo anterior, nomeando-se cada uma com uma frase sintética que a descreve. Não se trata de interpretação, mas descrição. As identificações das Ideias Centrais foram colocadas na segunda coluna do IAD 1. Se existissem ancoragens, estas seriam colocadas numa terceira coluna do IAD 1. Vale ressaltar que em uma Expressão-Chave podem ser encontradas mais de uma Ideia Central e mais de uma Ancoragem. Pode, entretanto, não ser encontrada nenhuma Ancoragem numa Expressão-Chave.

No *quarto passo*, foram identificadas as Ideias Centrais, agrupando-se as que tinham significados semelhantes ou complementares. Atribuiu-se uma “etiqueta” para cada Ideia Central não agrupada e outra etiqueta para cada Ideia Central que denotava significados semelhantes ou complementares. Cada etiqueta é um código: (A), (B), (C) e assim por diante.

No *quinto passo*, as Ideias Centrais agrupadas sob uma mesma “etiqueta”, por terem significados semelhantes ou complementares, foram redefinidas com uma nova frase sintética que, da melhor forma possível, expressasse todas as Ideias Centrais que formavam um mesmo grupamento. Noutras palavras, foram criadas Ideias Centrais para reagrupar Expressões-Chave cujas Ideias Centrais indicavam significados semelhantes ou complementares. No caso específico do exemplo: etiqueta (L) = Contemplação.

O Quadro 1, que se segue, demonstra um exemplo de elaboração de parte de IAD 1.

IAD 1 – Sujeitos S1, S2, S3, S7	
Expressões Chave	Ideias Centrais
S1 – <u>Nessa viagem, agora, ... eu vou nessa história da contemplação, de contemplação total...</u>	Contemplação total (L)
S2 – <u>É um estado de você estar numa situação quase que de êxtase, que você sai do seu natural. Você entra num transe, numa coisa, e é isso que faz fluir.</u>	Estado contemplação (L)
S2 – <u>Você sai totalmente [...] Esquece tudo. Mas, é altamente enriquecedor, e produtivo, a gente pensa que não...</u>	Contemplação produtiva (L)
S2 – <u>Você fica naquele estado, que é obviamente um estado de liberdade, misturado um pouco com outras sensações, de estar aberto...</u>	Estado de contemplação (L)
S3 – <u>Ali eu me desligo do mundo...</u>	Estado de contemplação (L)
S7 – <u>Estar só também eu acho muito bom...</u>	Gosto pela contemplação (L)
S7 – <u>Eu gosto de contemplar...</u>	Gosto pela contemplação (L)

QUADRO 1

Exemplo de Elaboração de IAD 1.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Enfim, chegou o momento da construção do DSC. Para isso, no *sexto passo*, fez-se necessário o uso do IAD 2. Foi feito um DSC para cada Ideia Central final “etiquetada” a que se chegou no passo anterior. Esse passo foi constituído de duas etapas. Na *primeira*, para elaborar o DSC, foram transcritos para a primeira coluna do IAD 2 trechos das EChs das narrativas de todos os participantes que foram destacadas graficamente e deram origem à Ideia Central para a qual se estava elaborando o DSC. Ou seja, a primeira coluna do IAD 2 continha EChs refinadas, formadas pelas partes destacadas das EChs da primeira coluna do IAD 1. Por exemplo, todas as partes destacadas das EChs que deram origem à IC “etiquetada” com o código (L) foram transcritas para a primeira coluna do IAD 2, para, com base nelas, ser elaborado o DSC correspondente àquela Ideia Central.

A *segunda etapa* constituiu a feitura propriamente dita do DSC correspondente a cada Ideia Central, que foi escrito na segunda coluna do IAD 2. Para se construir o DSC, foi montado um fluxo lógico, com início, meio e fim, partindo-se do mais geral para o particular.

Introduziram-se conectivos para dar fluidez e coesão ao discurso. O DSC foi escrito em itálico para indicar que se trata de uma narrativa.

O Quadro 2, na sequência, apresenta um exemplo de IAD 2 e DSC correspondente

IAD 2 – Categoria: L – Contemplação	
Expressões Chave – Sujeitos S1, S2, S3, S7	DSC (L) – Contemplação – Sujeitos S1, S2, S3, S7
<p>S1 – Nessa viagem, agora, ... <u>eu vou nessa história da contemplação, de contemplação total...</u></p> <p>S2 – É um estado de você estar numa situação quase que de êxtase, que você sai do seu natural. Você entra num transe, numa coisa, e é isso que faz fluir... Você sai totalmente... Esquece tudo. Mas, é altamente enriquecedor e produtivo. A gente pensa que não... <u>Você fica naquele estado, que é obviamente um estado de liberdade, misturado um pouco com outras sensações, de estar aberto...</u></p> <p>S3 – <u>Ali, eu me desligo do mundo...</u></p> <p>S7 – <u>Estar só também eu acho muito bom... Eu gosto de contemplar...</u></p>	<p><i>Eu gosto de contemplar. Eu acho muito bom estar só... Você sai totalmente... Esquece tudo. Você fica naquele estado, que é obviamente um estado de liberdade, misturado um pouco com outras sensações, de estar aberto... Ali, eu me desligo do mundo... É um estado de você estar numa situação quase que de êxtase, que você sai do seu natural. Você entra num transe, numa coisa, e é isso que faz fluir... A gente pensa que não, mas é altamente enriquecedor e produtivo. Nessa viagem, agora, ... eu vou nessa história da contemplação, de contemplação total...</i></p>

QUADRO 2

Exemplo de Elaboração de IAD 2 e DSC.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Depois de gerados os DSCs correspondentes a todas as categorias que englobam as Ideias Centrais referentes a todas as questões geradoras da pesquisa, foram elaboradas as análises sobre cada um deles.

Uma vez descrito o processo de formatação e análise dos dados, serão apontados, na sequência, os resultados obtidos e as respectivas análises.

4.4 Apresentação dos Resultados e suas Respectivas Análises

Para se exprimir as características dos sujeitos participantes da pesquisa, foi elaborado o Quadro 3, com os dados demográficos e profissionais. Os sujeitos foram identificados pela letra S, seguida da numeração que indica a ordem em que foram entrevistados.

Identificação	Sexo	Idade	Profissão	Anos como Fotógrafo	Grau de Escolaridade	Estado Civil	Filhos
S01	M	46	Bancário e Fotógrafo	20	Graduação incompleta	Casado	1
S02	M	46	Fotógrafo	23	Graduação incompleta	Casado	2
S03	M	68	Fotógrafo	44	Mestrado	Separado	1
S04	M	55	Repórter Fotográfico	37	Nível Técnico	Casado	4
S05	M	59	Fotógrafo	40	Graduação incompleta	Casado	2
S06	M	62	Professor e Fotógrafo	40	Doutorado	Casado	2
S07	M	67	Fotógrafo	45	Segundo Grau	Divorciado	2
S08	M	49	Fotógrafo	27	Graduação	Casado	0

QUADRO 3

Perfil Sociodemográfico dos Sujeitos Participantes da Pesquisa.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Como se observa no Quadro 3, os oito sujeitos da lista final são do sexo masculino, com idade de 46 a 68 anos. Cinco se dedicam exclusivamente à profissão de fotógrafo. Um deles, além de fotógrafo, é bancário, outro é professor universitário e o terceiro é repórter fotográfico. Atuam como fotógrafos de 20 a 45 anos. Quanto ao grau de escolaridade, um dos sujeitos tem doutorado, um tem mestrado, um tem graduação completa, três têm graduação incompleta (abandonaram-na quando optaram pela profissão de fotógrafo), um tem o nível técnico e um tem o ensino médio completo. Seis dos sujeitos são casados, um é separado e outro é divorciado. Um deles tem quatro filhos, quatro têm dois filhos, dois têm um filho e um não tem filhos.

Passa-se a apresentar, na continuidade, os resultados e respectivas análises referentes a cada uma das questões respondidas pelos sujeitos participantes da pesquisa durante as entrevistas narrativas.

Para se atender ao primeiro objetivo específico – identificar experiências nos processos de fotografar que mais se destacaram na vida dos participantes da investigação –, pediu-se que cada sujeito narrasse sua história de vida, destacando as experiências mais marcantes nos seus processos de fotografar, respondendo à primeira pergunta norteadora.

As Ideias Centrais de significados semelhantes surgidas nas narrativas dos participantes referentes à primeira pergunta norteadora foram agrupadas, originando três Categorias: Experiências na Infância (Categoria A); Experiências em Viagem (Categoria B); Experiências em Projetos (Categoria C).

A Tabela 8 contém os dados sobre essas experiências, agrupados por categoria, que representam os tipos de experiências.

TABELA 8
Categorias Referentes à Primeira Pergunta Norteadora.

Categoria	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	Sujeitos / Categoria	ICs / Categoria	% IC / Categoria
A	2	5	3	4	3	3	2	1	8	23	35,94
B	3	1	3	0	0	1	0	0	4	8	12,50
C	2	5	3	7	4	3	5	4	8	33	51,56
										64	100,00

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Observe-se que os oito sujeitos destacaram experiências vivenciadas na infância (Categoria A) e em projetos (Categoria C), porém, somente quatro deles destacaram experiências em viagens (Categoria B). Foram apontadas vinte e três experiências vivenciadas na infância e quarenta e uma vivenciadas realmente nos processos de fotografar, sendo oito delas em viagens e trinta e três em projetos. Em termos de percentuais de Ideias Centrais por categoria, observe-se que 35,94% delas foram referentes a experiências vivenciadas na infância (Categoria A), 12,50% se referiram a experiências em viagens (Categoria B), e 51,56% foram relacionadas a experiências em projetos (Categoria C).

Para melhor clareza na apresentação dos resultados referentes à primeira pergunta norteadora, desde a interpretação dos dados gerados, foi elaborado quadro com a referida pergunta, o objetivo específico e as categorias para ela identificadas. O quadro é seguido dos respectivos Discursos do Sujeito Coletivo (DSCs) e de suas análises, estabelecendo vínculo entre o resultado empírico das entrevistas narrativas e os marcos teóricos deste estudo.

Experiências nos processos de fotografar que mais se destacaram na vida dos participantes da investigação	Categorias Identificadas	Sujeitos / Categoria
Primeira Pergunta Norteadora: Que experiências nos processos de fotografar você mais destaca na sua vida? Objetivo específico: Identificar experiências nos processos de fotografar que mais se destacaram na vida dos participantes da investigação.	A – Experiências na Infância	8
	B – Experiências em Viagem	4
	C – Experiências em Projeto	8

QUADRO 4

Experiências mais Destacadas nas Narrativas dos Sujeitos da Pesquisa.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Na continuidade, fazem-se os DSCs referentes a cada uma das categorias identificadas para a primeira pergunta norteadora e as suas respectivas análises.

Categoria A: Experiências na Infância

Critério de inclusão: foram incluídas nessa categoria as experiências que se destacaram na vida dos fotógrafos durante a infância.

Passei a infância em uma região que é um caldeirão cultural... E estudar Artes na escola me ajudou muito.
Meu pai fotografava... gostava de fotografar... adorava Fotografia... era fotógrafo amador, amante da Fotografia... tinha até um laboratóriozinho... Os álbuns circulavam pela casa... Tive, também, grande influência do irmão mais velho que gostava de Fotografia... E tive uma referência de um fotógrafo profissional na família... Também, tive muita ligação com alunos da Arquitetura...
Imagens geradas em viagens durante a infância me influenciaram muito... Quando criança, tive muito contato com a natureza... Tive, também, muita vivência com vaqueiros, na fazenda do meu tio... E tive vivência muito forte do sertão, na infância... Quando criança, uma transformação na natureza, causada pela chuva, na fazenda do meu avô, me marcou muito...
Quando criança, ouvir músicas sobre Lampião e assistir a Fotonovela Gerônimo, o herói do Sertão me fizeram gerar um imaginário sobre o Nordeste, que me afetou muito...
Colocar uma foto minha na Sala dos Milagres em Canindé, quando criança, me marcou muito, também...
Tive uma formação militar marcante... E, ainda muito jovem, fui influenciado por um ensaio que vi numa revista... Também, tive grande influência do meu primeiro mestre de Fotografia... E, também, um filme que assisti, ainda muito jovem, me influenciou muito...

QUADRO 5

DSC Referente a Experiências de Infância, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S4, S5, S6, S7, S8.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Essas experiências datam de quando os sujeitos ainda não eram fotógrafos, entretanto, são lembranças de infância relatadas por todos os oito sujeitos participantes que exerceram grande influência na escolha da profissão de fotógrafo e nas experiências vivenciadas nos

processos de fotografar. Nas narrativas referentes à segunda pergunta norteadora, que trata especificamente dos significados dos componentes das experiências vivenciadas pelos participantes nos processos de fotografar, quando já fotógrafos, as lembranças da infância são recorrentemente citadas como importantes para essas experiências.

Categoria B: Experiências em Viagens

Critério de inclusão: foram incluídas nessa categoria as experiências que se destacaram na vida dos fotógrafos durante processos de fotografar em viagens.

*Minhas primeiras fotos foram feitas na primeira viagem aos Estados Unidos...
Tive, depois, uma experiência muito prazerosa numa da viagem pelo Nordeste...
A minha primeira exposição resultou de fotos feitas numa viagem aos Estados Unidos...
Tive, também, outra experiência nos Estados Unidos quando fui fazer meu Mestrado...
Uma experiência muito gratificante foi durante uma viagem à Europa...
A minha experiência mais recente foi numa viagem à Austrália...*

QUADRO 6

DSC Referente a Experiências em Viagens, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S4, S5, S6, S7, S8.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Esse DSC encerra uma relação das experiências que quatro dos oito sujeitos participantes da pesquisa relataram que vivenciaram nos processos de fotografar em viagens. Os componentes dessas experiências e os seus significados estão expressos nos DSCs referentes à segunda pergunta norteadora.

Categoria C: Experiências em Projetos

Critério de inclusão: foram incluídas nessa categoria as experiências que se destacaram na vida dos fotógrafos, durante processos de fotografar em projetos.

Vivenciei a experiência de fotografar mais fortemente nos seguintes projetos:
*Vaqueiros – Exposição Vaqueiros...
Canoa Veloz – Filme Canoa Veloz...
Benditos – Exposição e Livro Benditos...
Chão de Graciliano – Exposição e Livro Chão de Graciliano...
Livro Sertão – Livro e Exposição Sertão...
Brasil sem Fronteiras – S2-S4 – Livro Brasil sem Fronteiras...
Sertão dentro de Mim – Livro Sertão dentro de Mim...*

Memórias do Caminho – S3-S5-S7-S8 – Livro Memórias do Caminho...
Comida Ceará – S3-S7 – Livro Comida Ceará...
Albanitos – Exposição Albanitos...
Fortaleza 27º – Livro Fortaleza 27º...
Brasil Bom de Bola – Livro Brasil Bom de Bola...
Mar de Luz – Livro Mar de Luz...
A Corte vai passar – Livro A Corte vai passar...
Quem somos Nós – Livro Quem somos Nós...
O Olhar de cada um – Livro O Olhar de cada um...
Ceará de Sol e Chuva...
Almofala...
Publicidade...
Paisagens do Sertão – Exposição Paisagens do Sertão...
Mercado São Sebastião – Prêmio Nikon...
Cores...
Artesanato Ceará...
Fauna e Flora do Maciço de Baturité – Posters...
Panoramas Ceará por inteiro...
Praça do Ferreira – Livro das Horas da Praça do Ferreira...
Brinquedos do Miriti – Livro Brinquedos do Miriti...
Famosos de Fortaleza – Livro Famosos de Fortaleza...

QUADRO 7

DSC Referente Experiências em Projetos, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S4, S5, S6, S7, S8.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Esse DSC é uma relação das experiências que os sujeitos participantes da pesquisa relataram que vivenciaram nos processos de fotografar em projetos de que participaram. Ressalte-se que, enquanto apenas quatro dos oito participantes da pesquisa vivenciaram experiências em viagens, todos eles vivenciaram experiências participando de projetos. Alguns deles, inclusive, participaram conjuntamente de alguns projetos.

Identificadas e apresentadas as experiências que mais se destacam nas narrativas dos sujeitos nos processos de fotografar, a seguir são expressos os resultados e respectivas análises referentes ao segundo objetivo específico.

Para atender ao segundo objetivo específico – identificar, com suporte em narrativas de fotógrafos, os significados que atribuem aos componentes que, em sua opinião, afetaram suas experiências nos processos de fotografar –, foi pedido a cada sujeito que fizesse uma narrativa da sua história de vida, destacando os componentes e seus significados que, em sua opinião, afetaram essas experiências, respondendo à segunda pergunta norteadora.

Os componentes que apareceram nas narrativas dos participantes da pesquisa, cujos significados afetaram as experiências vivenciadas por fotógrafos nos processos de fotografar, foram agrupados em 15 categorias que os representam, conforme segue.

- A – Práxis fotográfica: reflexões sobre as próprias atividades relacionadas à fotografia em si, como componente do processo de fotografar.
- B – Lugar: reflexões sobre o lugar onde as experiências foram vivenciadas.
- C – Tempo: reflexões sobre as diversas dimensões do tempo envolvidas nos processos de fotografar.
- D – Estética: reflexões sobre o que foi fotografado, sobre a estética nos processos de fotografar e sobre a própria estética fotográfica.
- E – Atitude: reflexões sobre atitudes tomadas nas e desde as vivências de experiências nos processos de fotografar.
- F – Sociabilidade: reflexões sobre encontros consigo mesmo, com o outro, com a natureza e com o ambiente nos processos de fotografar e resultados.
- G – Aprendizagem: reflexões sobre aprendizagem para e durante os processos de fotografar.
- H – Incompletude: reflexões sobre a incompletude da foto resultante e dos próprios processos de fotografar que não dizem tudo sobre a realidade fotografada, deixando espaço para se dizer mais. E mesmo que se diga, nunca se diz tudo.
- I – Liberdade: reflexões sobre percepção de liberdade nos processos de fotografar.

- J – Motivação: reflexões sobre motivação para, durante e desde as experiências nos processos de fotografar.
- K – Estado de espírito: reflexões sobre estado em que o sujeito se encontra quando entra na vivência de experiências nos processos de fotografar.
- L – Contemplação: reflexões sobre a contemplação como preparação para o processo de fotografar (ver fotos, exposição, meditar); sobre a contemplação do que desperta a atitude de fotografar; sobre a contemplação durante os processos de fotografar; e sobre a contemplação do resultado gerado.
- M – Subjetividade: reflexões sobre a percepção da subjetividade na vivência de experiência nos processos de fotografar.
- N – Ressignificação da experiência: reflexões sobre outra visão do que foi vivenciado nos processos de fotografar, surgida posteriormente, quando da edição, manuseio do material produzido, exposição, publicação de um livro...
- O – Fruição: reflexões sobre percepção do prazer com a vivência de experiências nos processos de fotografar, que pode ocorrer antes, durante e depois das experiências.

Esses componentes categorizados estão reunidos na Tabela 9, trazendo a quantidade de referências para cada Categoria, em termos de ICs por sujeito, o número de sujeitos por Categoria, e o número e percentual de ICs por Categoria.

TABELA 9
Categorias Referentes à Segunda Pergunta Norteadora.

Categoria	ICs / Sujeito								Sujeitos / Categoria	ICs / Categoria	% IC / Categoria
	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8			
A	4	3	3	1	3	3	7	5	8	29	10,55
B	5	4	4	0	2	2	0	7	6	24	8,73
C	3	8	1	0	1	0	0	6	5	19	6,91
D	2	1	6	1	1	5	0	0	6	16	5,82
E	2	1	2	3	0	5	0	0	5	13	4,73
F	4	12	4	5	4	1	2	4	8	36	13,09
G	6	7	1	7	1	1	2	4	8	28	10,18
H	0	7	0	1	0	1	0	0	3	9	3,27
I	2	2	0	0	2	2	0	4	5	12	4,36
J	4	1	1	1	0	0	0	5	5	12	4,36
K	2	1	0	0	1	1	1	0	5	6	2,18
L	1	5	1	0	0	0	2	0	4	9	3,27
M	0	2	1	1	0	1	0	8	5	13	4,73
N	11	8	2	1	5	2	2	4	8	35	12,73
O	3	2	2	1	1	1	1	3	8	14	5,09
										275	100,00

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Os sujeitos participantes da pesquisa destacaram um total de quarenta e uma experiências vivenciadas nos processos de fotografar em viagens e em projetos (ver Tabela 8, na página 110), apresentando um total de 275 Ideias Centrais originais relativas a essas experiências, identificadas nas entrevistas narrativas referentes à segunda pergunta norteadora. As Ideias Centrais originais semelhantes, que formam unidades de significado, foram agrupadas em 15 categorias, conforme se pode visualizar na Tabela 9.

Os Gráficos 1, 2 e 3, na continuidade, mostram os dados dessas experiências.

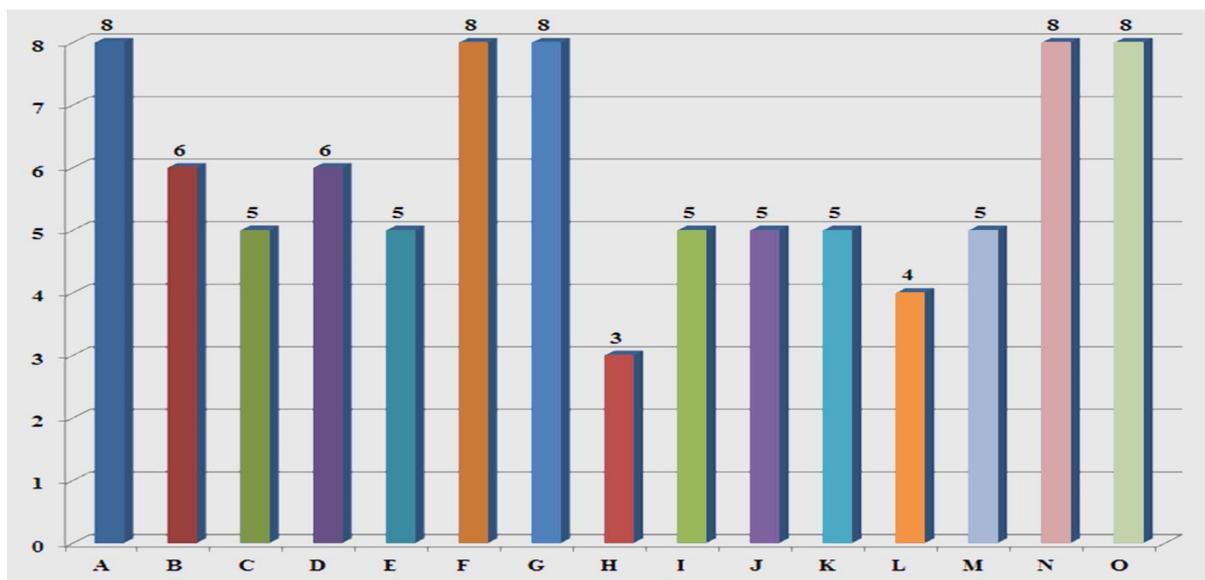


GRÁFICO 1. Quantidade de Sujeitos por Categoria, Referente à Segunda Pergunta Norteadora.
Fonte: Pesquisa direta (2013).

Observe-se, no Gráfico 1, que, das 15 categorias elaboradas, 14 foram contempladas por quatro ou mais dos oito sujeitos da pesquisa, destacando-se cinco: Práxis fotográfica (Categoria A), Sociabilidade (Categoria F) e Aprendizagem (Categoria G), Resignificação da experiência (Categoria N), Fruição (Categoria O), contempladas pelos oito sujeitos. A que menos se destacou foi Incompletude (Categoria H), apontada por apenas três sujeitos.

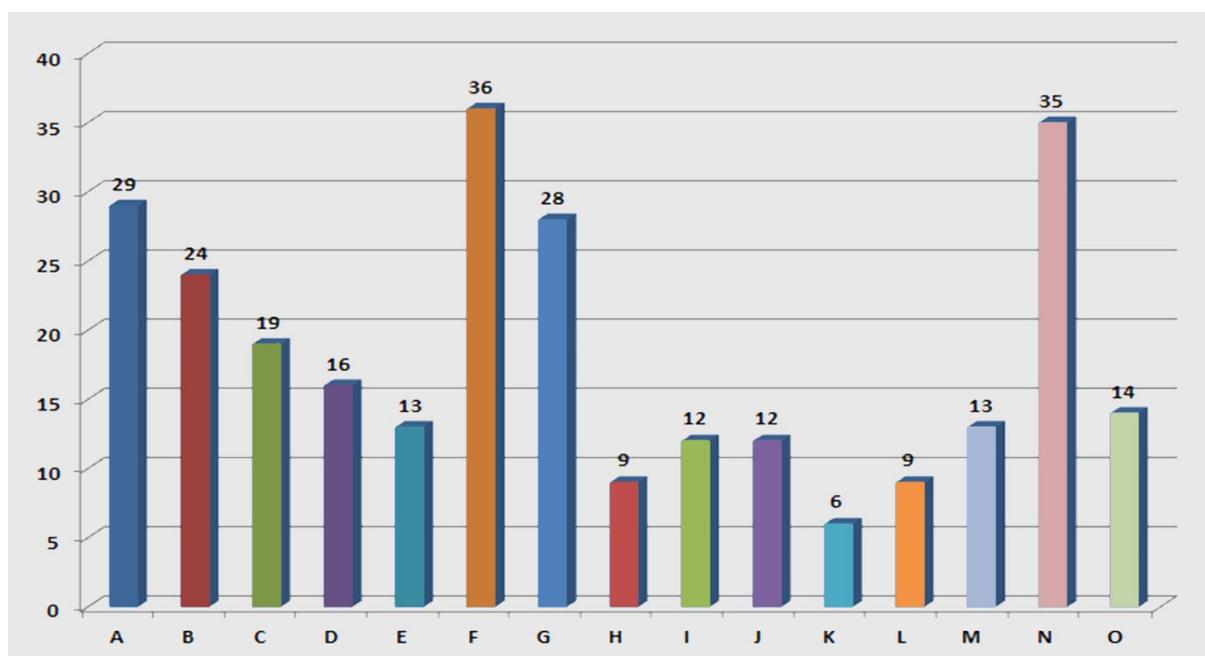


GRÁFICO 2. Quantidade de ICs por Categoria, Referente à Segunda Pergunta Norteadora.
Fonte: Pesquisa direta (2013).

No que se refere à quantidade de Ideias Centrais identificadas nas narrativas dos sujeitos, observe-se, no Gráfico 2, o grande destaque conferido a seis delas: Práxis fotográfica (Categoria A), Lugar (Categoria B), Tempo (Categoria C), Atitude (Categoria F), Aprendizagem (Categoria G) e Resignificação da experiência (Categoria N). Somente uma categoria teve pequeno destaque: Estado de espírito (Categoria K), com seis referências. As oito categorias restantes foram referenciadas em quantidade variável de 9 a 16.

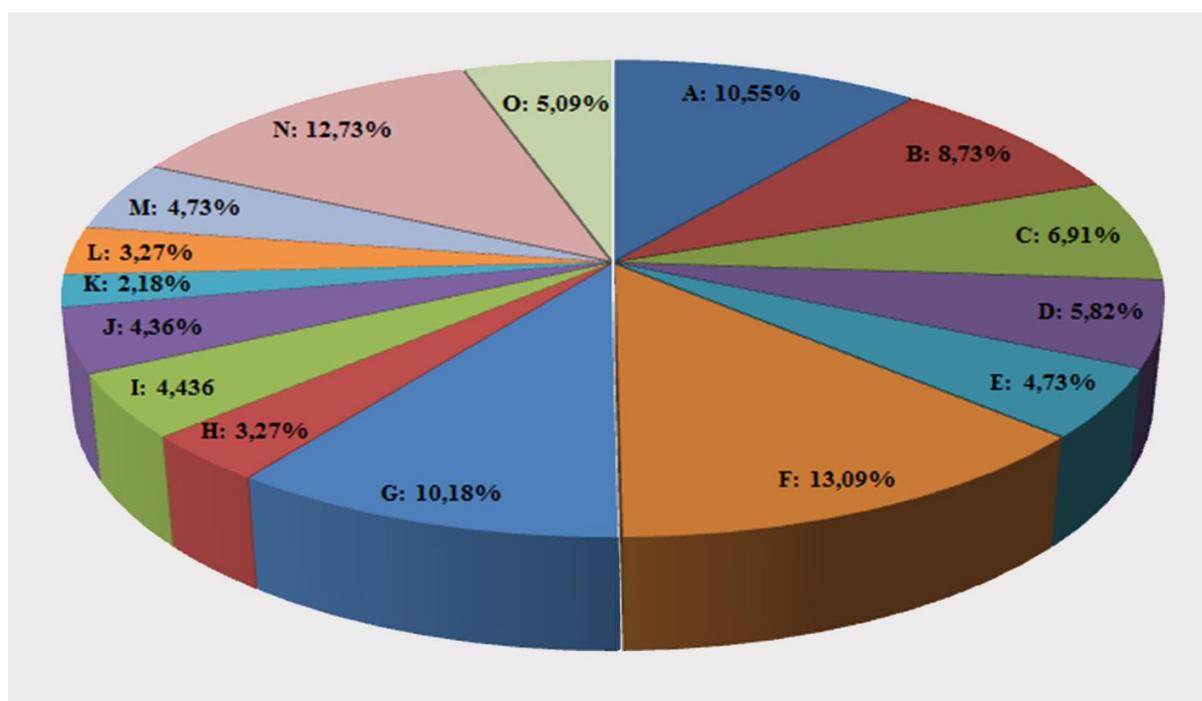


GRÁFICO 3. Percentuais de ICs por Categoria, Referentes à Segunda Pergunta Norteadora.
Fonte: Pesquisa direta (2013).

Em termos de percentuais de Ideias Centrais, por categoria, observe-se, no Gráfico 3, que a Práxis fotográfica (Categoria A), o Lugar (Categoria B), o Tempo (Categoria C), a Atitude (Categoria F), a Aprendizagem (Categoria G) e a Resignificação da experiência (Categoria N) indicaram percentual variando de 6,91% a 13,09%. Somente uma categoria – Estado de Espírito (Categoria K) – apontou percentual abaixo de 3%. As oito categorias restantes tiveram percentual variando de 3,27% a 5,82%.

Para melhor clareza dos resultados referentes à segunda pergunta norteadora, com suporte em interpretação dos dados gerados, foi elaborado quadro com a pergunta norteadora, o objetivo específico e as categorias identificadas para a citada indagação. O quadro é seguido dos respectivos Discursos do Sujeito Coletivo (DSCs) e das análises desses DSCs, estabelecendo vínculo com o resultado empírico das entrevistas narrativas e com os marcos teóricos deste estudo.

Componentes e respectivos significados que afetaram as experiências de fotógrafos nos processos de fotografar	Categoria – Componente		Significados	Sujeitos
<p>Segunda Pergunta Norteadora: Quais componentes e seus significados que, em sua opinião, afetaram suas experiências nos processos de fotografar?</p> <p>Objetivo Específico: Identificar, com suporte em narrativas de fotógrafos, os significados que eles atribuem aos componentes que, em sua opinião, afetaram suas experiências nos processos de fotografar.</p>	A	Práxis Fotográfica.	Executar atividade com a qual se sentem bem fazendo, por conta de poderem vivenciar a fascinação de eternizar um momento, com prazer e emoção, em estado de quase êxtase, em integração com o fluxo que se vai construindo.	8
	B	Lugar.	Estabelecer intimidade com o lugar, buscando sua essência, para nela se inserir e mostrá-la nas fotos.	6
	C	Tempo.	Desenvolver relação com o tempo, vivenciando o ritmo ajustado das coisas, o que pode permitir uma permanência para as imagens.	5
	D	Estética.	Praticar o exercício do olhar, identificando padrões estéticos e fazendo um casamento da realidade com a beleza.	6
	E	Atitude.	Tomar atitude, para registrar, como e quando, o que está sendo vivenciado, e mudar de atitude desde aquilo que foi vivenciado e registrado.	5
	F	Sociabilidade.	Estabelecer relações consigo mesmo, com os outros e com o universo, permitindo-se mergulhar na experiência.	8
	G	Aprendizagem.	Exercitar o olhar, proporcionando aprendizagem e amadurecimento profissional.	8
	H	Incompletude.	Deixar margem para constituir algo, gerando interesse, mistério e fascínio.	2
	I	Liberdade.	Registrar o que e como quer, se libertando, até mesmo da câmera. Ser fotógrafo sem a câmera fotográfica.	5
	J	Motivação.	Fazer o que se sente motivado a fazer.	5
	K	Estado de Espírito.	Entrar no estado de espírito de presença autêntica do momento vivido.	5

	L	Contemplação.	Entrar em um estado de contemplação altamente produtivo, fotografando com o sentimento e não com a razão.	4
	M	Subjetividade.	Colocar o seu Eu nas imagens, mostrando seu estilo.	5
	N	Ressignificação da Experiência.	Viver uma nova experiência desde a resignificação de outra anterior.	7
	O	Fruição.	Sentir o prazer de fruir uma intensamente uma experiência muito mais importante do que o resultado.	6

QUADRO 8

Componentes e Significados das Experiências Narradas pelos Sujeitos da Pesquisa.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Seguem-se os DSCs e suas respectivas análises, por ordem de categoria, referentes às narrativas dadas como respostas à segunda pergunta norteadora.

Os significados que fotógrafos, sujeitos participantes da pesquisa, atribuem aos componentes que mais afetaram as experiências vivenciadas por eles nos processos de fotografar estão explicitados nos DSCs das respectivas categorias que representam esses componentes, pois é no discurso que os significados são expressos.

Categoria A: Componente Práxis fotográfica

Critério de inclusão: foram incluídas nessa categoria as Expressões-Chave que continham reflexões sobre a experiência vivida na própria atividade da prática da Fotografia em si como componente que afetou a experiência nos processos de fotografar.

A experiência com Fotografia na minha vida começa com meu pai que era fotógrafo amador, fotografava a família. Todas as viagens que a gente fazia para a praia ou para a roça ele fazia fotos. E isso me fascinava muito. Eu tive, também, grande influência do meu irmão mais velho e isso foi muito importante.

Fotografar é um prazer e emoção. Com 19 anos, eu fiz a minha primeira matéria jornalística, e fotografei isso com um prazer muito grande. Na primeira vez que viajei de avião, na asa do avião eu descobri a fascinação de eternizar um momento, frear aquele segmento da vida que eu estava vivenciando ali. Então eu me apaixonei pela fotografia. Não podia tirar o pé fora de casa sem a máquina. Só podia ver o mundo através da máquina. Isso era uma sensação fantástica. Apaixonei-me. A fotografia é uma paixão. Eu me sinto assim um rei.

Outra coisa é a luz. A luz é que é a Fotografia. O que fascina é desenhar com a luz. É uma coisa fantástica. Emoção, muita emoção! Um clique é emoção. Às vezes, você fica sem fôlego. É uma loucura ver as coisas acontecendo.

Quando morei no interior, eu saía pra fotografar o sertão, fotografar açude, curtir o prazer de ter a

companhia de uma máquina fotográfica, de sair PARA fotografar e não sair E fotografar.

Eu fiz uma viagem para conhecer o Nordeste. Pra mim, foi fascinante... Era a descoberta e a fascinação que eu já tinha com o próprio Nordeste, com as pessoas, aquela coisa meio mítica de ver o sertanejo, os vaqueiros. Eu era fascinado pelos vaqueiros... Fico arrepiado até hoje.

Eu tinha um equipamento que me permitia fotografar e me preocupar basicamente com composição e enquadramento, com a parte justamente mais gostosa da fotografia, com a parte da arte, do enquadramento. Isso aí é fascinante para mim. Eu me descobri fotógrafo.

Para um fotógrafo, o importante é estar aberto e ao mesmo tempo centrado, focado no que está fazendo. É aquela coisa de construir como algo acontece e o que tem que documentar, o que tem que fotografar. Isso aí é criar o fluxo de trabalho, fluxo de pensamento, de imagem, entrar e seguir. E ficar livre de outras coisas, trabalhando com aquilo ali, sintonizado... É um fluxo. A experiência da fotografia é um fluxo que você vai construindo... você tem que estar atento a situações... O processo de construção é muito parecido com o mistério de você criar... A fotografia é uma forma de contar a história. O eixo da experiência é contar a história...

Nas minhas produções fotográficas, eu vou pra mergulhar, me contaminar pelo negócio. Então, são experiências que envolvem a gente de uma maneira tal, que modifica a vida pessoal da gente. Dá uma certa guinada. A gente bota tudo lá...

Primeiro é gostar. Você encontrar um trabalho que ele é gratificante na hora de fazer. Por exemplo, sábado é para lazer, sair no sábado de manhã para trabalhar, em tese, é uma coisa muito ruim. Mas sair sábado de manhã para fotografar, pra mim, é melhor do que qualquer outra coisa, do que ir à praia, por exemplo. Gosto mais de ir fotografar o mercado do que ir pra praia...

Outra coisa, quando a gente é fotógrafo não sabe por que é que fez aquilo. Às vezes, as pessoas falam: "Ah! Como é que você fez essa foto?" "Poxa, como é que você vê isso dessa forma? Que coisa interessante!" "Como é que você tem esse olhar? Ah! Eu estava lá na mesma sala e não consegui ver isso. Ah! Eu ando naquela Praça (do Ferreira) e não consegui ver isso que você vê." Ou então, alguém vai falar da sua foto e cria um discurso que, às vezes, eu digo assim: "Olha, eu não pensei nisso aí dessa forma não, na hora de fazer, não, eu não sei o que acontece comigo". E, às vezes, você faz uma foto, você sabe que é a grande foto, você sente, isso é muito gostoso...

Quando você está fazendo um projeto desses, tem que entrar naquilo e estar interagindo com aquilo tudo. Pode ser uma coisa muito subjetiva, muito astral, mas não é não. Tem que ficar interagindo. Você tem que embarcar na coisa. Você tem que fazer uma imersão na coisa. A partir disso aí, você começa a fotografar, fotografar, fotografar e as coisas começam a relaxar.

Quem fotografa moda é assim. Você começa a fazer as fotos da modelo, aí, quando você e a modelo ou o modelo começam a esquentar, aí é que a coisa começa a fluir, a pessoa começa a ficar relaxada. Então, você começa a ficar mais atento, começa a interagir, e é a mesma coisa que acontece quando você vai fotografar um projeto desses.

Várias pessoas acham que eu fotografo muito rápido. Eu paro o carro, desço, fotografo, e volto pro carro, assim, muitas vezes, em questão de minutos. Primeiro, eu já vi do carro. Na minha cabeça, aquela imagem já vai sendo processada. Eu já sei o que é que eu vou fazer. Eu vou fotografar mais em cima, mais embaixo... Se precisar subir em alguma coisa, eu subo, eu já sei o que vou fazer, se vou me baixar, se eu vou mais baixo, mais alto. Porque eu já resolvi, eu já planejei...

Teve um projeto que foi um trabalho que demorou muito tempo e teve um mergulho, teve uma profundidade realmente muito legal. Foi uma experiência que eu nunca consegui ter outra igual.

Numa viagem à Europa, eu fiquei completamente fascinado com a experiência de estar lá... totalmente pirado... Fotografei muito. E, realmente, eu fotografei tudo o que eu quis, fotografei sem limites... Foi uma experiência incrível... Além de você estar ligado em tudo o que é diferente, e até semelhante. Então, a cabeça fica a mil, você fica (gesto de "atento"). Cada dia é um delírio, vamos dizer assim... Tudo eu vivenciava. Vivenciei a fotografia sem limites. E algumas das fotos moravam na minha cabeça. Por exemplo, duas mulheres vendendo peixes em Portugal. Foi uma emoção fazer a foto... eu só fui revelar essa foto um ano depois, mas a imagem ficava na minha cabeça... Várias fotos me marcaram assim, como fotografias que eu tinha curiosidade de ver depois reveladas...

Uma coisa que eu sempre bato na tecla é isso: A interação com a coisa, deixar a coisa fluir. Tenho uma postura muito crítica em relação ao meu trabalho. Eu nunca estou satisfeito, sempre quero fazer mais. Por exemplo, o sertão eu vou fotografar a vida toda, até não poder mais!

QUADRO 9

DSC Referente à Práxis Fotográfica, componente correspondente à Categoria A da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S4, S5, S6, S7, S8.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente ao componente práxis fotográfica mostra como os sujeitos participantes da pesquisa se sentem bem ao vivenciarem a experiência nos processos de fotografar, em particular, no ato fotográfico em si, primeiro dos processos de fotografar. Sentem-se num estado de mente muito agradável, pelo simples fato de estarem fotografando, não importam o lugar e a circunstância. E, ao relatarem isso, expressam o prazer e a emoção que sentiram ao vivenciarem a experiência.

Trata-se de discurso de grande força e amplitude em termos de representação social, pois essa categoria foi a terceira mais referenciada, num total de 29 marcações, correspondendo a 10,55% delas, e o foi por todos os participantes.

Os sujeitos foram unânimes em relatar que essa paixão pela fotografia despertou quando ainda eram crianças, por influência do pai e/ou de um irmão mais velho, amantes dessa arte. Isso os fez desenvolver a habilidade de gerar imagens mesmo sem serem fotógrafos ainda, cultivando o olhar de fotógrafo em relacionamento afetivo e emocional com o processo de fotografar.

Falando dos efeitos da família sobre a personalidade autotélica, Csikszentmihalyi (2005, p. 139) acentuou que “as primeiras influências de infância também são fatores que muito provavelmente determinem se um sujeito irá experimentar experiência de fluxo facilmente ou não”.

Uma característica que diferencia a experiência de ócio das demais, segundo Cuenca (2008), é a satisfação pessoal que ela proporciona por seu caráter afetivo e emocional. Trata-se de modo de ser e perceber, de um estado mental (Cuenca, 2004).

Relativamente à educação, formal ou informal, muito dela acontece e é marcante durante a fase da infância. Tanto Cuenca (2004) como Martins (2008a) destacam a sua importância para a vivência da experiência de ócio.

Para todos os sujeitos da pesquisa, essas memórias da infância foram fator determinante para a escolha da profissão de fotógrafo, bem como para a forma como cada um se mostra e exerce sua profissão.

No concernente à experiência de ócio, Neulinger (1981) indicou esse fenômeno como um estado da mente, uma forma de o sujeito estar em paz consigo e com o que faz. Csikszentmihalyi (2005), por sua vez, denominou de “experiência ótima” ou “experiência de fluxo” esse tipo, cuja fruição os sujeitos descrevem de forma semelhantemente prazerosa, não importando cultura, grau de modernização, classe social, idade ou sexo de quem a vivencia.

Nesse DSC, destacou-se que “a experiência da fotografia é um fluxo”, e que “você tem que entrar naquilo e aquilo tem que entrar em você também, a coisa tem que ficar interagindo mesmo, você tem que embarcar na coisa, aí é que a coisa começa a fluir”. Nesse sentido, constata-se que foi relatado exatamente o que Csikszentmihalyi (2005) chama de “experiência de fluxo”, que corresponde ao ócio autotético.

Acredita-se que esse DSC sugere que realmente os sujeitos estão vivenciando uma experiência de ócio e nas mais diversas situações, abrangendo desde o ato de contemplar, mesmo casualmente, as coisas mais simples, até a execução de um trabalho encomendado.

Esse discurso encerra características tanto de borrosidade como de fractalidade, principalmente em termos de extensão infinita dos limites como de permeabilidade dos limites por ocasião da experiência, quando se refere a fluxo, sintonia, mergulho, interação,

delírio. E destaca atributos semelhantes aos da experiência de ócio estético, como autotelismo, participação criativa e prazer.

Ante o exposto, pensa-se ser válido intuir que os processos de fotografar são complexos, podem envolver e desencadear vários outros processos internos com características de borrosidade e de fractalidade, formando um fluxo ao qual o fotógrafo se integra como que num mergulho. Inclusive, trata-se de fenômeno que pode permitir vivenciar experiências que exprimem características semelhantes às de experiência de ócio e, em particular, de ócio estético.

Pode-se inferir a ideia de que, para os sujeitos da pesquisa, fotografar significa executar uma atividade na qual se sentem bem fazendo, por poderem vivenciar a fascinação de eternizar um momento, com prazer e emoção, em estado de quase êxtase, em integração com o fluxo que se vai constituindo.

Categoria B: Componente Lugar

Critério de inclusão: incluíram-se aqui as Expressões-Chave que continham reflexões sobre o lugar como componente que afetou as experiências nos processos de fotografar.

Essa percepção de espaço-local do que você está fotografando é a identidade, ou uma das identidades e caracteriza o que é essa região; esse sol que mata, que dá abrigo, que salva; toda a complexidade que tem. Então, isso, pra mim, hoje, é fundamental. E é uma luz completamente diferente da luz do Sul, ou da Europa. Essa luz é nossa, ou pelo menos desse espaço do planeta. Eu participei de um projeto, por exemplo, quando conheci uma determinada praia... Impressionante como a coisa era rica de sensação. Eu estava ali encontrando uma praia que eu passei a minha vida inteira procurando. Que tivesse um relacionamento legal entre quem é de fora e de dentro, principalmente as pessoas do lugar, que respeitassem, tivessem orgulho do lugar... Ali tinha uma coisa muito selvagem que me atraía. E geograficamente o lugar é show de bola, aquelas falésias... A luz, na hora que entra, tem um negócio de espetáculo cênico que é fantástico... Então, a fotografia do projeto foi muito inspirada nesses momentos de solidão que eu fiquei fotografando o lugar. Já um projeto sobre o sertão foi, para mim, a possibilidade de cumprir uma encomenda, mas muito bem acarinhada mesmo, como se fosse um trabalho meu, porque tinha essa relação com o lugar... O sertão é muito forte, às vezes, até imperceptível, mas está lá dentro da gente... Então, era uma coisa muito familiar andar pelo sertão, conversar com as pessoas do sertão, que é bem diferente, o jeito de falar, de dizer algumas coisas, a entonação... O silêncio no sertão, que só é quebrado quando se ouve o canto de um passarinho, ou cigarra. Então, era muito familiar aquilo ali... Já conheço o sertão, o jeito de ser, o jeito de falar das pessoas, eu sei, mais ou menos, onde é que eu estou pisando, onde é que eu estou entrando, não é um território estranho, é um território que eu, de certa

forma, já estive ali. Tem ainda alguma coisa do sertão que eu conheci, e que me interessa, até como imagem... E quando estou fotografando, viajando, de repente, vejo uma estradinha, que não sei nem pra onde vai, às vezes, no mapa não tem... entro e vou. Tem que viver um pouco ali o lugar...

Em outro projeto, tive uma experiência muito rica, que tinha a ver com a minha história de vida, foi o lugar que fez me tornar fotógrafo, então, eu tinha que construir algo não pré-determinado, mas íntimo, construir uma intimidade com o lugar, pois eu tinha toda uma ligação com o lugar. Não só a questão da Romaria, pois a fé mexe com qualquer um, mas de todo o lugar, que se transforma ali.

Já a viagem à Europa foi uma coisa muito marcante. A cada três, quatro dias era um novo país, um novo lugar, uma nova luz, novas condições de fotografar. Então, as experiências de fotografar lugares diferentes, com condições diferentes, são muito ricas para quem está aprendendo a fotografar. Você tem que colocar um desafio atrás do outro. É diferente de você ir para o sertão e passar 30 dias fotografando o mesmo lugar, a mesma coisa, a mesma luz, a mesma situação.

Na Europa são mundos diferentes, ali no mesmo continente. Você viaja pouquinhas horas e já está em um país completamente diferente. Então, eu aproveitei essa experiência. Além da experiência de compartilhar com outro fotógrafo e com o pessoal que foi para o evento, eu aproveitei o tempo que eu tinha e fiquei os três meses que a passagem permitia. Na verdade, eu fui descobrir esses mundos.

Eu tive uma experiência de mundo, de vivência, de entender um pouco a complexidade.

Na Europa, em termos de fotografia, eu me dei a seguinte pauta: Vivenciar a busca do que é característico de cada país. O que parece bastante espanhol pra mim é isso? Então, vamos fotografar isso. Isso chegava em nível de arquitetura, de cara do povo e até de vegetação. Uma vegetação espanhola, que parece espanhola... Isso, pra um fotógrafo, é excitante: Você definir os padrões que definem esse país. Em Portugal, andando numa ruelazinha, numa cidade pequena, com a câmera, e a pessoa pergunta: "Mas o que estás a buscar?" "Estou a buscar o que é a essência desse lugar". Aí, descobri as chaminés... havia um padrão no desenho das chaminés. Aí, eu dizia: "Bom, esse lugar aqui, pra mim, está marcado por essas chaminés"... E pelas pessoas de preto...

Todo dia era uma enxurrada de imagens. Na Grécia, foi a luz mais mágica que eu vi na Europa inteira... Não sei dizer por quê... condições climáticas, ou era a época do ano... Não sei que condições davam uma luz fenomenalmente atraente e bonita pra Grécia.

Depois, percorri toda a Itália, de cima a baixo... Para chegar a Roma, pra mim, foi um longo preparo. Preparo de encontrar ruínas romanas e evidências da passagem dos romanos nos países que eu ia visitando: França, Espanha, Portugal... Aí, à medida que eu ia me aproximando de Roma, o Império Romano, ou o que restou dele, era como se fosse um convite para eu chegar ao centro da coisa. Quando cheguei ao centro: "Poxa, finalmente estou em Roma". Todas as estradas levam a Roma... Vivenciei isso. Vivenciei também o encantamento pelo Mar Mediterrâneo.

Em um projeto no Pará, assim que eu cheguei lá, tive logo o impacto do verde, da selva... que é uma coisa totalmente diferente da região do sertão, que não tem água. Lá tem água em abundância e tudo gira em torno da água. Tudo passa pela água. Para onde eu fui, são 72 ilhas, todas habitadas. Então, era uma coisa totalmente nova pra mim. E tudo era muito grandioso. Tudo é longo. Às vezes, você passa uma, duas, três horas de barco para chegar a um lugar. Então, era outra coisa...

No projeto do livro sobre a Praça do Ferreira eu tive essa vivência mais forte de espaço. Foi muito rico... Era um assunto totalmente urbano, a principal praça da cidade, a mais famosa, referência de todas as praças da cidade, e tudo mais... E um lugar que ainda tinha um componente também, que era novo: Meu pai frequenta a praça, todo dia ele vai pra lá, um grupo de amigos vai lá conversar... Inclusive coloquei meu pai no livro. Tem uma fotinha dele lá. Esse projeto me inseriu na cidade. Não nasci aqui em Fortaleza, mas eu me achei inserido na cidade, sendo um morador da cidade de Fortaleza... Deu-me esse sentimento de ser morador daqui. Vivi minha infância e adolescência muito ligadas ao interior e isso aí me inseriu na cidade, me fez despertar pra cidade.

Eu estou encontrando, no centro da cidade de Fortaleza, esse Nordeste que eu procuro. E esse centro está me levando para o sertão, em termos de técnica, em termos de luz, em termos de cor, em termos de gente, em termos de postura. Está me ajudando a fazer as fotos do sertão que eu sempre imaginei, e que não tinha acontecido ainda, que eu não consegui nas minhas fotos em preto e branco. São 15 mil fotos, e não tem nenhuma foto que me dê essa história.

QUADRO 10

DSC Referente ao Lugar, componente correspondente à Categoria B da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S5, S6, S8.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente ao componente lugar relata a importância desse elemento para vivenciar a experiência nos processos de fotografar, destacando, principalmente, aspectos relacionados com a estética do lugar, que desencadeia uma riqueza de sensações.

Trata-se, também, de um discurso de grande força e amplitude em termos de representação social, pois essa categoria foi a quinta mais referenciada, num total de 24 ocorrências, correspondendo a 8,73% delas, e o foi por seis dos participantes.

Quanto às experiências de ócio, Cuenca (2008) sustenta que, por serem humanas, deve-se considerar a importância de elementos objetivos, como lugar, por exemplo, que facilitam sua vivência. Consoante esse autor (2004), uma das cinco dimensões fundamentais do ócio autotélico é a ambiental-ecológica, relacionada ao contexto em que essa dimensão tem núcleo. Relaciona-se tanto com o entorno físico, social, cultural e comunitário, como com a natureza, ou se vincula ao lugar, o ambiente onde a experiência é vivenciada.

Esse discurso destaca a importância da interação homem natureza e a influência da beleza cênica do lugar para a experiência de fotografar. Ressalta, principalmente, quando a experiência é vivenciada no lugar onde os fotógrafos viveram sua infância, ou em lugares que fazem lembrar as características do lugar onde viveram a infância. Fotografar em lugares com os quais mantêm essa relação de recordação lhes proporciona um grande prazer.

O lugar é componente que participa com os demais para a complexidade dos processos de fotografar, pois pode influenciar e ser influenciado por eles, proporcionando as mais diversas condições para uma intensa vivência de experiências nesses processos. Parece estar intensamente envolvido, tanto na complexidade dos processos, como nos aspectos estéticos, o que pode proporcionar experiências semelhantes às de ócio e, em particular, às de ócio estético.

Então, para os sujeitos da pesquisa, fotografar significa estabelecer uma intimidade com o lugar, buscando a sua essência, para nela se inserir e mostrá-la nas fotos.

Categoria C: Componente Tempo

Critério de inclusão: foram incluídas nessa categoria as Expressões-Chave que continham reflexões sobre o tempo, nas suas diversas dimensões, como componente que afetou as experiências nos processos de fotografar.

Acho que o tempo, além de estar ligado diretamente à questão técnica da Fotografia, à linguagem fotográfica, é um dos fatores fundamentais. Eu sempre tive uma coisa mais tranquila com relação ao tempo certo das coisas.

Eu passei oito anos fotografando um projeto... Passei oito anos documentando... sistematicamente. Não é pouco tempo, é um tempo bastante consistente. Eu queria fazer o trabalho amadurecer ao longo do tempo, fazer um livro, uma exposição. E ao longo desses oito anos, muita gente me questionava por que eu não mostrava, por que eu não fazia uma exposição. Não era mostrar. Eu não tinha pressa nenhuma, não tinha a menor ansiedade de mostrar o que estava fazendo. Eu persigo, ainda, no meu trabalho, como procuro no dos colegas, uma qualidade que eu chamaria de "permanência", que ajuda uma foto a vencer o teste do tempo, não se tornando cansativa ou banal como frequentemente acontece com imagens que são fruto de um modismo passageiro.

É fundamental o tempo de saber fazer as fotos, o tempo de entrosamento, de troca com o outro. Eu deixo a coisa fluir e acontecer com o tempo. Mas, isso só acontece com o seu envolvimento com as pessoas, seu envolvimento com o tema, você se permitir entrar num estado que só o tempo permite, e você ter um tempo pra isso.

Hoje, a gente vive num mundo em que o tempo é mínimo, muito acelerado. O oposto disso é se largar e ir para o sertão, e se encontrar lá, ficar lá naquele tempo suspenso. Então, acho que isso é fundamental no processo. Eu só consegui construir alguma coisa, assim, com esse tempo.

Por exemplo, eu vou para uma cidade. É tipo uma base. De lá, eu saio para excursões por estradas, em geral, essas estradas vicinais, onde eu acho que a vida acontece num ritmo mais calmo, mais lento. Uma das coisas mais interessantes para mim é essa questão do tempo expandido.

Outro detalhe que acho que é importante é saber qual a importância que o tempo tem no seu trabalho. Eu tenho essa relação com o analógico, ainda hoje, fotografo com filme. Trabalhar com filme tem essa coisa de um outro processo de tempo. Gosto da coisa da imagem ainda numa camada latente no filme. E tem o trabalho autoral que eu acho que cabe esse trabalho com película. E o analógico está intimamente ligado à questão de um outro tempo: Fotografa, leva lá, fazer o contato (negativo da foto), escolher.

Quanto às viagens, eu acho que todas elas têm, para mim, uma coisa muito legal que é a relação que eu tenho com o tempo da Fotografia, com o tempo necessário para fazer a foto, com o envolvimento de fazer. É o tempo que é necessário, às vezes, para ficar sentado, esperando o sol se por, o passarinho pousar, uma loura passar (risos).

Às vezes, não é que você esteja com muito tempo, mas você está com a decisão do tempo, isso é que é mais interessante. Eu vou ficar aqui durante uma hora e meia, ou não, isso quem vai decidir sou eu. Isso é uma coisa besta, mas que faz um efeito muito grande, principalmente numa viagem de Fotografia em que você tem que estar naquele lugar, naquela hora, porque se não a foto não sai.

Tem o tempo cronológico, mas tem o tempo também de você curtir o lugar, para você entender o lugar, para você se envolver com ele, ou não se envolver, e produzir as imagens que vão contar do seu relacionamento com o lugar. Se é bonito, se é feio, isso é outra história. Eu preciso muito desse tempo. E tem um momento na construção de imagens que você tem um tempo pra elaborar... outros, não... E existe o espaço temporal, também, que você delimita por conta do projeto.

Por exemplo, tem um lugar que, para mim, fotografar lá é uma coisa que não vai terminar nunca,

porque apesar de ser um lugar pequeno e que os elementos estão ali, e que eu já fotografei duas, três, quatro, cinco vezes, até a passagem do tempo também me interessa. Às vezes, eu tenho fotografias do mesmo lugar em épocas diferentes. Eu tenho fotos dos mesmos meninos da praia em três situações diferentes, eles com cinco anos, depois eles com nove, depois eles com quinze.

Uma outra coisa que a gente pode falar do tempo é que, apesar de eu ter formação jornalística, e de ter que ser muito pragmático, a gente vai a um lugar, e ali, você tem que ser rápido, e com o máximo de eficiência possível. Tem que ter uma boa foto em pouco tempo. Esse tempo, esse "time" que você tem no fotojornalismo é bom, você apura mais o olhar, você se torna mais pragmático. Às vezes, também é ruim porque você se apressa um pouco, mas aí, você aprende que tem o tempo das coisas. Por exemplo, eu fui pra casa de uma pessoa duas vezes e, às vezes, eu não fotografava nada, ficava só conversando, olhando as coisas, me ambientando, vendo onde é que pode ser, onde não pode. Nesse trabalho passamos cinco dias sem fotografar nada. Tem que ter um tempo para a interação sua com o assunto, o personagem, o ambiente. Acho que isso é muito importante. Às vezes, no jornalismo, você não tem tempo para isso. Mas, no trabalho mais autoral, acho que é essencial você chegar a um lugar, você conversar, ficar calado, observar, ver a movimentação. Se não conseguir fotografar nada no dia, não tem problema. Você andar naquele lugar em horários diferentes, para você ver os horários, de repente, você vai de manhã e acha uma coisa bacana, mas se você for ao final da tarde tem uma coisa melhor ainda.

Então, acho que você tem que dar esse tempo de maturação. Teve lugar que fui e passei um dia, dois dias, sem fotografar nada. Até em matéria de jornalismo acontece isso. Mesmo com um tempo minúsculo, chego à casa de uma pessoa, sento, tomo água, converso, peço para entrar na casa, ver a cozinha. Peço para a pessoa ficar relaxada, que não se preocupe comigo, que faça as coisas que ela estava fazendo. Às vezes, você descobre coisas melhores no quarto dela ou na cozinha, então, vamos entrar lá, conversar.

Um dia desses aconteceu, em matéria jornalística, ao fotografar uma surda cega: entrei, fiquei na casa, fiz umas fotos da sala e tal, e fotografei, fotografei, mas não estava achando nada legal nas fotos. E, de repente, a mãe da moça surda e cega que eu estava fotografando disse: – "Ah! Ela passou um tempão no guarda-roupa dela pra escolher essa roupa". Aí, eu falei do vestido dela: – "O vestido dela está lindo! Ah! Ela tem um guarda-roupa?" – "No quarto dela tem um guarda-roupa enorme com as roupas dela." – "Então, vamos fazer a foto no quarto dela". E brinquei: – "O guarda-roupa dela é aberto". Engraçado que a gente sente assim. Eu, no jornalismo, muitas vezes, eu acerto, sei qual é a foto que vai ser escolhida. Nessa matéria eu disse: – "É essa foto".

(No projeto do livro sobre a Praça do Ferreira), tive essa vivência mais forte de tempo. Registrar a praça de manhã, à tarde, ao meio-dia. Cada horário tem uma coisa. A Praça, num Natal, por exemplo, é outra história.

Então, acho que, em todo projeto, tem que se dar tempo para as coisas acontecerem: tempo de vivenciar, tempo de conversar, tempo de troca mesmo. Na maioria dos retratos que eu já fiz, as fotos só aconteceram na segunda visita. Na primeira, a gente conversa, eu me apresento, explico o que é, marco uma sessão de fotos, e explico que vai demorar. Uma vez, eu passei quase um dia todo na casa de um historiador. Eu disse para ele: vou ficar aqui, você pode ficar fazendo as suas coisas, podemos conversar, eu vou só ficar ouvindo o senhor, e vou fazer algumas fotos. Ele estava pensando que eu ia lá, fazer uma fotinha, e ia embora. Eu passei o dia quase todo, saí de lá à noite.

QUADRO 11

DSC Referente ao Tempo, componente correspondente à Categoria C da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S5, S8.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente ao componente tempo mostra a importância dele para a vivência de experiências nos processos de fotografar. Na realidade, a palavra deve ser colocada no plural, pois são diversas as dimensões do tempo relacionadas ao processo de fotografar. O tempo está diretamente ligado à questão técnica da fotografia, integrando sua linguagem e constituindo um dos três pilares de sua fórmula, que envolve o tempo, a velocidade do

obturador e a abertura do diafragma. Também se percebem tempos diferentes para quem trabalha com fotografia em filme e com fotografia digital, tempos que podem provocar sentimentos com diversos graus de ansiedade e estresse, não somente durante a espera do resultado, como já na vivência da própria experiência.

Trata-se de mais um discurso de grande força e amplitude em termos de representação social, pois essa categoria foi a sexta mais referenciada, num total de 19 vezes, correspondendo a 6,91% delas, e o foi por cinco dos participantes.

Quanto às experiências de ócio, Cuenca (2008, p. 42) sustenta que, “enquanto experiências humanas, não são entendidas somente desde a subjetividade, . . . [requerendo que se firme] também a importância de outros elementos objetivos como lugar, tempo, duração, novidade e época”. Aquino (2008, p. 129), por sua vez, destacou que “o tempo é o grande elemento de articulação entre o conceito de trabalho e o de ócio que começa a configurar-se na sociedade moderna”.

A percepção subjetiva do tempo depende do ritmo de cada sujeito, bem como do auto ou heterocondicionamento desse tempo (Munné, 1980). Para Dimitrov (2005a), até mesmo a noção do agora tem uma borrosidade, distinta para cada sujeito, não constituindo uma coisa pontual, instantânea, mas um campo temporal com certa elasticidade.

Consoante a intelecção de Martins (2013), mesmo a vivência de ócio não sendo dependente do tempo, este afeta a forma de vivenciá-la. Acredita-se ser isso mais evidente no caso de experiências vivenciadas por fotógrafos, pois as fotos podem vir a ter outro valor com o passar do tempo e com a história do que aconteceu, ao longo desse tempo, com as pessoas, os objetos e os ambientes fotografados. Além disso, tem o tempo de entrosamento para a preparação da experiência; o tempo do ato fotográfico em si; o tempo de curtição antes,

durante e depois da experiência; o tempo do fazer; até mesmo o tempo do não fazer, pois seria inoportuno, inadequado; o tempo da ocasião adequada durante o dia ou à noite, por conta das condições de luz; o tempo da época, da estação, do inverno, do verão, da fartura ou da seca no sertão, da maré cheia ou da maré baixa na praia. Em alguns casos, também se identifica a pressão do tempo por conta de prazo de projeto. Nesse sentido, tem-se uma infinidade de tempos a influenciar as experiências vivenciadas por fotógrafos nos processos de fotografar. Como destacou Beriain (2008, p. 22), “existem sistemas que diferem substancialmente em complexidade e que realizam suas funções dentro de tempos qualitativamente diferentes”. E acrescenta: “a realidade complexa está constituída de uma pluralidade de tempos, conectados uns com os outros segundo articulações sutis e múltiplas. A história, seja de um ser vivo ou a de uma sociedade não poderá jamais ser reduzida à simplicidade monótona de um tempo único”. (P. 23).

Esse discurso relata, ainda, a sensação de dilatação do tempo. Relativamente a essa questão, Amigo (2009b, p. 127) destacou que “a experiência tem sua dimensão temporal, peculiar, própria e, assim, a percebemos pessoalmente, como duração que dilatamos com a recordação e com a expectativa”, acrescentando que “o tempo parece esquivar sua dimensão habitual e transformar-se em outra medida, de acordo com a plenitude que estamos vivenciando” (p. 105). E Csikszentmihalyi (2005, p. 83) expressou que “o sentido da duração do tempo se altera; as horas passam em minutos e os minutos podem prolongar-se até parecerem horas”.

Um destaque interessante desse DSC é o que diz respeito não ao fato de que se tenha muito tempo, mas de que se esteja na decisão sobre esse tempo, principalmente em casos em que, se o sujeito não estiver naquele lugar, naquela hora, durante certo tempo, pode não vivenciar a experiência e a foto pode não sair. Destaca, ainda, a ideia de se ter que dar o

tempo de maturação, dar tempo para as coisas acontecerem, remetendo ao que disse Heidegger (1991, p. 213): “O tempo não é. Dá-Se o tempo”. Do mesmo modo, de acordo com Beriain (2008, p. 179), “a criatividade necessita de tempo livre. Existem coisas na vida que não se podem acelerar. Que não se devem acelerar”.

O tempo também parece ser um componente de importância essencial, pois é expresso relacionado ao processo de fotografar em diversas dimensões. Tanto o tempo cronológico como o tempo “kairológico” (oportuno), bem como o tempo para o amadurecimento e a própria “permanência” da fotografia em termos de qualidade, são fundamentais na fotografia. Do mesmo modo, o tempo referente à época, à estação, à duração, a horários mais apropriados durante o dia para fotografar, por conta da luz ou de fatos que acontecem em determinadas horas, épocas, estações e em outras não. Esse componente, além de fazer parte da complexidade do processo, está também relacionado ao ensejo de experiências com características semelhantes às das experiências de ócio. E a estética das coisas e dos lugares também muda com o tempo, o que afeta, conseqüentemente, a estética na foto e a experiência estética vivenciada. Para se vivenciar uma experiência, é necessário tempo, como ensina Dewey (2010, p. 391): “A experiência instantânea é uma impossibilidade, tanto biológica quanto psicológica. A experiência é um produto, quase um subproduto, diríamos, da interação contínua e cumulativa de um eu orgânico com o Mundo”.

Para os sujeitos da pesquisa, fotografar significa desenvolver uma relação com o tempo, vivenciando o ritmo ajustado das coisas, o que permite uma qualidade de permanência para a imagem no tempo.

Categoria D: Componente Estética

Critério de inclusão: foram incluídas nessa categoria as Expressões-Chave que continham reflexões sobre a Estética (a própria estética fotográfica e a estética daquilo que foi fotografado) como componente que afetou as experiências nos processos de fotografar.

Eu aprendi que a fotografia tem esse dom de encher os olhos. Na primeira foto que eu fiz, o design, o desenho da asa do avião me chamou a atenção. Comecei, vamos dizer assim, já estalando uma coisa da estética. Fotógrafo, pra mim, é, antes de tudo, um esteta, entusiasmado com o visual da coisa. Logo cedo descobri que a coisa da fotografia era a coisa do olhar... No primeiro trabalho de documentação que eu fiz, eu já tinha essa coisa de gostar de fazer retratos trabalhados, já pensados. O que almejo é que a minha fotografia seja mais parecida possível com a vida, com o melhor que a vida tem a mostrar. ...Poderia resumir dizendo que, nas minhas fotos, procuro sempre fazer o casamento entre a realidade e a beleza... Hoje, eu procuro criar esse ruído nas fotos com as quais eu trabalho. Nesse sentido tem, pra mim, tanto uma política do olhar, quanto uma estética que eu procuro... Pra mim, a única coisa que quero é ter a minha relação estética, com a qual estou trabalhando; eu não me prendo a escolas. E tem a história da beleza cênica do lugar mesmo. Chama-me a atenção a arquitetura do sertão. Com o pouco conhecimento que eu tenho de arquitetura e de sertão, essa estética me chama a atenção. Muita coisa da fotografia que eu faço tem um pouco da arquitetura, não só da paisagem natural, mas também da paisagem construída pelo homem. Você fica mais centrado no desenho da imagem, nas figuras humanas... expressões. É como se esse padrão já morasse na sua cabeça. O que você faz é reconhecer e registrar. E no ser humano, eu vou atrás do design do rosto, a coisa mais importante, o que eles me dizem sobre a origem desses povos... E a criança é a mais interessante de fotografar, mais bonita, mais fotogênica, mais espontânea frente à câmera. Em minha opinião, fotografar rosto de criança é o ápice da fotografia, o máximo que a ela tem a oferecer.

Na viagem que fiz pelo sertão, na Missa do Vaqueiro, eu nunca tinha visto tanto vaqueiro junto. Nem uma coisa tão bonita. Ali, pra mim, foi marcante nesse sentido... Era um Nordeste muito bonito o que eu vi. Muito bonito, muito interessante, talvez porque eu não conhecesse nada. As pessoas eram bonitas, as coisas que eu via me ensinavam muita história.

Já nas fotos para a reportagem sobre a seca, foi uma coisa muito estranha para mim. Fotografar a seca é uma coisa muito dura. É muito difícil você conseguir se afastar da dor. É uma dor muito forte. As pessoas não têm comida. Fome braba. E, nessa história, foi quando saiu a minha exposição, porque quando eu olhava para o sertão, mesmo com a seca, eu achava o sertão bonito. Gosto da plástica do sertão. Gosto daquela coisa seca. O sertão tem um tipo de vida diferente.

Mas a partir do momento em que voltei para fazer fotos para mim, porque não era mais a dor, não estava mais trabalhando com a dor, eu estava trabalhando com outro aspecto do sertão, as fotos saíram... Tirei as pessoas todas das fotos, tirei das fotos tudo o que tinha de dor, e fui trabalhar uma relação estética do Nordeste, a estética da seca. Porque eu simplesmente olhava e achava bonito. O sertão é bonito. O sertão é aquilo ali.

QUADRO 12

DSC Referente à Estética, componente correspondente à Categoria D da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S4, S5, S6.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente ao componente Estética mostra como está ela relacionada às experiências nos processos de fotografar, como os sujeitos são tocados pelo belo que há naquilo que registram em imagens fotográficas que, por sua vez, levam à frente essa estética.

Trata-se de discurso de força média e de grande amplitude em termos de representação social, pois essa categoria teve um total de 16 referências, correspondendo a 5,82% delas, e o foi por seis dos participantes.

Referindo-se à questão da estética, Rhoden (2008) destacou que “a experiência de ócio pode beneficiar o homem no desenvolvimento da percepção estética e da sensibilidade”.

Esse discurso mostra que a fotografia faz os sujeitos despertarem para a sensibilidade da contemplação do belo e que isso pode ser desenvolvido pelo exercício do olhar durante as suas experiências nos processos de fotografar. E ter sensibilidade visual implica captar diferenças e detalhes (Amigo, 2000), por isso que fotógrafos, com essa sensibilidade estética, conseguem observar e registrar o belo que passa despercebido para outras pessoas. Para Amigo (2008a), o que distingue o ócio estético é que a relação do sujeito com a realidade que o sensibiliza tem como marco a beleza.

Esse exercício do olhar que os fotógrafos praticam repetidamente nas experiências nos processos de fotografar faz com que passem a ter um olhar profundo e acurado. Para López Quintás (1977), “a um olhar profundo nada é banal quando responde a um processo criador de inter-relações, pois os âmbitos de interação se convertem em campos de luz: Luz de compreensão e esplendor de beleza”.

O exercício em comento aumenta a capacidade de criatividade do sujeito, visto que, segundo López Quintás (1977, p. 17), “toda forma de experiência estética, para ser estética, deve implicar atitudes e atos de criação e re-criação”.

Estética é um componente inerente à arte da fotografia, o que influencia intensamente as experiências nos processos de fotografar, favorecendo a vivência daquelas que indicam características semelhantes às de ócio estético. Está também relacionado à complexidade,

principalmente à fractalidade, por conta dos padrões de imagens que surgem e são identificados durante o processo.

Em termos de Estética, para os sujeitos da pesquisa, fotografar significa exercitar o olhar, identificando padrões estéticos, fazendo um casamento da realidade com a beleza.

Categoria E: Componente Atitude

Critério de inclusão: foram incluídas nessa categoria Expressões-Chave contendo reflexões sobre atitudes tomadas nas e desde as experiências nos processos de fotografar.

A minha decisão pela fotografia aconteceu muito cedo... Quando eu tinha 15 ou 16 anos, a minha irmã fazia Arquitetura e me levou para ver um filme japonês no MIS – Museu da Imagem e do Som, no Rio. E esse filme me fascinou muito: era em preto e branco, e a fotografia era genial, uma das fotografias mais lindas que eu já vi em cinema... Naquele momento eu achei que eu queria ser fotógrafo de cinema, eu queria fazer a fotografia do cinema, e passei a levar a minha vida com os amigos, com as pessoas muito para esse lado...

Com 16 anos, já tinha feito minha opção pelo mundo da imagem, já sabia que fotografia era o que eu ia fazer. Percebi, também, que a fotografia era uma arma para tentar mostrar e modificar uma coisa com a qual não concordava, levava a pessoa a ter uma postura. Isso foi muito legal pra mim. Logo cedo, comecei a mergulhar nesse universo, o que me levou a mergulhar de cabeça na fotografia. Ali, considerei que já era fotógrafo. Meu caminho já era na fotografia.

Então, fiz uma viagem que me mostrou que realmente era isso que eu queria fazer... Eu voltei embriagado, realmente, com a fotografia. Não tive dúvida nenhuma... que aquilo ali ia ser o que eu ia fazer para o resto da vida. Foi só para sacramentar. E eu acho que foi ali que eu comecei a fotografar mesmo.

E mudou tudo. Eu quis ser fotógrafo. Então, a primeira coisa foi... comprar minha própria câmera. Fiquei turbinado... Fiquei doido porque queria fazer só a fotografia, mergulhar nisso. Aí, eu disse: "Agora vou ser fotógrafo."...

Num trabalho para uma reportagem sobre a seca, eu não consegui fazer nenhuma foto porque era complicado, para mim, ver uma coisa que eu achava que tinha uma vida, tinha uma estética, um tipo de linguagem, quando eu estava conversando com pessoas que estavam morrendo de fome, estavam morrendo de sede, eu não consegui separar essa história. E, em casa, resolvi que ia voltar. Voltei, e resolvi fazer as fotos e fiz todas as fotos, sem nenhum constrangimento. E, pela primeira vez na minha vida, eu não coloquei nenhum ser humano nas minhas fotos... Antes disso, mesmo quando eu fazia paisagem, eu botava alguém. Essa minha exposição não tem nenhuma pessoa, foi feita sem nenhum ser humano. Eu só fui olhar o sertão e paisagem. É tanto que a minha exposição se chama Paisagens do Sertão. Esse trabalho me deu uma exposição em São Paulo. Fez-me trabalhar um pouco mais, voltar, fazer um pouco dessa história, mas ao mesmo tempo me deu uma sensação muito estranha. Nesse trabalho, nessa viagem de olhar o Nordeste, a partir das respostas que eu tive e das fotografias, eu comecei a repensar a Fotografia, o realismo na Fotografia, essas fotos em preto e branco, essas fotos do Nordeste. Quando eu fiz essa viagem e eu fiz a exposição em São Paulo, eu resolvi que eu não podia mais fotografar. Eu fiz concurso para a Universidade, eu resolvi que eu tinha que estudar, tinha que mudar o meu olhar, a coisa do realismo, da dureza do Nordeste... Eu achei que a minha Fotografia não tinha sentido. O meu olhar era deslocado. Entrei em crise. Passei quase 14 anos sem fotografar nada. Aquelas fotos do sertão me fizeram parar de fotografar. Fizeram acordar pra determinadas coisas com relação à fotografia.

Isso me fez repensar a Fotografia, mas num outro sentido. Hoje, a minha Fotografia é fruto de um trabalho acadêmico, mais conceitual. Tudo que eu faço de Fotografia, hoje, é muito conceitual. Eu não separo a minha reflexão na academia da minha prática fotográfica, de jeito nenhum. Quando eu

penso num trabalho, ele é conceitual. Eu não separo a reflexão de Fotografia da Linguagem, de uma série de relações, eu tenho um rumo, eu tenho estética, eu tenho discurso, que eu possa mostrar...

QUADRO 13

DSC Referente à Atitude, componente correspondente à Categoria E da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S4, S6.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente ao componente atitude mostra a importância da atitude durante as experiências nos processos de fotografar e também das atitudes tomadas na vida desde a vivência desse tipo de experiência.

Trata-se de discurso de força média e de grande amplitude em termos de representação social, pois essa categoria teve um total de 13 referências, correspondendo a 4,73% delas, e o foi por seis dos participantes.

Com relação à atitude, Cuenca (2004, p. 38) assinala que “O ócio autotélico é uma importante experiência vital, um âmbito de desenvolvimento humano que parte de uma atitude positiva que induz à ação”. Destaca, ainda que “o ócio é um âmbito de experiência humana determinado pela atitude com a qual se executa uma ação”. (2004, p. 30).

Referindo-se também à atitude, Amigo (2008a) destacou seu papel como delimitadora da experiência estética do âmbito das demais, ressaltando que o ócio também depende da atitude que o sujeito adota na contingência dos acontecimentos. Portanto, daí a importância da atitude do sujeito na experiência de ócio estético, movida pela contemplação da beleza.

Esse DSC destaca não somente atitudes tomadas durante vivências de experiências nos processos de fotografar, mas também com suporte no que vivenciaram nelas. Alguns sujeitos abandonaram os estudos universitários para se dedicarem totalmente à fotografia para o resto da vida. Outro fez o caminho inverso, parou de fotografar por 14 anos, voltando apenas quando já era Doutor em Ciências Sociais e Professor da Universidade, passando a

trabalhar a fotografia de forma acadêmica e conceitual. E o terceiro resolveu fazer mestrado em Fotografia para melhor se dedicar à profissão de fotógrafo.

Pensa-se que a atitude é um componente que tanto afeta como é afetado pelos processos de fotografar. A atitude pode desencadear uma experiência, bem como uma experiência pode proporcionar uma tomada de atitude. Trata-se de componente-chave, tanto na experiência de ócio como na Estética, portanto, na experiência de ócio estético.

Com relação ao componente Atitude, para os sujeitos da pesquisa, fotografar significa tomar atitude, para registrar, como e quando, o que está sendo vivenciado, e mudar de atitude desde aquilo que foi vivenciado e registrado.

Categoria F: Componente Sociabilidade

Critério de inclusão: foram incluídas nessa categoria as Expressões-Chave que continham reflexões sobre sociabilidade resultante de encontros consigo mesmo, com o outro, com a natureza e com o ambiente durante as experiências nos processos de fotografar.

A fotografia é simplesmente o resultado da tua vivência, da tua história, dos teus laços. As pessoas acham que fotografia é o fotógrafo sozinho, apenas ele e a máquina, isolados. E, na realidade, é um processo muito compartilhado. O resultado do trabalho é o resultado de vários encontros na vida da gente. Encontro da gente com o lugar da gente, os afetos, os amores, é o encontro da gente com os outros que a gente está fotografando. O encontro da gente com os outros fotógrafos, inclusive. E há os meus encontros com jornalistas, editores, escritores, curadores... Juazeiro, por exemplo, é um laboratório de fotógrafos. O meu primeiro projeto foi todo construído com esses encontros, com a ajuda de gente que ajudou a conceber, a entender o que eu queria contar.

O trabalho da gente é cheio de referências. Tem até um fato interessante: ao longo do meu processo, o livro Espanha Oculta foi um dos meus livros de cabeceira. Esse livro, que fala justamente de religiosidade, festas populares na Espanha, é de uma fotógrafa espanhola chamada Cristina Garcia Rodero. Eu conheci o trabalho dessa mulher e fiquei encantado com ela desde o início que comecei a fotografar... Era um livro que eu tinha como um referencial... E ela, por incrível que pareça, só pode ser milagre do Padre Cícero, ela apareceu em Juazeiro naquela época. Rapaz, ela apareceu exatamente lá... Foi um encontro maravilhoso. E foi muito simbólico esse momento.

É, acho que a palavra encontro é muito importante. É um encontro de você com você mesmo, com seu mundo, seu universo, seus afetos, sua vida, encontro seu com as outras pessoas... Então, é nesse encontro que vão surgindo as coisas, em todos os níveis. Até pra fazer um livro é um encontro do fotógrafo com jornalista, editor, escritor. Tem uma conjunção de coisas... Então, a coisa vai se construindo de um jeito... Acho que a coisa vai fluindo e tem um momento que parece que as pessoas colocam, na tua frente, uma situação que você tem que fotografar, elas te pegam... E eu não sou fotógrafo de paisagem, sou fotógrafo de paisagem humana, de gente. Se você olhar meus livros, é raro achar uma foto que não tem gente.

A palavra mergulho representa, de certa forma, uma experiência que norteia meu trabalho. É a forma de trabalhar, conduzir esse encontro com o outro; ter respeito, saber os seus limites com o outro, se integrar e entregar. Então, para mim, acho que esse mergulho é meio norteador.

A fotografia não dá conta desse encontro, da riqueza que é maior. A fotografia é o que menos importa. O encontro importa mais do que a fotografia. Obviamente, quanto mais intenso o encontro, mais a fotografia vai surgir e tal...

É uma experiência, essa coisa do compartilhar. Talvez seja um dos maiores papéis da fotografia o poder que ela tem de compartilhar, de multiplicar essa coisa...

Em 1990, eu resolvi ir para a Europa, e encontro um fotógrafo cearense, em Napoli, atravessando a rua. Ele e outro fotógrafo, sem combinar nada. Eu ia passando... na verdade, aquelas coincidências que acontecem. Quando eu me encontro com ele, aí, eu grudei: "Agora eu vou pegar esse cara!". Aí, eu virei amigo realmente dele.

Foi ali que eu comecei a entender o que que eram as lentes, para que que elas serviam e qual era o resultado. Então, a partir daquilo ali, veio essa história de fotografar sem a câmera. Eu estou aqui, eu já sei qual é a lente que eu quero. É exercitar o olhar de fotógrafo, das lentes. Você tem o seu olhar e tem o olhar das lentes. Isso para mim serviu para a fotografia e para o cinema...

Também foi importante, pois teve uma convivência de trocas, ... uma interação. A gente ficou em uma cidade perto de Roma. Então, tivemos uma interação com a própria população... Poder também partilhar com outras pessoas... Essas trocas são fundamentais, enriquecedoras, potencializando o trabalho. São coisas que vão se complementando...

E uma outra coisa que também, para mim, foi legal, foi poder exercitar a minha relação com o outro que eu estou fotografando. Isso aí, para quem fotografa rua, é fundamental. Você saber se aproximar e ter a cumplicidade, ou não, de quem você está fotografando, sem ser invasivo. Às vezes, sendo invasivo e dizendo: você está sendo fotografado, sem falar.

O ser humano é fundamental... A figura humana ainda é a coisa mais importante que eu acho... Sou alucinado pelo ser humano, o que mais me interessa na vida... Com quem eu posso interagir não é com a árvore, não é com a montanha, não é com o rio, é com os seres humanos... E a vivência também psicológica de estar próximo de momentos de intimidade. Eu gosto muito da psicologia humana, me fascina. Eu amo observar o comportamento humano, trocar ideia.

E na edição é bom porque você vê o trabalho dos colegas, ... é muito bacana... O cara vai pro sertão, como você foi, mas em outra cidade, e ele vê outra coisa de outra forma, bonito, às vezes, simples, detalhe de um caminhar, uma paisagem... bacana. Muito bacana: uma rosinha do interior daquele...

Uma cena cotidiana de alguém passando com uma água... No interior tem isso...

Na realidade, a minha grande preocupação com a edição é fazer com que o público do outro lado da fotografia, o público leitor, receptor, possa ter uma ideia simples, fácil de entender. É para que a pessoa que esteja folheando a revista distraidamente seja chamada à atenção e, rapidamente, capte a mensagem, sem muita complicação, despojando, despojando... com o máximo de clareza, o que você está dizendo. Tem que ver o que os colegas estão fazendo, gente que você conhece, que você não conhece. Hoje, com a internet, é muito fácil você ver isso. Eu vejo os trabalhos de fotógrafos europeus, americanos, latino-americanos... tem muita coisa boa. Caramba, como é que o cara vê isso, dessa forma? Eu acho que tem que ter o exercício do olhar... Então, a edição passa por isso...

(No projeto do livro sobre a Praça do Ferreira), tive essa vivência mais forte de encontro com a coisa... Então, ia muitas vezes. Olhava o movimento e os horários também. E depois, fui enumerar os personagens, porque tinha que ter os personagens no livro. Aí, fui lá várias vezes, pra saber quem são os personagens mais famosos, quem são as pessoas que andam todo dia na Praça, conversar com elas. Então, conversava muito...

No meu caso, desde cedo o contato com a natureza foi muito grande... Eu, bem cedinho, começava a me entender como uma pessoa que queria viver perto, cada vez mais perto da natureza.

Eu também comecei a perceber que a fotografia não tinha palavra, não tinha letra escrita. Então, era uma comunicação universal. Um japonês vendo uma foto minha, ia saber exatamente o que estava acontecendo, como um americano. E a fotografia era uma coisa que me dava satisfação por que tinha um resultado não só individual.

O que mais marcou a minha formação até como pessoa, profissional, desde o início, foi no convívio com o outro. Assim, com o próximo mesmo, com a pessoa. De uma maneira geral, a minha formação se dá, até hoje, dessa forma... As minhas experiências são trocadas e vividas entre os amigos, tanto profissional, como não profissional. O que me mantém forte e vivo são esses encontros...

Eu me interesso por essa interação do homem e natureza. O que me chamou a atenção, certa vez, foi justamente que eu estava numa fazenda e choveu e mudou totalmente, não só a paisagem, mudou também o próprio humor das pessoas, mudou total, os animais, tudo...

Nessas viagens ao sertão eu tive experiências agradáveis com os vaqueiros, um pessoal com toda aquela simpatia, essa coisa que tem o sertanejo... Muitas vezes, eu preciso me aproximar porque eu quero ou preciso fazer uma foto, eu preciso ser muito amigo, muito decente, e tenho que estabelecer uma relação... Eu tento chegar de uma forma mais tranquila possível, e muitas vezes já explicando o que eu quero fazer. Eu nunca tive problema, sempre fui bem recebido, até melhor do que eu espero. Numa praia onde eu tenho uma casa, tudo para mim é muito mágico, eu me sinto bem nesse lugar, e uso a fotografia até para me relacionar com as pessoas. Isso é muito legal. As fotos, que eu faço e publico, eu mostro lá para as pessoas, faço esse intercâmbio com as pessoas através da fotografia.

QUADRO 14

DSC Referente à Sociabilidade, componente correspondente à Categoria F da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S4, S5, S6, S7, S8.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente ao componente sociabilidade relata a importância das experiências nos processos de fotografar para a sociabilidade, desde o encontro consigo mesmo, até o encontro com o outro e com o ambiente onde estão sendo vivenciadas as experiências.

Trata-se de discurso de grande força e amplitude em termos de representação social, pois essa categoria foi a mais referenciada, num total de 39 referências, correspondendo a 13,09% delas, e o foi por todos os participantes.

No tocante à sociabilidade, Amigo (2010) destacou que a experiência de ócio estético é vivência que torna as pessoas abertas aos outros e pode levá-las à consciência daquilo que partilham com seus semelhantes. Referindo-se, também, a esse mesmo tema, López Quintás (2010, p. 81) afirmou que “se quer realizar-se como pessoa, o ser humano tem de fundar com as realidades do entorno modos valiosos de unidade, formas de encontro”, verdadeiros âmbitos de interação, que nutrem toda criação autêntica. O autor continua, explicando que “toda obra autêntica é fruto de um encontro de seu autor com uma série de realidades e acontecimentos que confluem para constituir um mundo especial, uma mentalidade, um modo de orientar a vida”. (P. 259). Ainda sobre encontro, o mesmo autor (p. 13) conclui que “a formação humana é realizada através do encontro com o real, em suas diversas vertentes”.

O encontro é de suma importância para as experiências nos processos de fotografar, pela oportunidade que oferece de as coisas fluírem naturalmente, fazendo com que o belo se

manifeste em todo o seu esplendor. Sobre isso, López Quintás (1977, p. 69) assevera que “a beleza é um fenômeno relacional que se ilumina no campo de livre jogo estabelecido entre o homem e as realidades do entorno, com as quais funda uma relação comprometida de encontro”.

É em torno do encontro que toda a estética é polarizada. Como os próprios sujeitos da pesquisa relatam, *“A coisa vai se construindo de um jeito, que a coisa vai fluindo e tem um momento que parece que as pessoas colocam na tua frente uma situação que você tem que fotografar, elas te pegam”*.

Alguns sujeitos se preocupam com o encontro com o outro não somente por ocasião do ato fotográfico. Mesmo no momento da edição eles se preocupam em fazer com que o público do outro lado da fotografia – o observador, o leitor, o receptor – possa entender facilmente a mensagem, facilitando, dessa forma, um possível encontro do outro com a foto.

Parece ser na sociabilidade que a complexidade do processo se manifesta mais intensamente, principalmente em termos de borrosidade e de permeabilidade dos limites, favorecendo o surgimento de experiências realmente muito intensas e prazerosas semelhantes às experiências de ócio. E é nos encontros das diversas realidades que novos âmbitos de realidades (López Quintás, 1992) são criados, característica das experiências estéticas.

No que diz respeito à sociabilidade, para os sujeitos da pesquisa, fotografar significa estabelecer relações consigo mesmo, com os outros e com o universo, permitindo-lhes mergulhar na experiência.

Categoria G: Componente Aprendizagem

Critério de inclusão: incluíram-se nessa categoria as Expressões-Chave que continham reflexões sobre a aprendizagem para e durante as experiências nos processos de fotografar.

Ter ido passar a infância onde passei foi algo muito particular. A região é muito central no Nordeste do Brasil, constituindo-se em um caldeirão cultural muito rico. Essa informação cultural, visual, desse lugar, foi uma formação pra mim, em todos os sentidos.

Isso também se deve a uma abertura que meus pais tinham pra essa cultura. Ali eu tinha esse olhar dos meus pais para esse universo, que também me despertou pra isso. Sem isso, talvez eu não tivesse tido essa experiência e nem tivesse me dado conta da importância daquilo. Eles tinham muita ligação com os artesãos e gostavam muito de arte popular. Isso foi uma relação muito forte e fundamental pra minha formação como pessoa e como fotógrafo. Meu pai fotografava. Tinha um laboratóriozinho improvisado no banheiro. Ele gostava de fotografia. Tinha fotos em preto e branco. Mas, era muito como amador, um hobby. Ele gostava muito de coisas de imagem. O que aprendi foi com meu pai, vendo as coisas e também com uma pessoa da minha família que era fotógrafo... essa questão daquele quarto escuro do estúdio profissional...

Eu tive sorte de ter estudado numa escola meio inovadora pra cidade, e que trabalhava muito com arte. A dona da escola, até hoje, é fotógrafa, e foi minha professora de artes e que considero um elemento muito importante. Foi genial, porque era um colégio realmente incrível.

Quando eu estava na universidade, eu tinha uma ligação muito grande com os alunos da arquitetura. Lá, fotografava os projetos, as maquetes... E aí, aconteceu uma coisa que acho o divisor de águas. Aconteceu uma Semana Nacional de Fotografia da FUNART, em Fortaleza. Isso, pra mim, foi único. Aí, comecei a ver o movimento em torno daquilo, e percebi que a fotografia era muito mais do que eu imaginava, tinha pesquisa, discussões, movimento... E aí, abriu-se um novo mundo. Vi muitas projeções, muita gente falando, troca... e fiquei muito interessado em mergulhar mais na fotografia! Fiz o curso da Casa Amarela, na UFC, e fui às outras semanas de fotografia.

A partir daí (não sei se por conta da militância do meu pai), sempre tive uma militância na fotografia, movimentos, promover eventos, porque foi a forma como aprendi. Na minha época isso teve um papel importantíssimo. Porque o conhecimento é passado. Há trocas, e isto é fundamental. Esse foi o caminho que a fotografia teve na minha vida... Fui construindo esse trabalho. Meu amadurecimento como profissional foi desenvolvendo um projeto. Ter pensado desde o conceito do projeto até a finalização, o que é fundamental.

Numa cidade do sertão, tive contato com uma realidade muito crua mesmo. Era uma época de seca; flagelados invadindo a cidade. Essa cidade mexeu muito comigo, em termos de aprendizado de vida. Foi muito legal... Então, tem uma coisa muito bacana nesse aprendizado. Eu estava aprendendo praticamente sozinho. Teve esse componente educacional, que não foi intencional.

Eu acho que nas viagens teve muito essa história, muito de aprendizado mesmo... Aí, eu aprendi tudo... Eu comecei a descobrir, realmente, ali, um outro mundo, e um mundo também da estética. Eu aprendi a fazer ensaio fotográfico. O ensaio fotográfico é a essência da minha fotografia. É a essência do fotógrafo. Eu acho que é quando o fotógrafo é maduro o suficiente é quando ele pensa, pré-visualiza, tem um roteiro, tem uma intenção, tem uma pré-visualização, sabe o que é, estuda e vai lá fazer o que tem que fazer. Um ensaio no sentido de você ter algo a dizer, como quem vai fazer um livro, como quem vai fazer um filme... O que eu aprendi fotografando foi muito significativo, mas o que eu aprendi editando foi bem mais. Para mim, editar, escolher as fotografias é tão rico quanto importante, em termos de aprendizado, em termos de tudo... O que é essa fotografia? Qual foi a sua intenção? Qual foi o resultado final? E porque eu vou escolher essa, não vou escolher essa?... E como é que eu posso juntar essa aqui com essa aqui, essa aqui? ... contar uma historinha com cinco fotos... bota os cromos e sai brincando... Então, o aprendizado na mesa de luz foi muito grande.

Naquela época, foi um bom aprendizado, porque nós trabalhávamos muito com filme, película... Eu aprendi a revelar... Nessa época, também foi legal porque eu trabalhava com um equipamento que era totalmente manual, nada era automático. Então, você tinha que aprender a regular a luz de acordo com a situação... Abertura e velocidade você tem que aprender. Eu aprendi muito nessa época... Tive esse outro aprendizado de edição... porque vi o trabalho dos colegas, e você aprende também. Tinha trabalhos de colegas que eram maravilhosos.

Eu ia às revistas pra aprender técnicas... aí, aprendi que tinha que ter um rebatedor. O ideal seria o sol não bater no rosto, mas lateral ou por trás. Então, dava um halo de luz no cabelo, e o rosto na sombra era preenchido com o rebatedor, e tudo isso nós aprendemos na prática... Peguei uma revista que tinha um ensaio fotográfico. Esse ensaio falava sobre a seca no Nordeste. E tinha uma foto que não saiu da minha cabeça. A primeira foto, que causou um grande impacto, era um enterro de uma criança, de um anjinho, estava assim sendo colocado na cova... aquilo me deixou... foi ali que acendeu a luzinha vermelha... que coisa, cara, como é que pode alguém viver dessa forma, assim? ... Eu fui pesquisar, na época, em livros, enciclopédias. (...) Foi um processo de descoberta.

Mas a pessoa que mais me influenciou foi meu primeiro mestre na fotografia como um todo, porque

ele é daquela formação tradicional que não era só de fotografia. O fotógrafo tinha que aprender o universo da fotografia, aprender a revelar... tanto a parte técnica quanto a parte de vida também. Ele tinha essa coisa de formar um cidadão, também. E essa parte técnica que eu não tinha, obviamente. Ele me influenciou muito.

No colégio, eu acabei tendo, também, uma formação militar assim de compromisso, de fazer as coisas, de ter começo, meio e fim. Isso também foi marcante na minha vida... Muito cedo percebi como é que você olha a vida, como você percebe o mundo, o que você vê, qual sua postura. Também, percebi o que eu podia fazer, pra quê vim aqui... Eu tive uma formação muito política, no sentido humanitário. Não foi uma política de partido. Foi uma política de humanidade mesmo... A minha formação, desde garotão, é muito ligada à questão ambiental. Eu não sou um militante político das coisas. Eu sou um militante humanista das coisas... E a variedade de lugares em que eu trabalhei, de coisas que eu fiz, acabou dando uma formação mais facilitada.

Quando eu fiz concurso para a Universidade, comecei a dar aula de Fotografia na Universidade, resolvi que eu tinha que estudar, e aí, saí para Mestrado, Doutorado.

A fotografia digital, eu acho que ela tem uma coisa muito legal, apesar de eu ser romântico com a analógica, que é o aprendizado na hora. Você pode fotografar... Se não ficou bom, você imediatamente conserta, você ajusta, você já não sai dali com aquilo de "será que a foto ficou boa?". Ou resolveu ou não resolveu, e está feito.

Tem o exercício também do ver e do olhar. Por isso que é bom você estar fotografando sempre, porque eu acho que é um exercício pra todo mundo. Se você não ficar exercitando o seu olhar, você enferruja mesmo. Tem que ter esse exercício de ficar fotografando. Eu acho que você tem que pensar em cumprir metas de exercitar o olhar, exercitar, exercitar, fotografar, fotografar.

Eu aprendi a contemplar através da Fotografia. E aprendi que ser simples é que é ser rico.

QUADRO 15

DSC Referente à Aprendizagem, componente correspondente à Categoria G da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S4, S5, S6, S7, S8.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente ao componente aprendizagem relata o aprendizado de vida levado para as experiências nos processos de fotografar e o verdadeiro aprendizado de vida que são essas experiências. São influências que vêm desde uma escolinha na infância, passando pelo autodidatismo, até chegar, em alguns casos, ao mestrado e ao doutorado.

Trata-se de discurso de grande força e amplitude em termos de representação social, pois essa categoria foi a mais referenciada, num total de 28 referências, correspondendo a 10,18% delas, e o foi por todos os participantes.

No caso específico de dois sujeitos da pesquisa, um foi fazer mestrado porque gostava de fotografia e queria aprimorar a sua técnica e o seu olhar. Outro foi fazer mestrado e doutorado porque deixou de gostar de fotografar, achava que a sua fotografia não tinha mais sentido, precisava mudar o seu olhar.

A respeito da relação entre conhecimento e experiência de ócio, Cuenca (2008) destacou que, quanto maior o primeiro, maior será a capacidade de compreensão e satisfação na vivência da segunda.

A aprendizagem é processo que enseja transformações no sujeito, bem como as mudanças que ocorrem com o sujeito a afetam. A respeito disso, Martins (2008a) explica que, nas experiências ditas verdadeiras, pelo sentido da subjetividade nelas envolvida, alguns detalhes mudam todo o sentido, provocando transformações em quem as vivencia.

A aprendizagem é forma de se estar preparado para os desafios da vida. Sobre isso, Baptista (2013) assevera que “o modo ocioso de viver é um desafio à nossa existência, que requer preparação, esforço e dedicação”, e que “todos deveremos ter as condições educativas e culturais que nos aproximem mais da humanidade do ser humano, o que só é possível sob a condição de um tempo vivido em pleno ócio”.

A aprendizagem é componente essencial tanto para e na experiência de ócio como para e no processo de fotografar, e, mais ainda, para e na experiência que envolve a Estética, por conta do conhecimento sensível proporcionado pela experiência, e também pela importância desse conhecimento para a fruição da experiência.

Fotografar, para os sujeitos da pesquisa, significa exercitar o olhar, proporcionando aprendizagem e amadurecimento profissional.

Categoria H: Componente Incompletude

Critério de inclusão: incluíram-se nessa categoria as Expressões-Chave que continham reflexões sobre a incompletude das fotos resultantes e dos próprios processos de fotografar, que não conseguem dizer tudo sobre a realidade fotografada. Deixam espaço para se dizer mais. E mesmo que se diga, nunca se diz tudo.

A fotografia é uma experiência muito rica, ela é uma tentativa de traduzir, mas ela não dá conta de traduzir esse momento, esse encontro, que é bem maior.

Eu acho que a fotografia interessante é aquela que não conta tudo, não entrega tudo... que é misteriosa. São fotos que te deixam margem pra pensar. Então, muitas vezes, são até meio fragmentadas, aí, tem a ver com os ex-votos, fragmentos... Mistério eu acho uma coisa importante no processo, porque fotografia está muito ligada ao mistério, mistério da formação de imagens.

E a fotografia tem essa característica, que deixa margem pra você construir, e ali está a essência da história... Mas, essa visão do todo, talvez nunca vá ser uma visão completa. Eu acho que isso não existe. A gente está sempre construindo esse quebra-cabeça. A gente está sempre nesse processo, vai ser sempre assim. Mas, quanto mais se amplia essa coisa, mais rico vai ficando o trabalho, tua história, tua vida. Isso é um processo.

Toda obra é incompleta, é inacabada. A não ser quando você morre. Mas, mesmo assim, ainda há releituras da obra, mesmo depois que você morre. Então, tenho uma relação com a fotografia, a fotografia que eu gosto, que me atrai é a fotografia que é incompleta também, a fotografia que não fala muita coisa. Ela tem que ter essa incompletude que gera interesse, mistério, fascínio e tal... E essa coisa da fragmentação caiu, assim, na minha vida, de uma forma muito intuitiva.

O problema é que você tem que partir pra outra coisa. Aquilo está pronto, então, além do dever cumprido, dá uma sensação de: "O que vou fazer agora?" Porque você nunca para, seu trabalho nunca está pronto, está sempre em processo. Às vezes, demora muito para você publicar. Mas, você tem sempre um cantinho guardado para alguma coisa.

QUADRO 16

DSC Referente à Incompletude, componente correspondente à Categoria H da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S2, S4, S6.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente ao componente incompletude destaca a importância do mistério que é a incompletude da fotografia, permitindo que o observador também crie novos âmbitos de realidade com suporte na foto observada. Isso pode proporcionar a vivência de uma experiência de ócio estético não somente para o fotógrafo, como também para outras pessoas, por criar um campo de liberdade de expressão e de criatividade.

Trata-se de discurso de força média e de pequena amplitude em termos de representação social, pois essa categoria teve um total de nove referências, correspondendo a 3,27% delas, e o foi por apenas três dos participantes.

Sobre essa característica peculiar da contemplação da realidade estética, López Quintás (1997, p. 139) revela que “toda realidade estética deve ser contemplada com um modo peculiar de dinamismo e participação”. Sendo assim, o participante pode também plasmar uma complementação, que também nunca completa essa realidade, registrada na foto, com o seu mistério de incompletude.

Sobre essa ideia de incompletude do aberto do mundo, Heidegger (2010, p. 109) afirmou que “o mundo *mundifica* muito mais do que se pega, e percebe, com o que nos acreditamos familiarizados”, pois “a obra como obra instala um mundo. A obra mantém aberto o aberto do mundo”. (P. 111). O autor continua, alertando para o fato de que “uma obra somente é como uma obra real se nós próprios nos livrarmos de nossos hábitos e nos abrimos ao que se inaugura pela obra, para assim trazer nossa própria essência para o permanecer na verdade do sendo”. (P. 191). Ou seja, a obra é aberta, mas os seus apreciadores também devem estar abertos para entrar no fluxo de permanente incompletude da obra.

Essa incompletude da foto que não entrega tudo, e deixa margem para pensar, gera interesse e fascínio. A foto deixa de ser estática, passa a ser um fluxo, permitindo que o observador entre no fluxo e vivencie também uma experiência estética criadora. Isso porque, para Amigo (2009a), “a experiência de ócio estético supõe uma tarefa de reconstrução e integração que envolve plenamente o receptor; não é uma atitude passiva e quieta, mas, de participação e coexecução”. E para Dewey (2010, p. 267), “Não há término da apreciação de uma obra de arte. Ela prossegue e, por conseguinte, tanto é instrumental como final”.

A ideia da incompletude e da incerteza é inerente à complexidade da realidade. As experiências, em particular as de ócio, são abertas como processos, não têm limites definidos como sistemas; os limites são *borrosos*. Essa característica da borrosidade dos limites das experiências pode proporcionar-lhes os mais diversos graus de intensidade, o que é altamente salutar para aquelas com características de experiências de ócio.

Para os sujeitos da pesquisa, fotografar significa deixar margem para construir, gerando interesse, mistério e fascínio.

Categoria I: Componente Liberdade

Critério de inclusão: foram incluídas nessa categoria Expressões-Chave contendo reflexões sobre a percepção de liberdade nas experiências nos processos de fotografar.

O fotógrafo, realmente, é uma pessoa que tem muita liberdade no trabalho dele. Quem talvez seja um pouco engessado é o fotografo publicitário e, mesmo assim, ele consegue driblar isso. Mas, em outros trabalhos fotográficos você tem total liberdade. Você faz o que você achar que deve ser feito. Eu sempre tive essa liberdade e até no trabalho cotidiano, eu tenho essa característica da liberdade, por conta de há muito tempo eu trabalhar como freelancer... Eu acompanho repórteres e a maioria deles não interfere absolutamente em nada no meu trabalho, não pergunta nem se você fez ou não fez. Então, você cria responsabilidade. Não tem ninguém lhe cobrando e a liberdade é outra coisa de você treinar o exercício da pauta mesmo, em si, de você não ficar preso ao repórter que tá com a pauta... Essa liberdade eu acho primordial.

Na primeira viagem pelo Nordeste, foi liberdade total. Podia fazer o que eu queria... fotografava tudo o que eu via pela frente. Eu estava com o tempo todo. Então não tinha assim: "Vou chegar tal dia em tal lugar". Saí sem mapa, sem local. Às vezes, na estrada, via uma entradinha de carro pro sertão, entrava e ia me perdendo, olhando as coisas. Quando não tinha nada, voltava. Rodei o tempo todo sem um roteiro de viagem. Meu roteiro era assim: "Vou rodar pelo Nordeste". Saí pelo litoral, porque fui primeiro pra Pernambuco, e dali eu continuei descendo, sem prazo e sem preocupação com o tempo. Às vezes, chegava a um canto, escurecia, eu andava até chegar numa cidadezinha pra dormir. Se estava num local, procurava uma pousada, um hotel, uma coisa qualquer pra dormir. Dormia. No outro dia, rodava a cidade, sem nenhuma pressa. O fato de eu não ter obrigação de fazer nada, ou simplesmente olhar, me dava uma liberdade de fazer tudo. E continuo fazendo isso até hoje. Então, saí pro Nordeste sem ter um foco nenhum. Ia só olhar o Nordeste pela primeira vez, pra ver se me interessava. E esse primeiro tempo foi muito bom.

Particpei de um projeto em que eu tinha liberdade total. O chefe da equipe não interferia no meu trabalho... Nós tínhamos total liberdade, apesar de ter certo roteiro que o chefe fazia. A gente conversava antes, durante a viagem também, acompanhando os personagens com ele, mas, tinha a liberdade de fazer o que queria, tinha liberdade total. O chefe não dizia: "Ah, você tem que fazer isso, tem que fazer aquilo"... Então, era uma coisa de total liberdade... A gente tinha um roteiro de imagens a seguir, que ia servir para o historiador, para o designer da exposição, mas a gente não só tinha a liberdade, como tinha a obrigação de criar imagens, de criar situações.

Teve um projeto de um livro em que eu tive também essa vivência mais forte de liberdade de fazer. E tem o exercício de fotografar sem a câmera fotográfica, que continuo exercitando. E que, muitas vezes, não preciso mais da câmera... Eu acabei aprendendo que a câmera fotográfica não é fundamental para mim. Sou fotógrafo sem câmera fotográfica. É uma liberdade fantástica. Isso talvez seja a melhor coisa que tenha acontecido comigo: a liberdade de não ter a câmera.

Assim, o que mais me toca é a liberdade. Hoje, eu tenho liberdade total para fotografar. É lógico que tenho informações. Sou professor de Fotografia, discuto isso teoricamente. Essas informações que tenho sobre Fotografia me auxiliam a pensar a Fotografia. Se você faz a foto que o mercado ou um determinado caminho da arte exige, você está obedecendo algo que está posto. E isso eu aprendi: está tolhendo a liberdade... Eu faço a foto que quero... É o sentimento de estar aberto... Você não vem com uma ideia pré-concebida... Claro que tem uma linha, mas ela está aberta a desvios.

Quando eu viajo para o sertão, eu acho esse retorno ao sertão muito interessante, porque tem a fotografia que eu gosto de fazer, uma fotografia minha, que eu gosto de fazer do jeito que eu quero. Eu vou andando, paro quando eu quero, fotografo o que eu quero.

Mesmo quando viajei para a Europa, foi muito importante fotografar. Era justamente aquela coisa do Ócio. Era um momento totalmente livre da minha vida. Eu não tinha compromisso.

QUADRO 17

DSC Referente à Liberdade, componente correspondente à Categoria I da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S5, S6, S8.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

No DSC referente ao componente liberdade, fica patente a sensação da percepção de liberdade que existe nas experiências nos processos de fotografar. O fotógrafo está no comando da ação de fotografar, mesmo que esteja fazendo um trabalho encomendado, pois é ele que decide, no instante preciso, o que, como, e de que ângulo fotografar, além de ter livre escolha sobre os ajustes do equipamento, envolvendo toda a parte técnica relativa à luz, ao tempo de exposição, ao foco e aos demais componentes técnicos.

Trata-se de discurso de força média e de grande amplitude em termos de representação social, pois essa categoria teve um total de 12 referências, correspondendo a 4,36% delas, e o foi por cinco dos participantes.

Sobre percepção de liberdade, Neulinger (1981) assegura que consiste no principal critério para se definir o ócio, referindo-se ao estado de mente em que o sujeito percebe que o que está fazendo é por livre escolha e por vontade própria.

A liberdade é inerente à experiência de ócio, como destacou Cuenca (2008, p. 42), definindo-a como “uma experiência humana livre, satisfatória e com um fim em si mesma”.

O fotógrafo usa a liberdade para tomar atitudes e para exercitar a criatividade, que, segundo Amigo (2008a), estão intimamente vinculadas na experiência de ócio.

A percepção de liberdade é tal que o fotógrafo se torna livre até mesmo do seu equipamento de trabalho. Passa a ser realmente fotógrafo, independentemente do ter com que fotografar. Fotografa com a mente, passa a exercitar verdadeiramente o olhar fotográfico, tornando-se, naturalmente, um contemplador. E isso é vivenciar a experiência de ócio estético. E, mesmo tendo um roteiro a seguir, sempre está aberto a desvios no exercício da liberdade.

No pertinente à percepção de liberdade, para os sujeitos da pesquisa, fotografar significa registrar o que e como quer, se libertando, até mesmo da câmera, ser fotógrafo sem a câmera fotográfica.

Categoria J: Componente Motivação

Critério de inclusão: incluíram-se nessa categoria as Expressões-Chave que continham reflexões sobre motivação para, durante e desde as experiências nos processos de fotografar.

Com 17 anos, eu já tinha um encanto pela fotografia, da história de fotografar os colegas, encantado com a coisa...

O prazer de fotografar é muito maior do que o resultado final. As fotos que eu trago, que eu mostro para as pessoas... pronto, beleza... Agora, o ato de fotografar, vou sair para fotografar... não quer dizer que eu vá trazer boas imagens, mas eu vou sair para a minha curtidão, para a minha viagem, para a minha cachaca, para o meu momento comigo. Comigo tem essa coisa muito forte desse momento tanto de estar sozinho, mas também de estar anestesiado, apesar de estar atentíssimo, ligadíssimo...

Eu digo que a fotografia tem um negócio de força, meio que impulsiona as pessoas a fazerem as coisas. Eu acho que ela dá dicas, aponta horizontes...

Eu não sou fotógrafo por uma questão meramente profissional, comercial. Eu sou fotógrafo porque tenho esse prazer, esse cuidado, essa relação emotiva com o que faço, com o meu lugar, com a minha história...

Da primeira viagem aos EEUU, eu voltei pra casa, trazendo umas 600 fotos que fizeram enorme sucesso. Fiquei totalmente turbinado, alucinado, querendo fotografar mais, e mais, e mais. Foi a abertura, o início da fotografia para mim... Era pura curtidão. Era ao bel prazer mesmo. Era vivendo o ócio na maior plenitude... Por conta dessa história de gostar de viajar, eu acabei virando um cara que gosta de viajar pra fotografar. É basicamente isso: eu vou pra fotografar. A viagem é legal, mas a fotografia é o motivo de ir...

Já no caso de projetos, só o fato de você estar fazendo um projeto que vai resultar numa exposição, ou vai gerar um livro, eu acho que já é uma motivação muito forte... O livro tem uma característica própria: a perenidade, a coisa do livro, do passar a folha, do ler, guardar na estante, na biblioteca pra pesquisa. Então é uma coisa mais profunda, mais elaborada, mais cuidadosa. Por exemplo, no projeto do livro sobre a Praça do Ferreira, tive essa vivência mais forte de motivação... Acho que esses projetos servem como combustível. Mas, eu acho que a motivação não deve ser só essa de ter um projeto na frente. Tem que exercitar o olhar. Quanto mais você exercita, mais motivado fica...

QUADRO 18

DSC Referente à Motivação, componente correspondente à Categoria J da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S4, S8.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Esse DSC referente ao componente motivação mostra que as experiências nos processos de fotografar são motivadoras, seja a motivação intrínseca ou extrínseca. A motivação não se mostra apenas por conta de um projeto do qual se está participando, mas,

principalmente, em razão do exercício da experiência, e, quanto mais se vivencia a experiência, mais motivado se fica.

Trata-se de discurso de força média e de grande amplitude em termos de representação social, pois essa categoria teve um total de 12 referências, correspondendo a 4,36% delas, e o foi por seis dos participantes.

A segunda dimensão, destacada por Neulinger (1981), depois da liberdade, para distinguir ócio de não ócio, é a motivação para a atividade. Essa motivação pode ser intrínseca, quando embutida na própria atividade, ou extrínseca, quando é consequência do resultado de uma atividade. A motivação intrínseca, entretanto, está mais intimamente relacionada à experiência de ócio propriamente dita, uma vez que a motivação extrínseca pode tolher a percepção de liberdade durante a experiência.

A fotografia parece ter uma força que impulsiona as pessoas a fazerem as coisas. E os processos de fotografar, principalmente por conta da relação com a experiência estética, parecem ser altamente automotivadores.

Em termos de motivação, para os sujeitos da pesquisa, fotografar significa fazer o que se sente motivado a fazer.

Categoria K: Componente Estado de espírito

Critério de inclusão: incluíram-se nessa categoria as Expressões-Chave que continham reflexões sobre estado de espírito em que o sujeito entra durante as experiências nos processos de fotografar.

Tem uma coisa que eu acho legal que é o estado de espírito... A primeira viagem pelo sertão foi muito gratificante; em nenhum momento teve algo a ver com a dor da seca ou com qualquer coisa. As coisas que vi eram muito bonitas e eu gostava muito de ver, era muito gratificante fazer a viagem... Rodei bastante, fotografei as lavadeiras no Rio São Francisco, crianças brincando no rio, mas sempre com o olhar não de denúncia, mas de vida, que, pra mim, parecia muito interessante.

Não sou uma pessoa que anda sempre com a máquina... Quando eu resolvo ir fotografar, eu tenho que entrar naquele momento... Então, eu estava totalmente livre para pensar só na viagem, para poder só curtir a coisa... Assim, o meu estado de espírito era muito bom. E eu encontrei também um lugar em que o povo do lugar vive bem, está legal, está bem, e está querendo saber se você está legal também. E olha no seu olho... Existe um respeito muito grande pela sua presença. Tinha essa coisa do estado de espírito meu com um lugar que era amigável, que era saudável. Quando estou assim, nesse meio rural do sertão, eu me sinto bem... Essas viagens que eu faço pro sertão são momentos bem interessantes, porque são momentos em que eu me desligo dessa coisa do trabalho, do dia a dia. Estou numa região que me traz boas lembranças, em que eu me sinto bem, apesar das dificuldades, do calor.

QUADRO 19

DSC Referente ao Estado de Espírito, componente correspondente à Categoria K da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S5, S6, S7.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente ao componente estado de espírito destaca sua influência ao se entrar num projeto que envolve experiências nos processos de fotografar. Esse estado de espírito influencia o próprio ato de fotografar e também, posteriormente, o momento da edição das fotos. Trata-se da ideia de vivenciar um certo clima em relação ao lugar, aos personagens e ao que está sendo fotografado.

É um discurso de pequena força e de grande amplitude em termos de representação social, pois essa categoria teve apenas seis referências, correspondendo a 2,18% delas, e o foi por cinco dos participantes.

No tocante ao ócio, Cuenca (2004) refere-se a um modo de se perceber, um estado mental. Isso está também relacionado ao estado de fluxo a que se refere Csikszentmihalyi (2005).

Por conta desse estado de espírito, por ocasião do ato fotográfico, ou da edição das fotos ou da preparação de um ensaio fotográfico ou de uma exposição, o fotógrafo pode gerar significados totalmente diferentes dos que poderia ter previsto ou gerado antes, propiciando experiências com características tanto de borrosidade como de fractalidade, afetando, também, a experiência estética vivenciada.

Para os sujeitos da pesquisa, fotografar significa entrar no estado de espírito de presença autêntica do momento vivido.

Categoria L: Componente Contemplação

Critério de inclusão: foram incluídas nessa categoria as Expressões-Chave que continham reflexões sobre: contemplação como preparação para experiências nos processos de fotografar (ver fotos, exposição, meditar); contemplação do que desperta a atitude de fotografar; contemplação durante essas experiências; contemplação do resultado gerado nessas experiências.

Eu gosto de contemplar. Mas, acho que, com relação à contemplação, hoje se perdeu completamente essa coisa.

Eu acho muito bom estar só... Você sai totalmente... Esquece tudo. Você fica naquele estado, que é obviamente um estado de liberdade, misturado um pouco com outras sensações, de estar aberto... Ali, eu me desligo do mundo... É um estado de você estar numa situação quase de êxtase, que você sai do seu natural. Você entra num transe, numa coisa, e é isso que faz fluir...

No meu caso, é altamente enriquecedor e produtivo. A gente pensa que não... Então, nessa viagem, agora, ... eu vou nessa história da contemplação, de contemplação total...

E é engraçado que no sertão tem essa coisa da contemplação. O Patativa era mestre nisso de ficar horas e horas... Tem até uma foto no livro: Ele, no terreiro, sentado num banquinho, olhando praquela mundão. É muito interessante esse momento de contemplação, é o ócio produtivo. Talvez os momentos mais ricos dele eram esses. A vida vai fluindo... Ah, a poesia vem. Então, essa coisa do tempo da contemplação, esse tempo ocioso que eu acho que a gente não tem mais isso, tem pouco.

QUADRO 20

DSC Referente à Contemplação, componente correspondente à Categoria L da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S7.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente ao componente contemplação mostra que, para os sujeitos da pesquisa, as experiências nos processos de fotografar são um exercício de contemplação, pois eles chegam até mesmo a exercitar a contemplação como preparação para entrar num clima apropriado para melhor vivenciar essas experiências.

Trata-se de discurso de força média e de média amplitude em termos de representação social, pois essa categoria teve um total de nove referências, correspondendo a 3,27% delas, e o foi por seis dos participantes.

O ócio é um estado de paz e de contemplação criadora que toma o espírito, segundo Munné (1980). Um dos sujeitos fala de “ficar embriagado de uma contemplação muito grande” ao sair de exposições de fotografia que costuma ver como preparação para experiências nos processos de fotografar.

Destacando a contemplação como ponto de partida para a experiência de ócio, Amigo (2000) observa que essa experiência tem início com um ato de reconhecimento intuitivo, que perpassa o sensível, com suporte na contemplação.

Falando sobre os benefícios para o sujeito, Francileudo (2013, p. 106) destacou que “a experiência de ócio que produz benefícios psicológicos pode significar a oportunidade de estar sozinho e desfrutar da contemplação, da meditação e da solidão”.

Alguns sujeitos relatam que se inspiram nesses momentos de solidão. É nesses momentos de contemplação que a vida flui naturalmente e é vivenciado realmente o ócio produtivo, pois a sensibilidade aflora e as experiências nos processos de fotografar se tornam mais prazerosas e carregadas de mais inspiração.

A contemplação é inerente à experiência de ócio, especialmente, à experiência de ócio estético. E o processo de fotografar se constitui de vários processos de contemplação embutidos fractalmente uns nos outros, que envolvem não somente o fotógrafo, como também outras pessoas que contemplam as fotos.

Para os sujeitos da pesquisa, fotografar significa entrar em um estado de contemplação altamente produtivo, fotografando com o sentimento e não com a razão.

Categoria M: Componente Subjetividade

Critério de inclusão: incluíram-se nessa categoria as Expressões-Chave que continham reflexões sobre percepção da subjetividade nas experiências nos processos de fotografar.

No trabalho de fotografar, em si, já entra esse componente, a subjetividade... É uma coisa aberta, com várias interpretações que abrem essa janela da subjetividade. Você ter total liberdade pra fazer e de exercitar sua criatividade... E no trabalho de edição é bom porque você vê o trabalho dos colegas e são outras visões.

A Fotografia está totalmente entrelaçada na sua vida ali... A fotografia são fragmentos meus ali, são pedaços. Quando a fotografia ganha uma personalidade, a partir de quando tem força, a subjetividade do autor está totalmente descarregada ali. Tem uma coisa que vai além do próprio resultado. É uma relação que você vai construindo, e é muito intuitiva, você não tem muito controle. E eu acho que o fato de ser solto, com liberdade, é isso que deixa o sujeito fluir a subjetividade no trabalho. Eu acho que o trabalho ganha força por isso. Ele tem, ali, as suas raízes, sua história.

Você carrega toda aquela carga de tudo que você viveu, viu, leu e assistiu, as amizades que você tem, a vida que você leva, tudo isso influencia. Por isso que cada um tem as interpretações diferenciadas, cada um tem a sua vida diferenciada... A maneira como eu vejo as coisas é diferente da maneira como você vê, que o outro vê. A maneira como eu vejo já é um espaço, o meu espaço que eu criei, da maneira como eu sei fazer... Então, esse tempo-espaço é uma coisa bem mais ampla. Ele é subjetivo, e é bom que tudo é conhecimento. Você acaba tendo essas experiências que enriquecem muito.

Você vê uma coisa subjetiva, sei lá. Tem foto minha que eu mesmo acho linda ou foto de colega que eu sei que deve ser alguma coisa de subjetividade, vem pra você e você vai lá e fotografa... Eu faço as coisas muito pela maneira que eu vou sentir... Vou ver a partir da minha perspectiva que aprendi a ver... Entendo que muito da fotografia é subjetivo, depende das minhas escolhas pessoais, de equipamento, controle de luz, enquadramento, ponto de vista, momento do click.

Já no projeto de um livro, como o livro era só meu, fotos minhas, eu tinha que descrever, ali, esse dia na praça, de forma subjetiva. Num outro projeto de que participei, também tinha isso, essa subjetividade, porque você não tinha um tema específico. Já num projeto para outro livro, veio aquele problema que todo fotógrafo tem, que eu tive em todos os livros: "Poxa, eu tenho que criar imagens que emocionem de alguma forma". Eu tenho que, no mínimo possível, imprimir o meu olhar ali. O que eu acho daquilo ali. O meu Eu dentro daquela foto ali. Aí, é onde começa o drama. Ter você naquelas imagens ali. O seu olhar ali. Eu acho que todo o fotógrafo deve ter isso aí. Eu acho que é por isso que você faz dezenas de fotos, pra escolher uma foto.

QUADRO 21

DSC Referente à Subjetividade, componente correspondente à Categoria M da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S2, S3, S4, S6, S8.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente ao componente subjetividade relata a importância da subjetividade como componente das experiências nos processos de fotografar. E isso ocorre tanto na experiência relativa ao ato fotográfico, como na vivenciada quando da edição das fotos, quando acontece um exercício de intersubjetividade – um fotógrafo está editando fotos suas e de outros fotógrafos – o que destaca e fortalece a sua subjetividade.

Trata-se de discurso de força média e de grande amplitude em termos de representação social, pois essa categoria teve um total de 13 referências, correspondendo a 4,73% delas, e o foi por seis dos participantes.

Com relação à subjetividade na experiência de ócio, Cuenca (2004) destacou que tem como uma das suas notas características o caráter subjetivo, porquanto se relaciona à percepção do sujeito. Para Martins (2013, p. 18), “ócio integra a forma de ser de cada sujeito, sendo expressão de sua identidade”.

Segundo o discurso dos sujeitos, é desde quando a subjetividade do autor está totalmente entrelaçada com a sua fotografia que a foto realmente tem força, ganha personalidade.

A experiência de ócio é uma experiência subjetiva, bem como a experiência estética e as experiências nos processos de fotografar, porquanto vivenciadas por um sujeito. Quanto mais o sujeito tem a sua subjetividade fortalecida, mais intensa e prazerosa poderá ser a vivência dessas experiências.

Com referência à subjetividade, para os sujeitos da pesquisa, fotografar significa colocar o seu Eu nas imagens, mostrando seu estilo.

Categoria N: Componente Ressignificação da experiência

Critério de inclusão: incluíram-se nessa categoria as Expressões-Chave que continham reflexões sobre posterior resignificação da experiência nos processos de fotografar, quando da edição, manuseio do material produzido, exposição, publicação de um livro...

As viagens na infância, para mim, foram o começo da minha fotografia. Eu não fotografava, mas, pra mim, era um (show)... Com certeza, essa talvez tenha sido a época em que eu mais me liguei em imagens e, principalmente, pela história da viagem... Era muito legal fazer e curtir a viagem: o tempo passando, a luz mudando já era uma coisa que mexia comigo.
Meu avô era do sertão e tinha fazenda. Numa dessas idas à fazenda, estava ainda bastante seco, aí, durante a estada da gente lá, choveu. Numa noite, choveu uma daquelas chuvas bem torrenciais. E nos dias seguintes, assim uma questão de dois, três dias, todo aquele terreiro, na frente da casa, passou de um barro vermelho para um tapete verde. Então, eu vi essa transformação acontecer. Mudou tudo totalmente, o cheiro, a temperatura, até o gosto do leite mudou. Aquilo ficou muito marcado, aquela fase ficou gravada. Hoje eu estou envolvido num projeto que nasceu assim, no sertão, quando eu era criança. Faz dois anos que eu comecei a registrar isso em imagens. Eu sempre viajei pelo sertão a trabalho ou mesmo a lazer, mas assim com esse objetivo de registrar essa mudança, essa passagem, essa diferença eu ainda não tinha feito isso de forma mais sistemática. E

agora, eu estou fazendo isso. Há uns dois anos, sempre que eu tenho oportunidade, num feriado mais prolongado, viajo para o sertão. Eu acho esse retorno ao sertão muito interessante, porque eu estou alinhando duas coisas, essas lembranças e o local, o ambiente que eu acho simbólico...

Eu tenho uma relação imaginária com o Nordeste, desde menino. É algo que nunca resolvi, nunca consegui fazer a minha foto. Quando eu era menino, meu pai tinha uns discos em casa, e umas músicas eu achava ótimas, mas eram músicas que sacaneavam Lampião, ao contrário de o elogiar. Essas coisas me davam uma relação com o Nordeste e me deu muita vontade de conhecer. E também eu ouvia uma radionovela que era Jerônimo, o Herói do Sertão. Não tem nada a ver com esse sertão que a gente conhece, mas esse imaginário, essa coisa ficou na minha cabeça. E isso me fez procurar, e eu procuro até hoje, um tipo de fotografia do sertão nordestino que eu não encontrei.

Quando eu era menino, tive um problema de saúde. Minha mãe chegou com umas uvas do mercado. Naquela vontade de comer, eu comi sem lavar, e elas tinham agrotóxicos, e isso me envenenou. Eu fui para o hospital. Quase que eu morri. E minha mãe, mãe do meu pai, fez uma promessa para São Francisco, de Canindé, para eu pagar. Eu escapei de morrer e fui a Canindé levar uma foto. Fiz uma foto de paletó e gravata, no centro da cidade, e aí, eu fui levar a foto e dar uma esmola para os pobres de São Francisco. Então, eu fui colar a foto na sala dos milagres, naquela parede que tem as fotos. Esse foi um momento que me marcou. Depois de adulto, eu voltei a reviver isso. Eu tenho um trabalho específico sobre a sala dos milagres, motivado por essa promessa que eu paguei.

Até o período da faculdade, era no interior que eu passava a metade do ano. Então, a vivência do sertão em mim é muito forte, porque eu vivi mesmo... essa coisa de interior, sertão, eu vivi muito. Essa coisa de viver o sertão, eu conheço muito mesmo. Eu acho que isso influencia muito o meu trabalho. Quando eu vou fotografar qualquer coisa, que eu vou pro interior, o fato de eu ter tido essa vida, eu ser desse sertão pobre mesmo, o trabalho fica mais fácil.

(O projeto Memórias do caminho), pra mim, foi muito bom porque eu estava andando num local e documentando uma coisa que era muito próxima de mim, sertão, e numa região que me era muito próxima. Eu conheci e vivi ali, na adolescência e infância.

Num projeto de que eu participei, tive a oportunidade de rever o sertão da minha infância, de quando eu era moleque e passava as férias na fazenda do meu tio. E lá, tinha a família do vaqueiro com quem a gente se relacionava. Sempre tive contato muito grande com os filhos dos vaqueiros. Aquele cenário ali estava na minha cabeça. Eu tinha esse álbum de memória de vaqueiro. Foi muito legal porque teve esse mergulho no universo do vaqueiro. E fotografar os vaqueiros, para mim, foi também uma experiência prazerosa por conta desse voltar...

Em 1988, eu fiz um trabalho, numa viagem, uma coisa mais como ensaio. As fotos começam a ter um outro astral. Aí, eu disse: "Eu fiz umas fotos legais, eu vou procurar um fotógrafo". Então, comecei a me introduzir no meio dos fotógrafos cearenses e encontrei um. Só que ele veio me entregar as fotos reveladas quase um ano depois. E quando eu peguei as fotos, aí, é que tem outra história... Fantástico! Foi ótimo esse negócio todo porque eu vi e disse: "Caramba, o que que eu fiz?". Então, teve uma coisa muito legal dessa história toda. Primeiro foi conhecer esse fotógrafo, e a história de as fotos terem chegado pra mim muito tempo depois... Eu revivi a experiência e tive até muito mais prazer de ver as imagens, apartado do que foi a realidade. Na fotografia há esse lapso de tempo. Eu gosto muito de editar material antigo, rever o que eu fotografei para ter essa sensação e também para ter um outro olhar, tipo: "Essa foto vale". E vale, em todos os sentidos, até pela história que ela contou. Às vezes, você não tem ideia do que aconteceu, ou do que vai acontecer. Um exemplo: eu tenho fotos em que aparece o World Trade Center e, quando eu fiz a foto, eu não tinha a menor noção de que um dia aquilo ia cair. Teve foto besta em que estava o World Trade Center, assim, em segundo plano e, "cara, essa foto é fantástica". Então, tem o valor do tempo mesmo, que a fotografia é algo instantâneo, mas, depois as coisas mudam e elas começam a ter um outro valor.

Uma coisa que, ainda hoje, eu faço muito, principalmente em viagens solo: vou para um museu, ver uma exposição, de preferência de fotografia. E vou para esse lugar, fotografando as coisas que acontecem no caminho. Então, faço um mergulho naquela exposição, no fotógrafo. E saio meio que embriagado e volto para fotografar, embriagado pelas imagens que eu vi na exposição que, com certeza, mexem comigo quando eu saio para a rua de novo. Venho embriagado de uma contemplação muito grande, porque eu saio da exposição, às vezes, em transe. Eu sabia que quando eu ia sair: épa, vai ter coisa legal quando eu sair daqui. Às vezes, por conta de uma exposição, eu voltava para lugares que eu já tinha ido.

Numa viagem aos Estados Unidos eu pensei que seria oportunidade para um excelente ensaio fotográfico. Eu já tinha isso na cabeça. Era como se eu já fotografasse meio que intuindo o que ia rolar na mesa de luz. E aconteceu um negócio engraçado: quando eu cheguei e juntei as fotografias em preto e branco e as coloridas... Aqueles ensaios que eu tinha pensado foram todos por água

abaixo. Tinha um ensaio não programado que era a minha sensação com aquele lugar... Então, eu acabei editando com o sentimento que era aquele com que eu tinha fotografado, até um sentimento de solidão. No momento em que eu fotografei existia, por trás, um sentimento de solidão, de estranhamento com aquele lugar... E eu fotografava com esse sentimento. Eu tinha esse negócio, mas num outro nível mental, intelectual, uma intenção, só que era mais forte o que estava na camada mais por baixo, mais profunda. E quando eu fui editar, foi outra história... Então, quando você tem uma quantidade de fotografias como eu tinha, você poderia montá-las de forma diferente. Porque o que interessa, e isso é legal, é a fotografia que você vai mostrar para as pessoas. Para você todas elas são interessantes, mas o que você quer dizer com as fotografias é ali, naquele momento, na hora da edição, que você decide. Se você quer dizer isso, você escolhe um grupo de fotografias; se você quer dizer aquilo, você escolhe outro. Então, a exposição que eu fiz foi montada a partir de um conceito, de um significado. E o significado foi feito na mesa de luz, a partir daquela experiência. Não veio na hora de clicar... Essa experiência com os americanos, no final, rendeu a minha primeira exposição. E foi uma exposição pensada, montada, com moldura, com release. Todo aquele universo de um fotógrafo eu vivi naquela exposição. Fotografia é edição, sem edição não existe fotografia.

Já, na viagem à Europa produzi uma quantidade absurda de filme, ... foram mais de 500 filmes. Fui revelando, revelando... quando olhei pra esse material... cara, consegui tirar duas fotos só que me agradassem. Foi uma decepção. Não era nada disso o que eu queria. Não me aprofundi, pisei na bola... nem mexo nesse material. Então, fotografar é uma coisa, editar é outra, é um processo riquíssimo de aprendizado. E fazer uma exposição não é simplesmente colocar as fotos na parede.

Teve um projeto que, em 2000, fiz a exposição em Fortaleza, lancei o livro, e fiz a mesma exposição na romaria de Juazeiro... Então, esse foi o meu retorno a Juazeiro. Foi uma experiência incrível. Retornei a Juazeiro, levei meu trabalho pras pessoas que eu tinha fotografado.

Por falar em Juazeiro, essa convivência com o universo dos ex-votos foi, pra mim, presente desde a minha infância. Enfim, acompanha todo o meu percurso de fotografia. Toda essa convivência com os ex-votos, com os fragmentos, de certa forma, foi construindo a forma de eu olhar aquele lugar. Isso me alimentou e, até hoje, me alimenta. De certa forma, eu acho as coisas do fragmentado, o que não entrega tudo, também deixa margem para o outro completar essa coisa do fragmento, que não é o todo. Não é aquela foto que você vê toda. Enfim, uma foto boa e aí, tem aquela coisa do mistério. Eu não vou pensando nisso. O problema é que tem um caminho ali, quer dizer, não é uma imagem isolada. Agora, é interessante que não é uma coisa que eu vá programado para isso. Quando eu vou fotografar, eu não digo que eu vou cortar a cabeça. Não é isso. Eu vou fotografar, a coisa vai fluindo. Não tenho essa preocupação. A coisa vai fluindo e é totalmente intuitivo. Se você fechar os olhos, você continua fazendo. Então, a minha fotografia procura ter essa marca, mas é uma coisa totalmente solta, que me interessa. É aquela coisa dos fragmentos, do não entregar tudo.

Muitas vezes, as próprias imagens que eu fiz e faço, nem sei exatamente que fiz. Às vezes, no final do dia eu não tenho exatamente noção do que eu fiz. Eu só vou perceber depois, olhando as imagens, quando eu volto noutro mergulho, na emoção, num outro momento, quando vou olhar os negativos... É uma experiência dentro da outra. E que é muito interessante. Porque é reviver, é voltar, aí, você tem outro sentimento... Ao editar, que é o segundo momento, você revive essa experiência... E você também faz de acordo com o que está pensando no projeto, como uma narrativa.

Isso faz parte daqueles momentos de voltar, fazer uma releitura. É muito prazeroso voltar para o material e extrair dele aquela experiência, com outra visão, com outro olhar. Bem diferente do que se tivesse editado o material na época. Por exemplo, editar fotos para um livro publicado internacionalmente foi uma grande experiência de vida. De abrir horizontes pro mundo, para a fotografia, para tudo. Acho que foi um grande divisor de águas, um grande momento de passagem. E aí, amplia... Você começa a se entender melhor, seu país, sua história... Você começa a ter uma dimensão do mundo. Uma dimensão e uma visão da complexidade do mundo que a gente não tem.

Revisitar o que você fez é muito importante. Você voltar e ver tudo o que fez, você dá um outro sentido a isso. Se você pensar do ponto de vista do digital, é muito perigoso a gente deletar a imagem no ato. Porque isso pode não ter sentido hoje, mas a gente está o tempo todo ressignificando, mudando, nosso pensamento está entrando, fazendo outras relações. Então, o voltar ao produzido desde o início é uma experiência muito rica... Quando eu entrava, por exemplo, numa exposição que eu fiz, mesmo assim, eu me emocionava, entrando na exposição, porque ela remete a um monte de histórias da minha vida.

Na primeira exposição que fiz em São Paulo, as pessoas elogiaram, tinha muito elogio. Mas, o que me marcou mais foram os nordestinos, em São Paulo, falando da exposição. E dizendo que ao ver aquela exposição se lembravam da infância, tinham saudade. Aquele era o Nordeste que eles achavam bonito. Bateu muito com a relação que eu tive, independente da seca, ao fazer as fotos.

Eles se abstraírem da dor todinha e verem, naquelas imagens, a mesma coisa que eu tinha visto ao fotografar, isso pra mim foi muito bom.

Você poder reviver a experiência, olhando a foto... Na minha primeira viagem de avião, lá, a dez mil metros de altura, olhando aquela asa, me veio a ideia, e, instintivamente, não sei como, peguei a câmera, olhei através do visor, vi o retângulo ali, enquadrando a asa, e fiz minha primeira foto. E já fiquei fascinado com a possibilidade de poder mostrar pra alguém e poder reviver aquilo quantas vezes eu quisesse no futuro, porque estava capturando aquela imagem, fixando-a no filme. E até duvidando: será que vai funcionar? Será que vou poder mesmo ter essa asa depois pra mostrar?...

Eu acho que eu roubei muitas imagens, que eu namoro com elas. Constantemente eu volto a certas imagens, sejam paisagens, sejam de pessoas, que eu amei, que eu amo o rosto. Eu estou sempre com essa gente e com essas paisagens que fazem parte do meu mundo. Eu acordo de madrugada, vou buscar imagens, aí, eu passeio nelas, relembro...

QUADRO 22

DSC Referente à Ressignificação da Experiência, componente correspondente à Categoria N da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S4, S5, S6, S7, S8.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC do componente ressignificação da experiência mostra a satisfação dos sujeitos ao ressignificarem a experiência vivenciada no ato de fotografar, o que pode acontecer não somente ao olhar as fotos em momento posterior, mas em outros processos de fotografar, como é o caso da edição das fotos para elaboração de um ensaio, uma exposição, um livro. É uma outra experiência, durante a edição das fotos, desencadeada desde uma experiência anterior, e com um maior envolvimento do racional, o que pode reforçar a nova experiência, por conta da compreensão e do reconhecimento (Amigo, 2000).

Trata-se de discurso de grande força e amplitude em termos de representação social, pois essa categoria foi a mais referenciada, num total de 35 referências, correspondendo a 12,73% delas, e o foi por todos os participantes.

Relativamente à ressignificação, Cuenca (2004) destacou que a experiência de ócio completa seu sentido quando incorpora um tempo posterior à sua realização, o tempo de recordação, que produz um sentimento que permite reviver mentalmente uma experiência satisfatória, o que pode se converter em motivação para novos processos existenciais.

Os processos de fotografar permitem que, tanto o fotógrafo que fez a foto, como outras pessoas, possam vivenciar uma experiência e ressignificá-la muitas vezes e em diversas situações. O fotógrafo fez a foto já desde uma atitude livre e voluntária durante uma experiência vivenciada de contemplação de algo que o tocou sensivelmente. Ao editar a foto e ao contemplá-la posteriormente, ele pode reviver mentalmente a experiência, às vezes, vivenciar uma outra até com maior intensidade do que na vez primeira. Depois, ao mostrar a foto em exposições e livros e contemplá-la novamente, mais uma vez pode ressignificar a experiência. Outras pessoas que vivenciaram experiências semelhantes às mostradas na foto, ou que viveram ou conhecem aquele lugar mostrado na foto, podem vivenciar experiências semelhantes àquelas que já vivenciaram. E, cada vez que isso acontece, o sujeito pode ressignificar o acontecido e vivenciar com maior intensidade cada nova experiência.

Então, para os sujeitos da pesquisa, fotografar significa viver uma nova experiência desde a ressignificação de outra anterior.

Categoria O: Componente Fruição

Critério de inclusão: foram incluídas nessa categoria as Expressões-Chave que continham percepção do prazer da fruição da vivência das experiências nos processos de fotografar, que pode ocorrer antes, durante e depois da experiência.

No meu entendimento, sem emoção, sem desfrute, sem prazer não tem trabalho. A fotografia é uma coisa que me dá satisfação. O projeto Memórias do caminho, por exemplo, foi muito bom. Gostei de ter feito, gostei de viajar. É engraçado como a experiência é muito mais importante que o resultado. A experiência é tão mais intensa, que a fotografia não chega a ser secundária, mas não é tão importante quanto a experiência. Para minha vida, para minha história de fotografia, a experiência foi muito mais importante do que o que eu fiz. A experiência é muito maior, é aquela coisa...
Na Missa do Vaqueiro, por exemplo, você conversar com as pessoas, ouvir as histórias, ao mesmo tempo em que eles estão comemorando, celebrando a morte de um vaqueiro, a coisa com a religião, eles têm essa postura meio sacralizada. Na realidade, é um momento não só de lazer dessas pessoas, mas uma coisa ligada a algo maior, uma crença. Foi muito interessante essa experiência. Ficou muito marcada por algo que não tinha dor. Ao contrário do que se tinha na seca do Nordeste. Fotografar pescadores, dentro do barco com eles, é uma experiência muito rica. É muito interessante quando eles vão pro mar. No percurso da praia até o curral, eles vão conversando sobre vários assuntos. Um deles é sobre os possíveis peixes que estão lá no curral. Eles vão conversando a partir de informações que eles têm na água do mar, cor da água, o que tem boiando, é impressionante.

Já em viagens ao exterior, você fica muito atento a tudo o que é diferente; você vai ao jardim, as plantas são diferentes, as folhas são diferentes; você sai à rua, as fachadas das casas são diferentes, os carros, tudo chama atenção e você fica antenado, ligado... Então, se eu tinha agora um instrumento com o qual eu podia registrar esse delírio, eu delirei completamente.

Eu tenho prazer em fotografar coisas bonitas, coisas que são agradáveis de ver. Cada vez que eu levo a câmera e fujo para fotografar, tenho essa sensação gostosa do ócio, do prazer da fotografia... e a consolidação de um jeito de fotografar que até hoje eu acho que eu tenho: essa história do humor, da brincadeira e dessa coisa de fotografar a rua, que é sempre um prazer para mim.

Eu me sinto muito vivo com os momentos registrados, muitos eu perdi, mas estão na memória.

QUADRO 23

DSC Referente à Fruição, componente correspondente à Categoria O da segunda pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S5, S6, S7.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente ao componente fruição aponta para a ideia de que as experiências nos processos de fotografar têm um fim em si mesmas, e importam mais do que o resultado; ou seja, são experiências em que se destaca a característica do autotelismo.

Trata-se de discurso de força média e de grande amplitude em termos de representação social, pois essa categoria teve um total de 14 referências, correspondendo a 5,09% delas, e o foi por seis dos participantes.

Relativamente à fruição da experiência pela experiência em si, e não por motivos exteriores a ela, Cuenca (2004) destacou que o ócio autotélico, que reconhece como o verdadeiro ócio, é uma experiência que se realiza de modo satisfatório, livre e com um fim em si mesma, pois “as experiências de ócio nos situam num âmbito que está dominado pelas ações com finalidade em si mesmas e por si mesmas”. (Cuenca, 2008, p. 42).

Esse discurso ressalta sempre a relação do sujeito com o que faz, e a importância da experiência sobre tudo, mais uma característica que, no processo de fotografar, ocorre do mesmo modo como na experiência de ócio estético. Então, para os sujeitos da pesquisa, fotografar é sentir o prazer de fruir intensamente uma experiência, muito mais importante do que o resultado.

Observa-se que os componentes e os respectivos significados das experiências vivenciadas nos processos de fotografar podem denotar características complexas em termos de borrosidade e de fractalidade, individualmente e em conjunto, visto estarem tão tecidos juntos que se penetram e se influenciam. Há uma gradação em cada um deles e na forma como se relacionam. São evidentes, também, as características fractais de permeabilidade dos limites, extensão infinita dos limites e autossimilaridade.

A seguir são mostrados os resultados e as respectivas análises referentes ao terceiro objetivo específico.

Para atender ao terceiro objetivo específico – conhecer as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na vida dos participantes da investigação – foi solicitado a cada sujeito que fizesse uma narrativa da sua história de vida, destacando quais as repercussões que essas experiências tiveram na sua vida, respondendo à terceira pergunta norteadora.

A importância desse objetivo específico diz respeito ao entendimento de que a repercussão que experiências nos processos de fotografar exercem na vida do sujeito pode afetar a intensidade da vivência de futuras experiências de fotografar.

A Tabela 10 contém dados sobre essas experiências.

TABELA 10
Categorias Referentes à Terceira Pergunta Norteadora.

Categoria	ICs / Sujeito								Sujeitos / Categoria	ICs / Categoria	% IC / Categoria
	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8			
A	2	0	0	1	1	1	1	0	5	06	31,58
B	2	1	1	1	1	3	1	1	8	11	57,89
C	2	0	0	0	0	0	0	0	1	02	10,53
										19	100,00

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Os participantes da pesquisa destacaram 19 Ideias Centrais sobre as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram nas suas vidas, representadas por 19 Ideias Centrais identificadas nas entrevistas narrativas referentes à terceira pergunta norteadora. Essas Experiências foram distribuídas, conforme Tabela 10, em seis repercussões na Comunicação (Categoria A), oito na Visão de Mundo (Categoria B) e duas em Realidades Diversas (Categoria C), com destaque, portanto, para repercussões na Comunicação e na Visão de Mundo, perfazendo mais de 89% de todas as repercussões referenciadas.

Em termos de percentuais de Ideias Centrais por categoria, observe-se que 31,58% delas foram referentes a repercussões na Comunicação (Categoria A), 57,89% se referiram a repercussões na Visão de Mundo (Categoria B), e somente 10,53% foram relacionadas a Realidades Diversas (Categoria C).

Para melhor clareza na apresentação dos resultados referentes à terceira pergunta norteadora, com suporte na interpretação dos dados gerados, foram elaborados quadros com a pergunta norteadora, o objetivo específico e as categorias identificadas para a pergunta norteadora. Cada quadro é seguido dos respectivos Discursos do Sujeito Coletivo (DSCs) e das análises desses DSCs, estabelecendo vínculo entre o resultado empírico das entrevistas narrativas e os marcos teóricos deste estudo.

Repercussões que experiências nos processos de fotografar tiveram na vida de fotógrafos	Categorias Identificadas	Quantidade de Sujeitos
Terceira Pergunta Norteadora: Quais as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na sua vida? Objetivo Específico: Conhecer quais as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na vida dos participantes da investigação.	A – Comunicação	5
	B – Visão de Mundo	8
	C – Realidades Diversas	1

QUADRO 24

Repercussões das Experiências nos Processos de Fotografar para a Vida de Fotógrafos.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Categoria A: Comunicação

Critério de inclusão: incluíram-se nessa categoria as Expressões-Chave que continham reflexões sobre quais as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na vida dos fotógrafos com relação à comunicação.

Eu não sou muito tímido, mas a fotografia me fez falar mais, me tornar mais comunicativo. Quando jovem, eu tinha muita dificuldade de comunicação. No período entre 12 e 15 anos eu era uma pessoa muito fechada, calada e tal. Então, de certa forma, a fotografia me deu essa possibilidade de poder me comunicar sem palavras ou até dizer mais.

A Fotografia serviu, assim, como um canal muito legal de aproximação com pessoas, pelo fato de eu ter que me relacionar. Eu prefiro chegar perto e ter esse contato, e convidar a fazer a fotografia junto comigo. Então, esse contato é uma coisa super pura. Interessa-me esse relacionamento com a coisa que eu estou fotografando, e quando essa coisa é um ser humano então... Quantas vezes eu fiz uma foto e disse: muito obrigado. E a pessoa fica sem entender. Na verdade ele me deu uma imagem, ele participou desse meu prazer, ele "transou comigo" (risos). E, muitas vezes, eu digo: obrigado, pô, valeu! Massa! Curti! Porque é um prazer, é um momento, ali.

Eu acho, também, que a Fotografia me aproximou muito da natureza. Eu tenho um respeito muito grande pela natureza. A natureza humana, inclusive. Até um animal, ele não te dá a fotografia se tu chegas pisando pesado, se não chegas com calma.

Uma coisa que a fotografia me deu muito de prazer foi, justamente, as pessoas virem conversar comigo por causa das minhas fotos... Eu acho que a fotografia me deixou muito próximo da intimidade de pessoas, de famílias, de festas, de ricos, de pobres.

Hoje, quando vou fotografar, a minha mulher vai junto comigo, meus filhos vão junto comigo fazer fotos, além de fazer outras coisas, porque a fotografia permite isso. Você está viajando, olhando e, ao mesmo tempo, guardando esses seus momentos, essas coisas que você passou...

QUADRO 25

DSC Referente à Comunicação, correspondente à Categoria A da terceira pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S4, S5, S6, S7.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente à comunicação exprime as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na sua vida de fotógrafos em termos de comunicação com o outro, até mesmo com animais, e com a natureza como um todo.

Trata-se de discurso de pequena força e amplitude média em termos de representação social, pois essa categoria teve um total de seis referências, sendo, porém, referenciada por cinco dos participantes.

Referente à expressão de sentimentos e relacionamento, Rhoden (2008, p. 63) considera que “a experiência de ócio pode beneficiar o homem na autodescoberta, no

exercício de habilidades conhecidas e desconhecidas pelo próprio sujeito, na expressão de sentimentos, na habilidade de relacionar-se”. Para Martins (2008a, p. 225), “o ócio é uma experiência enriquecedora da natureza humana”.

A comunicação constitui canal apropriado e até mesmo necessário para fotógrafos, no sentido de permitir a aproximação do sujeito/objeto fotografado. Essa necessidade leva os fotógrafos a desenvolverem a sua capacidade de comunicação.

Categoria B: Visão de mundo

Critério de inclusão: incluíram-se nessa categoria as Expressões-Chave que continham reflexões sobre quais as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na vida dos fotógrafos relativamente à visão de mundo.

A Fotografia me ensinou a ver o mundo, a observar o mundo. Não é olhar sem ver. Eu estou aqui, eu estou vendo, eu fui treinado a ver, meu olhar é panorâmico, eu vejo panorâmico. Eu estou vendo uma criança brincando ali, ao mesmo tempo sentindo aquela imagem do sol nascendo, vendo, admirando, contemplando... Eu acho que a Fotografia abriu a minha cabeça de uma forma enorme ao longo da vida... Toda essa convivência com os ex-votos, com os fragmentos, de certa forma, foi construindo a minha forma de olhar... Isso é uma coisa que acompanha a minha fotografia. É uma das características da minha forma de ver... A Fotografia foi a coisa que mais influenciou na forma que eu penso. Eu vi que ela tem essa possibilidade de mudança muito grande...

Eu mudei, e muito, não só a minha concepção de vida, mas também as minhas pretensões profissionais. Fui fazer o mestrado pensando que, na volta, iria me radicar em São Paulo e ser uma estrela da fotografia nacional ou coisa parecida... Mas, voltei para o Ceará, sem pretensões de fama ou fortuna, onde eu pude exercer minha profissão, mas, priorizando sempre a qualidade de vida.

Hoje em dia eu sou muito mais seletivo. Eu fotografo muito menos agora do que quando eu comecei a fotografar. Às vezes, para curtir, eu não levo a câmera. Para fotografar só... (na mente).

O fato de ter uma atividade em que você tem que se concentrar, tem que organizar, separar, editar, isso tudo mexe com a sua cabeça. É uma atividade que, para você exercê-la por completo, sair para fotografar, editar, publicar, convencer as pessoas...tem que ter várias habilidades... Isso termina influenciando o meu eu, a minha forma de ser, de pensar. Eu acho que a Fotografia moldou muito o que eu sou... E eu me habituei bastante a trabalhar só, gosto muito de trabalhar.

Eu não trabalho mais com a denúncia. Trabalho com a realidade, olhando o mundo, mas numa coisa mais "entre". Não separo a política da estética. Mas a minha política não é mais da denúncia, mas de criar ruídos no processo visual. Ela fica entre algo que é simplesmente o registro e algo que quero desconstruir de alguma maneira nesse processo de olhar as coisas. Criar um ruído nessa história, de você olhar minha imagem e ficar achando... e você é obrigado a olhar. Ao ser obrigado a olhar, acho que acontece alguma coisa. Não é simplesmente uma foto que você diz "Olha, que foto bonitinha"... não, não é isso.

Minha fotografia não é mais a tentativa de uma política de poder, de tomar o poder, inverter as ordens sociais, aquela coisa da fotografia, de mostrar todas as mazelas no mundo, derrubar os poderosos, não é nada disso. Nada a ver com isso. Minha fotografia é criar ruído. Estou no momento procurando esse espaço...

Parei com essa dicotomia de que toda foto tem que ter gente. Isso pra mim não tem: foto com gente é

uma coisa, foto sem gente é outra coisa. As duas coisas são coisas boas, desde que resolva o teu jeito de fotografar. Por exemplo, a cidade está me dando o sertão...

QUADRO 26

DSC Referente à Visão de Mundo, correspondente à Categoria B da terceira pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas dos sujeitos: S1, S2, S3, S4, S5, S6, S7, S8.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente à visão de mundo exprime as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na sua vida de fotógrafos em termos de sua visão de mundo.

Trata-se de discurso de pequena força e de grande amplitude em termos de representação social, pois essa categoria teve um total de 11 referências, sendo, porém, referenciada por todos os participantes.

Ao destacar os benefícios do ócio, Francileudo (2013, p. 107) assegura que “são entendidos como fatores que levam pessoas a mudanças nos estilos de suas vidas e isso representa uma melhoria na condição subjetiva e social”. Na continuidade, assinala que “ócio é um importante recurso para o desenvolvimento pessoal, social e econômico e um aspecto importante na qualidade de vida”.

Esse DSC relata exatamente que a vivência de experiências nos processos de fotografar resultou em muitas oportunidades de transformação para as vidas dos sujeitos da pesquisa, em todos os aspectos. Sua visão de mundo foi totalmente transformada por conta dessas experiências.

Assim como as experiências de ócio e de ócio estético, aquelas vivenciadas nos processos de fotografar também são transformadoras de vidas, principalmente em relação à sua qualidade.

Categoria C: Realidades diversas

Critério de inclusão: incluíram-se nessa categoria as Expressões-Chave que continham reflexões sobre quais as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na vida dos fotógrafos com relação a realidades diversas.

*Eu acho que teve uma coisa muito legal que foram as diversas realidades que eu vi por causa da fotografia. Nisso tudo gerei uma experiência muito grande. Eu não vivi um mundinho só. Eu vivi um bocado de mundos. Todos eles tinham histórias. Às vezes, tinham conflitos. Eu acho que a fotografia me deu essa oportunidade...
A fotografia me levou a conhecer lugares que eu não iria conhecer se ela não tivesse entrado na minha vida, ou pelo menos, em que não estaria interessado. Na verdade, a fotografia me fez interessar por lugares, ir para os lugares para fazer fotos...*

QUADRO 27

DSC Referente a Realidades Diversas, correspondente à Categoria C da terceira pergunta norteadora, elaborado com suporte em narrativas do sujeito: S1.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

O DSC referente a realidades diversas traz as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na sua vida de fotógrafos em termos das diversas realidades vividas por fotógrafos.

Trata-se de discurso de pequena força e de pequena amplitude em termos de representação social, pois essa categoria teve somente duas referências, sendo feita por apenas um dos participantes.

Relativamente à intensidade da vivência, Cuenca (2008, p. 45) assegura que “o ócio nos desenvolve humanamente, nos diferencia, integra-nos e nos faz viver com mais intensidade”.

Especificamente para o sujeito desse discurso, as experiências nos processos de fotografar o fizeram viver intensamente muitas realidades e conhecer muitos lugares.

Como as experiências nos processos de fotografar revelam características complexas de borrosidade e de fractalidade, constituindo-se em experiências circulares de

contemplação—criação—contemplação, as repercussões que essas experiências tiveram na sua vida de fotógrafos, conseqüentemente, repercutem, de forma circular, nas suas próximas experiências, reforçando a sua vivência.

4.5 Fotos que Narram Experiências nos Processos de Fotografar

Durante as entrevistas, foram recolhidos materiais como fotos, vídeos, livros e reportagens relacionados às experiências vivenciadas pelos participantes da pesquisa nos processos de fotografar.

Por se tratar de trabalho com fotógrafos como sujeitos, em que os registros (imagens) de experiências vivenciadas por eles podem desencadear experiências em outras pessoas que os contemplem, acredita-se ser interessante mostrar alguns desses registros. Essas imagens exibem características de complexidade e de estética, além de representar o registro de experiências vivenciadas por fotógrafos, as quais denotam características semelhantes às indicadas por experiências de ócio estético destacadas nos marcos teóricos deste estudo.

A seguir são exibidas algumas fotos, seus respectivos relatos feitos pelos sujeitos participantes da pesquisa e uma apreciação sobre cada foto e relato.



FIGURA 9
Reflexos da Banda de Música no Trombone.
Fonte: Pesquisa direta (2013).

Essa foto do trombone foi a descoberta da fotografia a partir da história das possibilidades de ver que as lentes proporcionam, que é o grande barato da parte técnica da fotografia. É você, com o tempo, você começar a olhar pela lente. Você já sabe qual é a lente que você vai usar para fazer determinada foto. É o olho da lente. Você está com o seu olho, mas você já vê e... essa aqui eu vou fazer com a grande angular. Par a mim, nessa viagem para a Europa eu descobri a grande angular. Então, a grande angular é sensacional. E ela é uma foto de uma coisa boba, que era uma apresentação de uma bandinha, uma orquestra numa cidade holandesa. E eu fiquei ali brincando com o reflexo dos metais. A banda estava se apresentando e eu estava circulando, procurando algum ângulo que fosse interessante e que mostrasse através do reflexo dos metais onde é que eu estava. Então era isso que me interessava, era a brincadeira do reflexo. Todo mundo fotografando a banda toda e eu caçando detalhes. Então, é um exercício de estética mesmo, de olhar, eu não estou fotografando a banda, estou fotografando uma coisa que há no reflexo e que a grande angular dá um efeito. E, na verdade, esta fotografia é simplesmente do instrumento, e o reflexo se repete três ou quatro vezes, tem três ou quatro camadas de reflexão, com a minha imagem, a imagem do cara... Aí, eu estava consciente do que eu estava querendo, até encontrar isso que eu queria, eu estava buscando essa imagem. Na hora eu vi que tinha esses quatro níveis. Aí, para mim, é um tesão realmente, você encontrar numa coisa que está todo mundo fotografando a floresta, você encontra uma árvore e faz aquela foto ali e pronto. Aí, você tem uma imagem realmente única, e é um exercício de fotografia, de estética, de enquadramento, de composição, tudo, de reflexos, de sombra e luz. O céu ajudou, é um céu de nuvens, então, tudo contribui, na verdade você pensa que atrai. É um efeito ótico, que é o grande barato, tem um ângulo que tem um nível de reflexão que é o da borda, aí, tem um intermediário, e, lá dentro, tem outro, tem pelo menos uns três aí. É uma foto boba, na verdade é um instrumento, mas tem toda essa graça da grande angular.

QUADRO 28
Reprodução da Fala do Sujeito S1 sobre a Foto da Figura 9.
Fonte: Pesquisa direta (2013).

A foto da figura 9 significa um exercício de estética do olhar do fotógrafo, pois ele estava conscientemente procurando isso. É a foto não de uma imagem real, mas de imagens do fotógrafo, da banda e do ambiente refletidas no metal do instrumento musical. E quando as encontrou, registrou prontamente.

Trata-se de exemplo de fractalidade na replicação das imagens refletidas em várias camadas na boca do trombone. Observa-se, também, a borrosidade, pois em cada camada em que a imagem é replicada, se manifesta de forma ligeiramente diferenciada por conta da curvatura no instrumento. Uma foto simples, mas de imensa graça e beleza. É um verdadeiro jogo de imagens que pode propiciar experiência de ócio estético para quem a contempla.



FIGURA 10
Vaqueiro – Quixeramobim – CE.
Fonte: Pesquisa direta (2013).

Eu tive a oportunidade de rever o sertão da minha infância, quando eu era moleque, morava no Rio e vinha para Quixeramobim e passava as férias na fazenda do meu tio. E lá, tinha a família do vaqueiro com quem a gente se relacionava, sempre tive contato muito grande com os filhos dos vaqueiros. E fotografar o vaqueiro, para mim, foi também uma experiência prazerosa por conta desse voltar. Esse trabalho dos Vaqueiros é um trabalho etnográfico, a ideia era fotografar para uma exposição no Museu Memorial da Cultura Cearense, bem voltado realmente para a raiz da cultura, e esse trabalho foi encomendado para serem fotos que tivessem como retratar, como representar essa história. Durante seis meses a gente fotografou os vaqueiros, então, o convívio era muito grande e a gente tinha que tentar, através da fotografia, representar, sintetizar. Então, essa foto, realmente, tem muita coisa, porque, primeiro a gente estava falando da cultura da civilização do couro. Por que esses caras viviam encouraçados? O que cada um desses objetos, desde o chapéu, a perneira, a calça e tal? O que significava isso? Qual era a utilidade disso? E, no meu caso, de que forma isso poderia ficar interessante esteticamente de ser fotografado? Essa situação, na verdade, não foi ensaiada. O vaqueiro, que eu já vinha fotografando, há pelo menos uns três dias, simplesmente se escorou. E essa posição, pode ser que seja de outras culturas, mas é a nossa, é o jeito que a gente fica, levanta um pé... e então, é uma foto etnográfica também, porque a pose dele não é uma pose, é um costume, movimento natural do corpo para relaxar, e aí, ele colocou o chapéu no joelho, e compôs. Então, é uma foto que tem linhas, tem composição, dentro de um tema. Estava tudo junto aqui, couro, calça, emenda, o vaqueiro, o sertão... Então, isso aí, é a fotografia, é a síntese que em uma imagem você conta um bocado de coisa, então, essa foto é uma foto em que você está ligado no tema, antenado e, em qualquer momento, vem uma imagem. Eu gosto muito, principalmente, da composição, ela é uma imagem harmônica, tem uma estética, tem um equilíbrio legal na fotografia, pelo menos para a minha fotografia.

QUADRO 29

Reprodução da Fala do Sujeito S1 sobre a Foto da Figura 10.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

A foto da Figura 10 representa a ressignificação de experiências de infância vivenciadas no convívio com vaqueiros e seus filhos. Significa entrar numa experiência de fluxo, de estar atento ao tema que está sendo trabalhado, pois se trata de uma foto etnográfica, e feita num trabalho sobre cultura. Além disso, aponta uma beleza estética, envolta em mistério, ligada à fractalidade, mostrando apenas partes do vaqueiro, de sua indumentária e da terra do sertão. Além da grande beleza estética da composição geométrica apresentada pelos componentes da foto, as partes mostradas deixam margem para a criatividade do observador, que poderá visualizar todo o vaqueiro, toda a sua indumentária e todo o sertão, bem como a criatividade de quem vive ou viveu no sertão nordestino. E tem as cores predominantes do sertão, da terra, do barro vermelho, da água barrenta, das pedras dos tabuleiros, da galinha vermelha e do seu ovo vermelho, da cor do feijão de corda e do milho assado, da sola feita de couro de gado, da cor da pele morena rosada da cabocla do sertão...



FIGURA 11

Pe. Cícero, Senhora, Papagaio, Sanfoneiro – Juazeiro do Norte – CE.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Essa foto tem essa coisa da construção, dos planos, ela é muito bem construída em todos os sentidos, os elementos todos, inclusive o Pe. Cícero está escondido no final. Ela mantém o mistério, essa coisa incompleta, mas, ao mesmo tempo, ela mantém a emoção da cena, por que, às vezes, você tem uma foto muito estética, mas fria. Essa aqui ela é estética, ela tem uma estética forte, muito bem construída, mas ela tem força, assim, e emoção. Engraçado como as coisas se constroem. A cena se construiu. Ela tem um pouco também do acaso, dessa coisa que se constrói, em que você trabalha com o acaso. Às vezes, o momento passa, isso faz parte. O encontro é muito mais forte do que o resultado. Às vezes, você consegue, às vezes, não. Então eu acho que nesse sentido essa foto é um pouco completa e ela é importante no meu trabalho, é um marco.

QUADRO 30

Reprodução da Fala do Sujeito S2 sobre a Foto da Figura 11.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Observe-se a característica da incompletude na foto da figura 11. O Padre Cícero, a figura mais importante de Juazeiro do Norte, está escondido no fundo da foto, como que protegendo tudo. Assim como escondidos, também, estão os olhos do sanfoneiro, que, por sinal, é cego. Sua cegueira, porém, foi escondida, não propositalmente, pelo gesto de limpar o suor do rosto com o braço no momento da foto. O olhar e o sorriso da senhora também escondem algo, ou são para algo ou alguém que está escondido da cena. Ela não está olhando

para o fotógrafo que fez a foto. Quem sabe está olhando para outro fotógrafo, que está registrando essa mesma cena de outro ângulo, gerando outro âmbito de realidade? Significa deixar margem para construir, um exercício da incompletude. E mostra, também, que as experiências no processo de fotografar são realmente um fluxo. Nada foi planejado, nada foi armado. O fotógrafo simplesmente entrou no fluxo da experiência e a foto veio.



FIGURA 12

Vaqueiro – Caetés – PE.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Essa foto é um exemplo de imersão que eu tenho. Essa foto é o que eu sempre falo que, às vezes, no processo é mais importante o encontro com as pessoas do que o resultado. Essa foto é fruto dessa coisa, da intimidade que eu tive de estar com essa família, cheguei, conversei, aí, você ganha confiança, ganha amizade. Às vezes eu nem fotografo. Aí, tem os momentos em que as fotos vão surgindo naturalmente. Essa foto tem muito do que eu trabalho que é a inserção de vários planos numa mesma foto, são muitas imagens ao mesmo tempo, e tem toda uma ligação. Isso aqui é um exemplo de como a gente deve observar o mundo. É um exercício de intimidade, aí, é quase um êxtase. Vira um processo compulsivo. Quando eu vi, essa cena que se construiu. Você começa um transe e vai fotografando. Eu tenho mais fotos dessa cena, por que não é estático, eu tenho algumas fotos dessa sequência, e aí, na hora de editar é um outro processo que é a escolha da foto naquela sequência, a síntese daquele momento. É uma foto que eu acho, como construção, ela é bem emblemática. E tem os elementos também. Tem o vaqueiro, tem a criança, tem a santa...

QUADRO 31

Reprodução da Fala do Sujeito S2 sobre a Foto da Figura 12.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Observam-se, na foto da Figura 12, a borrosidade e a fractalidade envolvendo a permeabilidade dos limites entre elementos contrastantes: o claro e o escuro, da esquerda para a direita; o adulto e a criança, o pai e o filho; um olhando para o passado e o outro olhando para o futuro; o sagrado e o profano; a esposa e o marido; o feminino e o masculino; a mãe e o filho; o dentro da cena e o fora da cena, porque isso que parece um retrato da esposa pendurado na parede é, na realidade, um espelho que reflete a imagem da esposa que está fora da cena, à direita do fotógrafo, na porta de entrada, observando a cena da qual um fragmento (fractal) de sua imagem participa. Além disso, o chapéu de vaqueiro mostra fractalmente todo o âmbito da realidade do sertanejo nordestino. Crê-se que essa foto significa entrar no fluxo da experiência e pode representar o exercício da plenitude de presença, característica da experiência de ócio estético.



FIGURA 13

Veneza.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Eu lembro que estava fotografando o espaço, a luz era bonita, um contra-luz iluminando a água, o barco vem, e quando o barco para, a mulher desembarca e eu bato a foto. Mas só depois fui analisar por que ela é uma foto redonda. Quando digo redonda, é assim, tudo resolvido, nada destoando. Esta é uma das fotos de que mais gostei dentre as oito mil que fiz no ano que passei viajando pela Europa. Dentre as cidades que visitei, Veneza é a mais surpreendente. Parece irreal. . . . Difícil não ter casario, água e barcos como assunto das fotos. Quanto a esta foto, em primeiro lugar, é uma foto “quente”, isto é, trata-se de foto de gente, o assunto que mais interessa a toda gente. Mas é interessante observar como estão posicionadas, na cena, as figuras humanas. Estão quase todas de roupas escuras contra o fundo claro do brilho da água, no segundo plano. O olho do observador entra na foto da esquerda para a direita, o sentido natural da leitura na maior parte do nosso mundo ocidental. O olho segue qualquer uma das linhas de perspectiva que o levam para um ponto de fuga fora da área da foto: a linha do telhado e das janelas dos prédios, do nível da água, as linhas laterais do barco, a ilusão de profundidade, no espaço plano da foto, gerada pelo tamanho relativo dos corpos das pessoas, na medida em que se distanciam da câmera. Essa “entrada”, na foto, feita pelo olho do observador, é também ajudada pela posição da primeira figura humana na margem esquerda da foto, que está com o rosto voltado para a direita (do observador). Enquanto isso, na margem direita da foto, o olho não foge da cena, pois é rebatido pela presença do barqueiro, voltado para o lado esquerdo. O olho é rebatido também pelo movimento da lancha que vem da direita para a esquerda. Embora apareçam oito pessoas, e duas delas estejam aparentemente olhando para a lente da câmera, o ponto de interesse inequívoco da foto é a mulher idosa no ato de desembarcar. Tudo leva o olho do observador a essa figura: ela é a única que está em movimento, seu corpo ocupa o centro da foto, estando sua cabeça, de cabelos brancos, quase no meio do retângulo. Sua posição está marcada pela presença de estacas posicionadas simetricamente dos dois lados do seu corpo, reforçando a atenção sobre si. Ao parar a vista sobre sua cabeça, o observador procura, em vão, o contato com seus olhos, mas percebe que eles estão escondidos pela armação dos óculos. Fica difícil determinar se ela estaria olhando para a lente da câmera ou para o degrau da escada que acabou de pisar... Para mim, esta foto segue a tradição do estilo Cartier-Bresson, a foto feita no “momento decisivo” da ação. Quando se consegue captar esse momento numa cena cujos outros elementos não atrapalham a ação, mas, ao contrário, ajudam a fixar a atenção, criando um todo harmonioso, tem-se uma “grande” foto, um raro prazer. Esta foto participou da exposição coletiva mundial de fotografias dos lugares que compõem o patrimônio cultural da humanidade, (no caso, a cidade de Veneza), organizada pela UNESCO, em 1988.

QUADRO 32

Reprodução da Fala do Sujeito S3 sobre a Foto da Figura 13.

Fonte: Pesquisa direta (2013, grifo nosso).

Observe-se, na Figura 13, uma foto feita por um dos sujeitos da pesquisa num desses raros momentos em que tudo contribui para a beleza estética da imagem gerada, num entrelaçamento borroso e fractal de todos os elementos participantes do fenômeno; momento em que ele estava tão absorto na experiência vivenciada que captou a imagem no sentimento, e somente depois que o racional entrou em ação é que ele realmente se deu conta da beleza de imagem que gerou. Acredita-se que a experiência registrada nessa foto significa o aprimoramento do exercício do olhar e o desenvolvimento de uma relação com o ritmo ajustado das coisas, além de constituir exemplo de padrões que surgem nos sistemas complexos em que tudo está inter-relacionado e a qualquer momento pode despontar uma

ordem subjacente. Tem todas as características de borrosidade e de fractalidade, além de registrar um momento de contemplação estética do “instante decisivo” do fato fotografado. Como na foto da Figura 12, significa entrar no fluxo da experiência, praticar o exercício do olhar, identificando padrões estéticos, fazendo um casamento da realidade com a beleza, exercitando a plenitude de presença, característica da experiência de ócio estético.



FIGURA 14
Círio de Nazaré – Belém-PA.
Fonte: Pesquisa direta (2013).

O maior símbolo de fé é o ser humano, que, pra mim, tem esse sentimento sendo de grande valia para continuar a vida do dia a dia. Essa imagem responde bem ao valor que nós damos a fé como um todo. E ela traduz uma enorme superação também na questão racial e social, pois na hora de ter fé é sempre preciso ir além de tudo e de todos... O que me impressiona é como a religião aproxima o homem, em que situação você vê homens tão perto uns dos outros? Talvez só na morte.

QUADRO 33

Reprodução da Fala do Sujeito S4 sobre a Foto da Figura 14.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Essa foto da Figura 14 foi feita na procissão do Círio de Nazaré. Significa estabelecer uma intimidade com o lugar e entrar no fluxo da experiência. Realmente o local, o momento e o clima reinante podem afetar a experiência tanto de quem fotografa, como de quem está sendo fotografado. É o registro de um momento de entrega total ao fluxo da experiência vivenciado por homens que seguram a corda do Círio. Um momento de quase transe.

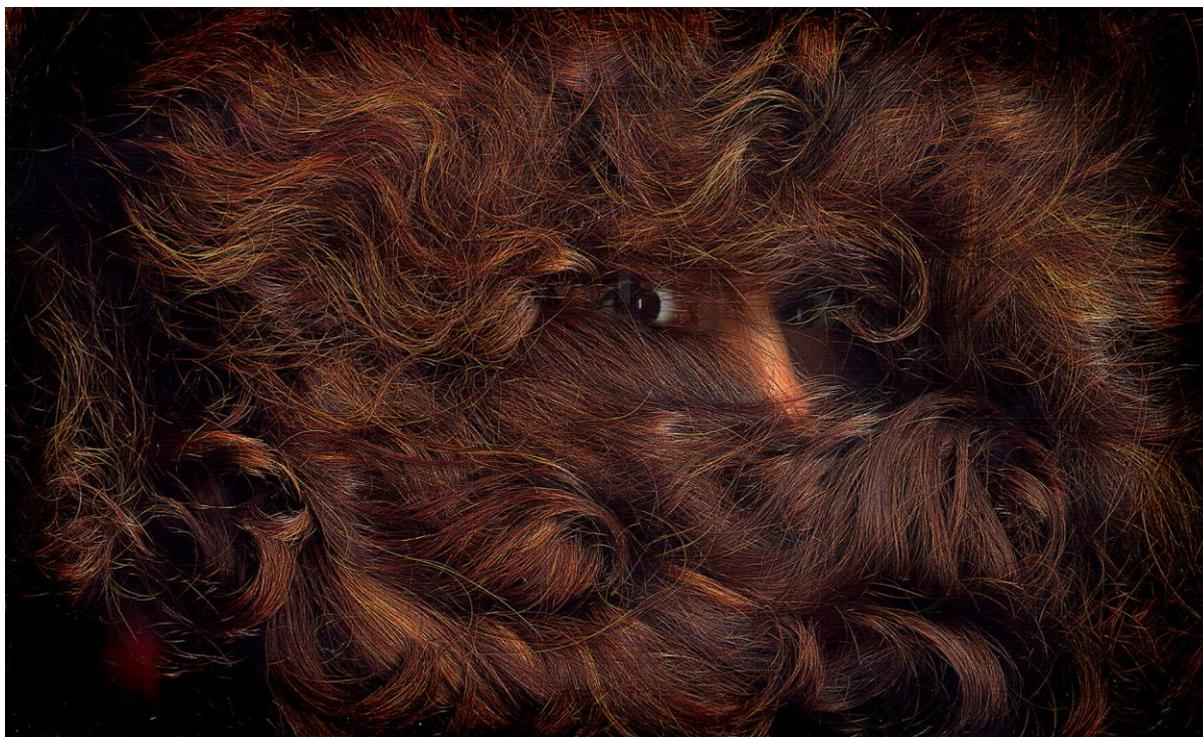


FIGURA 15

Olhar de Mulher.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

No meu trabalho pessoal eu busquei formas diferentes de trabalhar a fotografia, essa busca particular da linguagem fotográfica, você fugir do clássico. Eu continuo nessa busca da linguagem fotográfica como expressão. Ainda não existia câmera digital, mas eu tinha um scanner conectado no meu computador e resolvi usar o scanner como câmera fotográfica. Eu fotografei a modelo como o scanner. A novidade seria eu ter usado o scanner como câmera. E aí, eu ainda nessa busca por um resultado diferente na fotografia, eu percebi que eu poderia usar o scanner.

QUADRO 34

Reprodução da Fala do Sujeito S5 sobre a Foto da Figura 15.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

A foto da Figura 15 é de grande beleza estética, e envolve extensão dos limites até mesmo em como se pode gerar uma imagem como essa. A fractalidade, expressa na ondulação dos cabelos, além de esconder um olhar de mulher, encobre a técnica usada na criação dessa imagem. Na realidade, não se trata de foto feita com câmera fotográfica. Essa imagem foi gerada com um *scanner* de alta resolução, tendo a modelo colocado a sua cabeça diretamente no *scanner*. Significa tomar uma atitude de criatividade, característica da experiência de ócio estético.



FIGURA 16

Rua de Fortaleza – CE.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Eu tenho uma relação que eu misturo poética e política num trabalho que eu estou fazendo sobre cidade, hoje. Eu venho, há anos, fotografando o centro da cidade de Fortaleza. Nesse sentido é um processo de trabalho.

Eu acho que a gente está num outro momento da fotografia que não tem nada a ver com a verdade das coisas. Eu interfiro na foto de uma forma muito forte. As fotos são todas trabalhadas.

Nessas fotos eu deixo o ser humano e destruo a cidade. Mas ele também se mistura com essa dissolução da cidade. É esse conceito que eu tenho trabalhado nessas fotos. Elas têm uma solarização que remete um pouco ao surrealismo. Têm muito a ver com o que se chama de pós-fotografia, em que o digital lhe permite fazer o que você quiser. Na realidade, a tecnologia facilitou muito a manipulação. A fotografia deixa de ser uma imagem para ser um cálculo matemático.

Essas minhas fotos passam muito mais a angústia que eu tenho nas discussões feitas sobre a cidade. Como é que a gente vive uma cidade, e como vive as experiências de invasão de pessoas na cidade.

A gente sempre procura um centro da cidade seja algo muito limpo. Eu acho que o centro da cidade tem uma vida enorme, é uma zona. Tirar os vendedores da rua não vai resolver isso. Por isso que eu vou dissolvendo a cidade e deixando as pessoas que, para mim, são mais importantes do que os carros. Eu trabalho dentro de uma poética, de uma estética e de uma política, mas a minha relação com essa poética, essa estética e essa política não é necessariamente ligada ao que se coloca do bonito ou do belo convencional. Talvez entre, mesmo como palavra equivocada, no belo filosófico, que não precisa ser bonito. Na realidade, eu acho que um retorno na tentativa do sublime, o que você vai ter, hoje, numa boa parte da fotografia contemporânea. É um aspecto ficcional muito forte que eu construo para colocar minha estrutura narrativa de uma forma mais adequada para o que eu penso.

QUADRO 35

Reprodução da Fala do Sujeito S6 sobre a Foto da Figura 16.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

A Figura 16 representa uma foto que significa a complexidade da vida em um grande centro urbano. Essa complexidade foi ainda mais acentuada por uma ação pós-fotográfica do autor que aumenta a borrosidade e a permeabilidade dos limites da imagem numa ação de diluição de alguns elementos que compõem a foto. Significa praticar o exercício do olhar, identificando padrões estéticos e até transformando-os. Representa, ainda, a borrosidade e permeabilidade dos limites na relação que envolve a poética, a estética e a política referentes aos debates sobre os problemas das grandes cidades.



FIGURA 17

Quixeramobim – CE.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Como amante daquelas paisagens do sertão central, na luz de uma terna manhã, captei essa bela paisagem e claro me enchi de emoção. Eu quando estou assim nesse meio rural do sertão, eu me sinto bem. A Fotografia me ensinou a ver o mundo, a observar o mundo. Não é olhar sem ver. Eu estou aqui, eu estou vendo, eu fui treinado a ver, meu olhar é ver panorâmico, eu vejo panorâmico. Eu aprendi a contemplar. Eu gosto de contemplar porque eu aprendi através da Fotografia. É um prazer e emoção. A emoção mexe com você, me fascina. Eu gosto de contemplar.

QUADRO 36

Reprodução da Fala do Sujeito S7 sobre a Foto da Figura 17.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

A Figura 17 é uma foto que sugere um momento de paz e tranquilidade ao se observar o espelho d'água, que reflete, de forma *borrosa* e fractal, não somente a beleza da paisagem, do céu azul e da mansa marreca que nada suavemente no lago, mas também a tranquilidade da vida interiorana, nesse verdadeiro oásis em pleno sertão cearense, que chama para a contemplação, um dos componentes desencadeadores da experiência de ócio estético. Significa entrar em um estado de contemplação altamente produtivo, fotografando com o sentimento e não com a razão.



FIGURA 18

Casa de Milagres – Juazeiro do Norte – CE.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Foto feita em uma Casa de Milagres em Juazeiro do Norte. Ela tem uma força. A imagem da imagem. Tem “um quê” de metalinguagem. E também retrata um lugar simbólico na Romaria de Juazeiro, a Casa dos Milagres, onde a foto é o objeto principal de comunicação com a fé. O retrato é a prova do milagre, a comprovação da força da crença, da adoração a um personagem que marca a vida de um povo, de uma cidade, de uma região inteira. Talvez uma nota a ser discutida, as fotos na parede, de ex-votos, comprovando o milagre pedido, suplicado, revelam uma faceta da imagem fotográfica que virou até lugar comum: “A fotografia não é o real, mas uma interpretação do real”. Só que aqui os devotos estão a dizer diferente. A fotografia é o objeto real, é a imagem real, o que mais próximo está de um ser, de uma pessoa, que foi ungida pelo milagre. Como se eles quisessem dizer que aquilo não é uma interpretação, mas sim a própria representação de que o milagre existe e foi alcançado. Na época não dei muita importância, somente depois que recuperei a foto em meus arquivos (acho até que tenho muuuuita coisa a recuperar). Nunca foi publicada, em nada. Acho que já participou de exposição. Mas, gosto dela, marca um período também na minha vida.

QUADRO 37

Reprodução da Fala do Sujeito S8 sobre a Foto da Figura 18.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Essa foto da Figura 18 é mais um exemplo de fractalidade, pois se trata de uma foto de uma pessoa pagando promessa na Casa dos Milagres e, ao mesmo tempo, é uma foto de outras fotos de pessoas que pagaram promessa na Casa dos Milagres; ou seja, é uma foto em que seus fragmentos são outras fotos, cada uma delas representando um mesmo assunto em circunstâncias e épocas diferentes, mas semelhantes. E cada foto na foto é uma prova do pagamento da promessa pela graça alcançada. E uma cadeira vazia, esperando mais um pagador de promessa. São padrões que se replicam em diversas escalas, como acontece no caso dos objetos e processos fractais. Pensa-se que, para o fotógrafo, significou reviver mentalmente uma experiência, ressignificando-a, pois só muito tempo depois ele viu a importância dessa foto.



FIGURA 19
Desertificação em Gilbués – PI.
Fonte: Pesquisa direta (2013).

Esta foto foi feita para matéria na Folha de São Paulo sobre desertificação em Gilbués, Sul do Piauí. Passei um dia e meio nessa cidade. Lá o processo de desertificação é muito forte. Fui com a recomendação de ter uma boa foto, uma grande foto, para a Capa de Domingo da Folha, sempre um dia especial, com matérias especiais, mais tiragem do jornal, etc. Com o tempo curto e certa cobrança e responsabilidade vi que não tinha uma foto de impacto, diferente, bonita, para ser capa. Tinha fotos só para as internas. Conversando com um motoqueiro, ele me falou desse local. Fui até lá, de moto, um pouco distante, e fiz algumas fotos, mas o horário não ajudou muito, era meio-dia. Combinei, de voltar no final da tarde. Luz mais vermelha, de final de tarde, com mais volume. Voltei, novamente de moto. Pelo caminho, passamos pelo casal de cavaleiros. Ao chegar ao local, a luz bonita, mas sem elementos para humanizar a imagem. Só a paisagem soaria pobre, visualmente. Bonita, mas sem apelo. Lembrei-me do casal e perguntei ao motoqueiro se ele sabia se passariam por ali. Ele disse: “Sim, são meus tios. Vão já passar por aqui”. Pronto, talvez tivesse “a foto da capa”. Subi na única árvore que existia neste trecho, cortei uns galhos para abrir o ângulo, subi e fiquei esperando. Quando eles vieram, um pequeno problema, vamos dizer, “estético”. Ela vinha cavalgando mais rápido, à frente dele. Pedi ao motoqueiro para falar com eles para se alinharem para fazer uma foto. Ela não deu muita importância e seguiu. Desesperado, pedi a ele, gritando, que corresse para acompanhá-la. Fiz somente três fotos para editar. Fiz outras na sequência, mas eles já estavam muito longe na estrada. Tinha que tirar uma boa foto das três. E aí, saiu na capa de Domingo, grande, tomando toda a metade de cima do jornal, acima da dobra. Repercutiu muito bem. Fiquei até pra final de um concurso interno de melhor fotografia do ano, que havia na Folha. Se naquela época tivéssemos Instagram e Facebook teria “bombado”. Ahahah. Gosto dela. Gosto da imensidão, da cor, da solidão, da simplicidade embutida na imagem. Tem até um apelo ecológico também. Gosto, também, pela busca que foi de conseguir uma boa capa para o Domingo para um dos maiores jornais do País. Marca seu trabalho, seu profissionalismo, seu compromisso.

QUADRO 38

Reprodução da Fala do Sujeito S8 sobre a Foto da Figura 19.

Fonte: Pesquisa direta (2013).

Essa foto da Figura 19 mostra, realmente, o padrão fractal expresso na vegetação mínima e nas marcas da erosão provocada pelo vento na terra, característico dos processos de desertificação. Além disso, a estética da foto dá uma ideia de lentidão e de imensidão por conta do caminhar lento dos cavalos e da extensão da terra vazia. É como que um fragmento de deserto em lenta expansão. Pensa-se que tanto pode representar como desencadear uma experiência de ócio estético. Significa praticar o exercício do olhar e integrar-se ao fluxo da experiência.

Considerações Finais

O estudo permitiu constatar – desde o cotejamento dos marcos teóricos com as análises dos dados da pesquisa empírica, expressos na forma de Discurso do Sujeito Coletivo – que as experiências vivenciadas por fotógrafos nos processos de fotografar, além de serem experiências estéticas, são experiências complexas com características de borrosidade e de fractalidade.

Pôde-se perceber, na atual mudança de época por que passa a humanidade, por envolver componentes complexos numa realidade, também, cada vez mais complexa, que a realização de uma pesquisa sobre experiências subjetivas requer a utilização de novas lentes culturais, como a Ciência da Complexidade e a tendência dos atuais estudos sobre ócio.

Para esta investigação, em particular, foram essenciais os estudos do ócio na perspectiva de experiência de ócio, e, mais especificamente, na de ócio estético, uma vez que o foco do trabalho envolveu experiências nos processos de fotografar, intimamente ligadas à estética e à contemplação. Por outro lado, o itinerário metodológico envolvendo de forma interligada os marcos orientadores, em especial, as técnicas de entrevista narrativa e do DSC, contribuiu para a facilitação do processo, porquanto, apropriadas para se trabalhar experiências que envolvem representações sociais. Constituiu, também, uma grande contribuição a utilização do *software* Qualiquantisoft, que permitiu auxiliar a operacionalização da formatação dos dados e registrar com maior facilidade os significados que fotógrafos atribuem às suas experiências nos processos de fotografar, considerando os componentes que as afetaram.

Levando-se em consideração os DSCs analisados, os componentes das experiências nos processos de fotografar e seus respectivos significados, que se assemelham aos

componentes e significados da experiência de ócio encontrados na literatura sobre o assunto, pôde-se inferir que as experiências vivenciadas pelos sujeitos participantes da pesquisa estão intensamente caracterizadas como experiência de ócio, em especial como experiência de ócio estético.

Com suporte nos Discursos do Sujeito Coletivo, foi possível identificar significados para as experiências vivenciadas por fotógrafos nos processos de fotografar, considerando cada componente dessas experiências:

executar atividade com a qual se sentem bem fazendo, por poderem vivenciar a fascinação de eternizar um momento, com prazer e emoção, em estado de quase êxtase, em integração com o fluxo que se vai construindo;

estabelecer uma intimidade com o lugar, buscando sua essência, para nela se inserir e mostrá-la nas fotos;

desenvolver uma relação com o tempo, vivenciando o ritmo ajustado das coisas, o que permite uma qualidade de permanência para as imagens;

praticar o exercício do olhar, identificando padrões estéticos e fazendo um casamento da realidade com a beleza;

tomar atitude, seja para registrar, como e quando, o que está sendo vivenciado, e mudar de atitude desde aquilo que foi vivenciado e registrado;

estabelecer relações consigo mesmo, com os outros e com o universo, permitindo-se mergulhar na experiência;

exercitar o olhar, proporcionando aprendizagem e amadurecimento profissional;

deixar margem para constituir algo, gerando interesse, mistério e fascínio;

registrar o que e como quer, se libertando, até mesmo, da câmera. Ser fotógrafo sem a câmera fotográfica;

fazer o que se sente motivado a fazer;

entrar no estado de espírito de presença autêntica do momento vivido;

entrar em um estado de contemplação altamente produtivo, fotografando com o sentimento e não com a razão;

colocar o seu Eu nas imagens, mostrando seu estilo;

viver uma nova experiência desde a ressignificação de outra anterior; e

sentir o prazer de fruir intensamente uma experiência muito mais importante do que o resultado.

Os componentes e respectivos significados identificados exprimem características complexas de borrosidade e de fractalidade, em especial, a permeabilidade dos limites, e afetam uns aos outros. Pode-se representar sua estrutura como mostrado na Figura 20, que se segue, com cada componente representado por faixas espiraladas onduladas. As ondulações representam as características de borrosidade e de permeabilidade dos limites. O círculo central e as faixas espiraladas brancas representam a experiência fotográfica, que envolve e é envolvida pelos demais componentes.

Seguem-se ilustrações representativas dos componentes que afetam as experiências nos processos de fotografar e sugestão descritiva de como se poderia dar esse processo, considerando-se os significados das experiências de fotografar associados a cada um desses componentes.



FIGURA 20

Ilustração Representativa dos Componentes que Afetaram as Experiências nos Processos de Fotografar. Inspirada na Espiral de Nicholas Wade (Peitgen, Jürgens, & Saupe, 1992).
Fonte: Acervo pessoal do pesquisador (2013).

Considerando-se esta representação da Figura 20, o fotógrafo vivencia sua experiência fotográfica, numa atividade que se sente bem fazendo, por poder vivenciar a fascinação de eternizar um momento, com prazer e emoção, chegando a um estado de quase êxtase, em integração com o fluxo que se vai constituindo. Por sua vez, procura entrar em intimidade com o lugar onde está exercitando sua experiência, buscando sua essência para nela se inserir e mostrá-la nas fotos. Desenvolve relação com as diversas dimensões de tempo, vivenciando o tempo ajustado das coisas, o que pode permitir uma característica de permanência para as imagens. Apropriando-se da estética fotográfica e a própria estética daquele lugar, nessas dimensões de tempo, pratica o exercício do olhar, identificando padrões estéticos e fazendo um casamento da realidade com a beleza. Enquanto isso, toma a atitude para registrar, como e quando, o que está sendo vivenciado, podendo, inclusive, mudar de atitude desde aquilo que

foi vivenciado e registrado nos processos de fotografar. Para tal, exercita a sociabilidade em encontros nos quais estabelece relações consigo mesmo, com os outros e com o universo, permitindo-se mergulhar na experiência. Para tanto, põe em prática o exercício do olhar, proporcionando aprendizagem e amadurecimento profissional. E, como resultado, obtém imagens que registram suas experiências, restando essas fotos, as experiências e o próprio processo de fotografar carregados de incompletude, deixando margem para construir, gerando interesse, mistério e fascínio, pois, tanto as fotos, quanto as experiências e os próprios processos sempre podem dizer mais e nunca dirão tudo. Então, desde a percepção de liberdade, registra o que e como quer, se libertando, até mesmo da câmera, passando a ser fotógrafo sem a câmera fotográfica. E, impulsionado pela motivação, faz o que se sente motivado a fazer, entrando num estado de espírito de presença autêntica do momento vivido. Este estado proporciona e é proporcionado pela contemplação, fotografando com o sentimento e não com a razão, podendo ser altamente produtivo. Assim, exercita sua subjetividade, colocando o seu Eu nas imagens, mostrando seu estilo; passando, inclusive, a viver novas experiências desde a ressignificação de outras anteriores. E pode fazer tudo isso, sentindo um grande prazer de fruir intensamente experiências muito mais importantes do que o seu próprio resultado, semelhante ao que acontece com experiências de ócio e, em especial, de ócio estético.

Sem dúvida, a própria experiência nos processos de fotografar, com características complexas de borrosidade e de fractalidade, pode ser representada como mostrado na Figura 21, que traz a estrutura dessa experiência relacionada aos seus componentes, representada pela espiral ondulada azulada, interpenetrando todos os componentes, pois é afetada e afeta cada um deles, podendo ser mais ou menos intensa, a depender da intensidade de cada componente no momento da experiência.

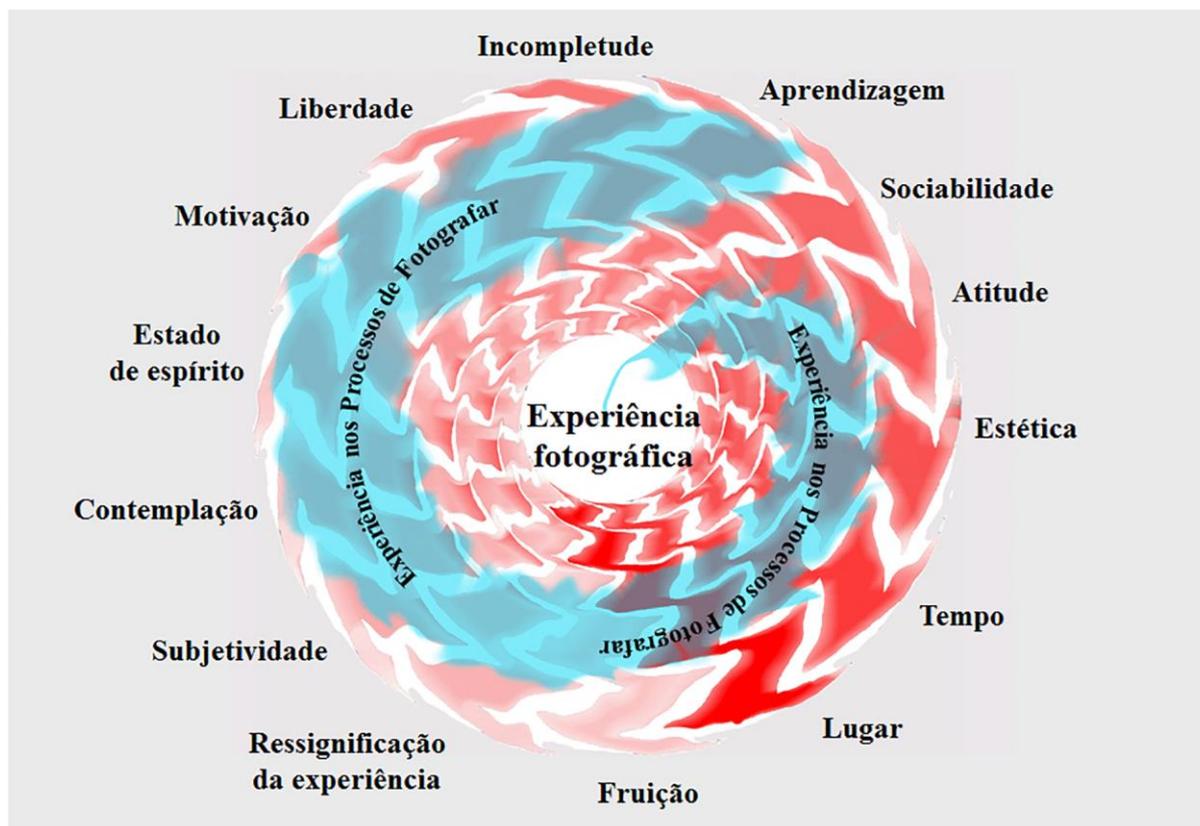


FIGURA 21

Ilustração Representativa da Experiência nos Processos de Fotografar e Respectiveos Componentes que Afetaram essa Experiência. Inspirada na Espiral de Nicholas Wade (Peitgen, Jürgens, & Saupe, 1992).
 Fonte: Acervo pessoal do pesquisador (2013).

Considerando-se esses significados identificados, nesta pesquisa, para as experiências nos processos de fotografar, pensa-se que se valer de programas mediados pela fotografia e pela contemplação da imagem pode fazer as pessoas aguçarem a sensibilidade, por meio da vivência de experiências de ócio estético, tornando-se mais pacientes, tolerantes, amorosas e bem mais felizes, em todas as etapas da vida. Isto poderá lhes propiciar, inclusive, um envelhecimento mais saudável e com maior qualidade de vida, perspectiva para onde apontam os estudos mais recentes sobre a experiência de ócio, a exemplo do atual projeto de pesquisa do Laboratório de Estudos do Ócio, Trabalho e Tempo Livre (Otium), do Doutorado de Psicologia da Universidade de Fortaleza (Unifor).

O estudo possibilitou identificar evidências da existência de características complexas na experiência de ócio e na estética fotográfica, tais como borrosidade, extensão infinita dos

limites, permeabilidade dos limites e autossimilaridade, o que pode facilitar a inserção efetiva do sujeito no fluxo de cada experiência, possibilitando-lhe até mesmo vivenciar múltiplas experiências semelhantes, umas desencadeadas e reforçadas pelas outras como padrões em escalas fractais. Isso mostra, ainda, como os componentes e seus respectivos significados, que afetam as experiências nos processos de fotografar, estão entrelaçados, visto que o processo de fotografar é realmente complexo, no sentido abordado pela Ciência da Complexidade.

Essas características identificadas podem ajudar a ampliar as possibilidades de entendimento das experiências de ócio estético nos processos de fotografar, que na pesquisa se evidenciou que constituem, para os sujeitos da pesquisa, experiências de contemplação e de atitude de criação, tomando a beleza como horizonte e gerando grande prazer pela fruição que proporcionam.

Espera-se, com os resultados obtidos, ter contribuído para o aprimoramento dos estudos sobre experiências subjetivas que convocam uma visão complexa da realidade, como é o caso das experiências vivenciadas por fotógrafos nos processos de fotografar.

Acredita-se, pois, que a adoção de programas educacionais e culturais mediados pela fotografia e por uma cultura de fruição da imagem, em vez do seu mero consumo, poderá, pelo menos, minimizar o problema da contemporaneidade líquida (Bauman, 2001), reduzir a dependência da aceleração e da tirania do tempo (Beraiain, 2008) e ajudar a humanidade a migrar, *borrosa* e fractalmente, da cultura do efêmero e do hiperconsumo (Lipovetsky, 1989, 2004, 2007) para a cultura do ócio estético (Amigo, 2000, 2008a) e criador (Salis, 2004) não somente para o século XXI (Cuenca & Martins, 2008), mas também para as culturas contemporâneas (Martins & Baptista, 2013) e, além, aumentando o âmbito para o desenvolvimento de novas pesquisas envolvendo educação, estudos culturais e experiências de ócio, também sob a perspectiva da teoria da complexidade.

Aproveita-se para destacar o fato de que, durante a elaboração deste trabalho, teve-se a oportunidade de vivenciar verdadeiras experiências de ócio, especialmente de ócio estético, ao contemplar as narrativas e os registros das experiências vivenciadas pelos sujeitos participantes da pesquisa. Foram, também, momentos de grande aprendizado, não somente sobre fotografia e estética fotográfica, mas, principalmente, de lições de e para a vida, na fruição da convivência com pessoas que são verdadeiros mestres de simplicidade, de humildade e de entrega com amor ao que fazem.

Referências

- Alexandre, I. (2014). *Afinal, o que é a regra dos terços?* Recuperado em 03 maio, 2014, de <http://photos.uol.com.br/materias/ver/93165>
- Atelier Fazendo Arte – DMC. (2012). *Arte & ciência: Uma razão sensível. Divina Proporção – Proporção Áurea – Número de Ouro – Número de Deus*. Recuperado em 03 maio, 2014, de <http://fazendoartedmc.blogspot.com.br/2012/10/arte-ciencia-uma-razao-sensivel.html>
- Amigo, M. L. F. A. (2000). *El arte como vivencia de ocio*. Documentos de Estudios de Ocio, 13. Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Amigo, M. L. F. A. (2007). *Bilbao, un encuentro con el arte*. Bilbao, España: Beta.
- Amigo, M. L. F. A. (2008a). La experiencia de ocio estético. In M. J. M. Sanchez (Ed.), *La experiencia de ocio: Una mirada científica desde los Estudios de Ocio*. (Documentos de Estudios de Ocio, 35, pp. 111-135). Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Amigo, M. L. F. A. (2008b). *Las ideas de ocio estético en la filosofía de la Grecia clásica*. Documentos de Estudios de Ocio, 34. Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Amigo, M. L. F. A. (2008c). Ócio e estética: Reflexões sobre uma experiência de ócio estético. In M. C. Cuenca, & J. C. O. Martins (Orgs.), *Ócio para viver no século XXI* (pp. 285-311). Fortaleza, CE: As Musas.
- Amigo, M. L. F. A. (2009a, junho). Benefícios de la experiencia de ocio estético. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, Fortaleza, 9(2), 397-432.
- Amigo, M. L. F. A. (2009b). El tiempo en la experiencia de ocio estético. In M. C. Cuenca, & E. A. Gutiérrez (Eds.), *El tiempo de ocio: Transformaciones y riesgos en la sociedad apresurada*. (Documentos de Estudios de Ocio, 36, pp. 105-130). Bilbao, España: Universidad de Deusto.

- Amigo, M. L. F. A. (2010). Experiencias de ocio estético: El gozo de la sensibilidad, de la inteligencia y de la consciencia. *Cuadernos de Estudios de Ocio*, 10. Formación Permanente. Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Appel, M. (2005, mayo). La entrevista autobiográfica narrativa: Fundamentos teóricos y la praxis del análisis mostrada a partir del estudio de caso sobre el cambio cultural de los Otomíes en México. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 6(2). Recuperado em 30 julho, 2011, de <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0502160>
- Aquino, C. A. B. (2008). O tempo como elemento central de análise da relação entre ócio e trabalho na modernidade. In M. C. Cuenca, & J. C. O. Martins (Orgs.), *Ócio para viver no século XXI* (pp. 125-143). Fortaleza, CE: As Musas.
- Aquino, C. A. B., & Martins, J. C. O. (2008). Ócio, lazer e tempo livre na sociedade que centraliza o tempo de trabalho. In M. C. Cuenca, & J. C. O. Martins (Orgs.), *Ócio para viver no século XXI* (pp. 201-218). Fortaleza, CE: As Musas.
- Aristóteles (2011). *Ética a Nicômaco* (5a ed.). Tradução: Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret.
- Bachelard, G. (1968). *O novo espírito científico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Baptista, M. M. (2013). Ócio, temporalidade e existência: Uma leitura à luz da fenomenologia e hermenêutica heideggereanas. In J. C. O. Martins, & M. M. Baptista (Orgs.), *O ócio nas culturas contemporâneas: Teorias e novas perspectivas em investigação*. Coimbra: Grácio.
- Barthes, R. (2010). *A câmara clara: Nota sobre a fotografia*. Lisboa: Edições 70.
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.

- Baumgarten, A. G. (1993). *Estética: A lógica da arte e do poema* [Coletânea de textos extraídos da edição de Johann Christian Kleyb de 1750]. Tradução de Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Benjamin, W. (2008). *Sobre la fotografía* (4a ed.). Valencia: Pre-Textos.
- Beriain, J. (2008). *Aceleración y tiranía del presente – la metamorfosis en las estructuras temporales de la modernidad*. Rubí (Barcelona): Antropos.
- Capra, F. (1996). *A teia da vida: Uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. São Paulo: Cultrix.
- Castells, M. (1999). *A sociedade em rede. A era da informação: economia, sociedade e cultura* (v.1, 2a ed.). Tradução: Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Paz e Terra.
- Castro, B. P. L., & Martins, J. C. O. (2011). Ócio criador: Perspectivas para seu aporte na sociedade hipermoderna. *Revista Ciência e Pesquisa*, 1, 21-34, Fortaleza.
- Csikszentmihalyi, M. (2005). *Fluir (Flow): Una psicología de la felicidad*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Cuenca, M. C. (2001). Fiesta y juego en el desarrollo humano. In M. Csikszentmihalyi, M. Cuenca, C. Buarque, & V. Trigo (Orgs.), *Ocio y desarrollo: Potencialidades del ocio para el desarrollo humano*. (Documentos de Estudios de Ocio, 18, pp. 55-103). Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Cuenca, M. C. (2003). *Ocio humanista, dimensiones y manifestaciones actuales del ocio*. (Documentos de Estudios de Ocio, 16). Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Cuenca, M. C. (2004). *Pedagogía del ocio: Modelos y propuestas*. Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Cuenca, M. C. (2008). Ócio humanista. In M. C. Cuenca, & J. C. O. Martins (Orgs.), *Ócio para viver no século XXI* (pp. 33-55). Fortaleza, CE: As Musas.

- Cuenca, M. C., & Gutiérrez, E. A. (2009). *El tiempo de ocio: Transformaciones y riesgos en la sociedad apresurada*. Documentos de Estudios de Ocio, 36. Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Cuenca, M. C., & Martins, J. C. O. (2008). *Ócio para viver no Século XXI*. Fortaleza: As Musas.
- De Bruyne, P., Herman, J., & Schoutheete, M. de. (1977). *Dinâmicas da pesquisa em ciências sociais: Os polos da prática metodológica*, (“*Dynamique de la recherche en sciences sociales*”). Trad. de Ruth Joffily. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- De Souza Silva, J., Peláez, J. C., Guerra, J. S., Bode, M. A. M., & León, A. (2001). La dimensión de estrategia en la construcción de la sostenibilidad institucional. *Serie Innovación para la Sostenibilidad Institucional*. San José, Costa Rica: Proyecto ISNAR Nuevo Paradigma.
- Dewey, John. (2010). *Arte como experiência*. Organização Jo Ann Boydston; editor de texto Harriet Furt Simon; introdução Abrahan Kaplan; tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes. (Coleção Todas as Artes).
- Dimitrov, V. (2003). *Fuzziology: A study of fuzzyness of human knowing and being*. Heidelberg and New York: Pysicsa Verlag.
- Dimitrov, V. (2005a). *A new kind of social science: Study of self-organization of human dynamics*. Morrisville, NC 27560, USA: Lulu Press.
- Dimitrov, V. (2005b). *Introduction to fuzziology: Study of fuzziness of human knowing*. Morrisville, NC 27560, USA: Lulu Press.
- Donkin, R. (2003). *Sangue, suor e lágrimas: A evolução do trabalho*. São Paulo: Makron Books.
- Ellinor, L., & Gerard, G. (1998). *Diálogo: Redescobrimdo o poder transformador da conversa*. São Paulo: Futura.

- Ferreira, R. (2003). *Watson & Crack: A história da descoberta do DNA*. São Paulo: Odysseus.
- Flick, U. (2009). *Introdução à pesquisa qualitativa* (3a ed.). Tradução Joice Elias Costa. Porto Alegre: Artmed.
- Fontcuberta, J. (2010). *O beijo de Judas: Fotografia e verdade*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Francileudo, F. A. (2013). A perspectiva humana do ócio: Revisitando a proposta do instituto de Deusto. In J. C. O. Martins, & M. M. Baptista (Orgs.), *O ócio nas culturas contemporâneas: Teorias e novas perspectivas em investigação*. Coimbra: Grácio.
- Gleick, J. (1989). *Caos: A criação de uma nova ciência*. Rio de Janeiro: Campus.
- Heidegger, M. (1991). *Conferências e escritos filosóficos* (4a ed., Os Pensadores). Tradução e notas Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural.
- Heidegger, M. (2010). *A origem da obra de arte*. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antonio de Castro. São Paulo: Edições 70.
- Herrera, O. (2012). *Romanescos e os Fractais*. Recuperado em 26 maio, 2013, de ozanaherrera.blogspot.com.br/2012/09/romanesco-e-os-fractais.html
- Hurtak, J. J., & Targ, R. (2009). *O fim do sofrimento: Vivendo sem medo em tempos difíceis... ou como sair livre do inferno*. São Paulo: Ícone.
- Jovchelovitch, S., & Bauer, M. W. (2002). Entrevista narrativa. In M. W. Bauer, & G. Gaskell (Orgs.), *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som* (pp. 90-113). Tradução: Pedrinho Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Kirchof, E. R. (2003). *A estética antes da estética: De Platão, Aristóteles, Agostinho, Aquino e Locke a Baumgarten*. Canoas-RS: Editora da ULBRA.
- Kosko, B. (1995). *Pensamiento borroso: La nueva ciencia de la lógica borrosa*. Barcelona: Grijalbo/Mondadori.

- Kossoy, B. (2007). *Os tempos da fotografia: O efêmero e o perpétuo*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Larrosa, J. B. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, 19(20).
- Lèfevre, F., & Lèfevre, A. M. C. (2003). *O discurso do sujeito coletivo: Um novo enfoque em pesquisa qualitativa (desdobramentos)*. Caxias do Sul, RS: EDUCS.
- Lèfevre, F., & Lèfevre, A. M. C. (2005). *Depoimentos e discursos: Uma proposta de análise em pesquisa social*. Brasília: Líber Livro Editora.
- Lèfevre, F., & Lèfevre, A. M. C. (2010). *Pesquisa de representação social: Um enfoque qualiquantitativo*. Brasília: Líber Livro Editora.
- Lèfevre, F., Lèfevre, A. M. C., & Costa Marques, M. C. de (2009, julho/agosto). Discurso do sujeito coletivo, complexidade e auto-organização. *Ciência e Saúde Coletiva*, 14(4), 1193-1204. Recuperado em 17 março, 2012, de <http://www.scielo.br/pdf/csc/v14n4/a20v14n4.pdf>
- Lipovetsky, G. (1989). *Império do efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução por M. L. Machado. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lipovetsky, G. (2004). *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarrola.
- Lipovetsky, G. (2007). *A felicidade paradoxal: Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- López Quintás, A. (1977). *Estética de la creatividad*. Madrid: Cátedra.
- López Quintás, A. (1992). *Estética*. Tradução Jaime A. Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes.
- López Quintás, A. (2010). *La experiencia estética y su poder formativo*. Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.
- Mandelbrot, B. B. (1983). *The fractal geometry of nature*. New York: Freeman.

- Mandelbrot, B. B. (2000). *Los objetos fractales: Forma, azar y dimensión*. Barcelona: Tusquetes Editores.
- Martins, J. C. O. (2008a). Educação para o Ócio no Trabalho: Potencializando Sujeitos para a Vida. In M. C. Cuenca, & J. C. O. Martins (Orgs.), *Ócio para viver no século XXI* (pp. 219-248). Fortaleza, CE: As Musas.
- Martins, J. C. O. (2008b, agosto). Sentidos e possibilidades subjetivas do tempo livre. *Licere*, 11(2), 1-15, Belo Horizonte.
- Martins, J. C. O. (2009). Educación para el ocio en el trabajo: Una posibilidad para las organizaciones contemporáneas. *Uaricha Revista de Psicología*, 12, 29-43.
- Martins, J. C. O. (2013). Tempo livre, ócio e lazer: Sobre palavras, conceitos e experiências. In J. C. O. Martins, & M. M. Baptista (Orgs.), *O ócio nas culturas contemporâneas: Teorias e novas perspectivas em investigação* (pp. 11-22). Coimbra: Grácio.
- Martins, J. C. O., & Baptista, M. M. (Orgs.). (2013). *O ócio nas culturas contemporâneas: Teorias e novas perspectivas em investigação*. Coimbra: Grácio.
- Martins, J. C. O., & Francileudo, F. A. (2010). Qualidade de vida e valores na contemporaneidade: Um estudo hermenêutico sobre as possibilidades do ócio para a sociedade do consumo. *Revista Lazer & Sociedade*, 1, 43-59, São Paulo.
- Martins, J. C. O., & Ponte, F. T. (2010). A experiência de ócio na sociedade de tempos escassos. *Revista Humanidades*, Fortaleza, 25, 78-87.
- Martins, J. C. O., Rhoden, I., & Pinheiro, K. F. (2011). El ocio en la cultura de la hipermodernidad. *Uaricha Revista de Psicología*, 8, 105-123.
- Maturana, H. R., & Varela, F. J. (2001). *A árvore do conhecimento: As bases biológicas da compreensão humana*. Tradução: Humberto Mariotti & Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena.

- McBride, N. (1999). *Chaos theory and Information systems*. Recuperado em 17 março, 2012, de <http://www.cse.dmu.ac.uk/~nkm/CHAOS.html>
- Merry, U. (1995). *Coping with uncertainty: Insights from the new sciences of chaos, self-organization and complexity*. Westport: Praeger Publishers.
- Morin, E. (1998). *Ciência com consciência* (2a ed. [rev. e mod. pelo autor]). Tradução de Maria D. Alexandre & Maria Alice Sampaio Dória. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Morin, E., & Le Moigne, J. L. (2000). *A inteligência da complexidade*. São Paulo: Peirópolis.
- Morin, E., Marques, A., Coelho, E. P., Rodrigues, J. R., Jesuíno, J. C., Gago, J. M., Barreto, L. F., & Jorge, M. M. de A. (1996). *O problema epistemológico da complexidade*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Moscovici, S. (2010). *Representações sociais: Investigações em psicologia social* (7a ed.). Traduzido do inglês por Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Munné, F. (1980). *Psicosociología del tiempo libre: Un enfoque crítico*. (reimp. 1990). México: Editorial Trillas.
- Munné, F. (1994). Complejidad y caos: Más allá de una ideología. In M. Montero (Coord.), *Conocimiento, realidad e ideología*. Caracas: Avepso.
- Munné, F. (1995). Las teorías de la complejidad y sus implicaciones en las ciencias del comportamiento. *Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology* 29(1), 1-12. Porto Alegre: UFRGS.
- Munné, F. (1996). Psicología social del ocio y del tiempo libre [En colaboración con Nuria Codina]. In J. L. Alvaro, A. Garrido, J. R. Torregrosa (Coords.), *Psicología social aplicada* (cap. 16, pp. 429-448). Madrid: McGraw-Hill,
- Munné, F. (1999, 27 junho – 2 julho). Havia uma nova visão de sujeito: Sentido epistemológico de uma psicologia complexa. *Palestra no Simpósio sobre o lugar do*

- sujeito na psicologia: Alternativas para o novo século, coordenado por F. Munné. XXVII Congresso Interamericano de Psicologia. Caracas.*
- Munné, F. (2000, 29-31 março). A epistemologia da complexidade e a educação. *Conferência magistral, 31 março 2000. XXII Encontro Nacional de Educação e Pensamento. Porto Rico: Ponce.*
- Munné, F. (2001, mayo). De la epistemología de la complejidad al destino humano. Entrevista con Frederic Munné por Juan Soto Ramírez y César A. Cisneros Puebla. *Revista de Casa del Tiempo, Universidad Autónoma de México.* Recuperado em 17 março, 2012, de <http://www.uam.mx/difusion/revista/may2001/soto.html>
- Munné, F. (2004). El retorno de la complejidad y la nueva imagen del ser humano: Hacia una psicología compleja. *Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology, Porto Alegre: UFRGS, 38(1), 23-31.*
- Munné, F. (2010). O percurso da psicologia do tempo livre nos estudos do lazer. Entrevista com Frederic, por Paulo Cezar Nunes Junior & Sílvia Cristina Franco Amaral. *Revista Licere, Belo Horizonte, 13(1).*
- Munné, F., & Codina, N. (2002). Ocio y tiempo libre: Consideraciones desde una perspectiva psicosocial. *Licere, Belo Horizonte, 5(1), 59-72.*
- Neulinger, J. (1981). *The psychology of leisure* (2a ed.). Springfield: Charles C. Thomas Publisher.
- Nóbrega, C. (1996). *Em busca da empresa quântica: Analogias entre o mundo da ciência e o mundo dos negócios.* Rio de Janeiro: Ediouro.
- Olsen, S. (2006). *The Golden section: Nature's greatest secret.* New York: Walker Publishing Company.
- Peitgen, H., Jürgens, H., & Saupe, D. (1992). *Chaos and fractals: New frontiers of science.* New York: Springer.

- Pinheiro, K. F., Rhoden, I., & Martins, J. C. O. (2010, dezembro). A experiência do ócio na sociedade hipermoderna. *Revista Mal-estar e Subjetividade*, Fortaleza, 10(4) 1129-1144.
- Posamentier, A. S., & Lehmann, I. (2007). *The fabulous Fibonacci numbers*. New York: Prometheus Books.
- Prigogine, I. (1997). *The end of certainty: Time, chaos, and the new laws of nature*. New York: Free Press.
- Rhoden, I. (2008). Ócio Construtivo e o Desenvolvimento Humano. In M. C. Cuenca, & J. C. O. Martins (Orgs.), *Ócio para viver no século XXI* (pp. 57-78). Fortaleza: As Musas.
- Rhoden, I. (2009, dezembro). O ócio como experiência subjetiva: Contribuições da psicologia do ócio. *Revista Mal-Estar Subjetividade*, Fortaleza, 9(4), 1233-1250.
- Rotelli, L. (2011). Recuperado em 17 junho, 2014, de <http://www.entreculturas.com.br/2011/03/curso-de-fotografia-aula-4>
- Salis, V. D. (2004). *Ócio criador, trabalho e saúde*. São Paulo: Claridade.
- Salis, V. D. (2008). Ócio: Da antiguidade ao século XXI. In M. C. Cuenca, & J. C. O. Martins (Orgs.), *Ócio para viver no século XXI* (pp. 9-32). Fortaleza, CE: As Musas.
- Sampieri, R. H., Fernandez-Collado, C., & Lucio, P. B. (2008). *Metodología de la investigación* (4a ed.) México: McGraw-Hill.
- Schütze, F. (2010). Pesquisa biográfica e entrevista narrativa. In W. Weller & N. Pfaff (Orgs), *Metodologias da pesquisa qualitativa em Educação: Teoria e prática*. Petrópolis, RJ: Vozes. (Obra originalmente publicada em 1983).
- Schütze, F. (2007a). *Biography analysis on the empirical base of autobiographical narratives: How to analyse autobiographical narrative interviews*. Part 1. INVITE-Biographical counseling in rehabilitative vocational training-further education curriculum. Recuperado em 17 março, 2012, de <http://www.uni-magdeburg.de/zsm/projekt/biographical/1/B2.1.pdf>

- Schütze, F. (2007b). *Biography analysis on the empirical base of autobiographical narratives: How to analyse autobiographical narrative interviews*. Part 2. INVITE-Biographical counseling in rehabilitative vocational training-further education curriculum. Recuperado em 17 março, 2012, de <http://www.uni-magdeburg.de/zsm/projekt/biographical/1/B2.1.pdf>
- Sontag, S. (2004). *Sobre fotografia*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras.
- Soulages, F. (2010). *Estética da fotografia: Perda e permanência*. Tradução de I. D. Poleli & R. S. Campos. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Stacey, R. (2012). *Tools and techniques of leadership and management: Meeting the challenge of complexity*. London: Routledge.
- Thom, R. (1989). *Structural stability and morphogenesis an outline of a general theory of models*. New York: Addison-Wesley.
- Waldrop, M. M. (1992). *Complexity: The emerging science at the edge of order and chaos*. Nova York: Simon & Schuster.
- Wheatley, M. J. (2002). *Liderança e a nova ciência: Descobrimo ordem num mundo caótico* (3a ed.). São Paulo: Cultrix.
- Zimmerman, B. J., & Hurst, D. K. (1993). Breaking the boundaries: The fractal organization. *Journal of Management Inquiry*, 2(4), 334-355.

Apêndice B

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Eu, José Júlio Martins Tôrres, aluno do Doutorado de Psicologia da Universidade de Fortaleza (UNIFOR), estou devolvendo uma pesquisa sob orientação do Professor Doutor José Clerton de Oliveira Martins, intitulada: **Significados da Experiência de Fotografar sob a Perspectiva da Teoria da Complexidade**, que tem como objetivo identificar significados que fotógrafos atribuem às suas experiências nos processos de fotografar.

Para tanto, necessito de sua valiosa colaboração no sentido de, aceitando participar da pesquisa que se refere, responder a entrevista, com gravação de imagem e voz e ser observado pelo pesquisador durante o tempo que, de comum acordo, for julgado necessário para, respondendo às questões da pesquisa, fazer uma narrativa da sua história de vida, destacando e detalhando as experiências vivenciadas nos processos de fotografar que foram mais marcantes, identificando que significados atribui a essas experiências para a sua vida, especificando: que componentes e seus significados que, em sua opinião, afetaram suas experiências nos processos de fotografar?. Fazendo, também, uma narrativa sobre quais as repercussões que as vivências dessas experiências tiveram na sua vida. Sua participação na pesquisa será voluntária e não remunerada. A identidade pessoal e qualquer outra forma de identificação serão mantidas em absoluto sigilo no percurso da pesquisa e após sua conclusão, conforme orienta a Resolução de nº 466/12 do CNS/MS.

Durante o andamento da pesquisa, se por qualquer motivo resolver desistir de participar, terá toda a liberdade para retirar o seu consentimento, sem prejuízo pessoal e institucional. Em caso de dúvidas, estarei à sua disposição para os devidos esclarecimentos, podendo contatar-me pelo telefone celular (85) 8864.2107.

Qualquer reclamação a respeito do desenvolvimento desta pesquisa poderá ser dirigida ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade de Fortaleza (UNIFOR) – COMEPE, pelos telefones: (85) 3477.3160 e 3477.3122.

DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO

Li as informações neste documento antes de assinar este termo de consentimento. Declaro que toda a linguagem técnica utilizada na descrição desta pesquisa foi satisfatória para minha compreensão e que as informações recebidas foram suficientes para esclarecimento de dúvidas.

Compreendo que sou livre para retirar-me do estudo em qualquer momento, sem perda de benefícios ou qualquer outra penalidade. Confirmo o recebimento de uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido, com informações do pesquisador principal podendo tirar dúvidas sobre o projeto e minha participação e consinto participar deste estudo de livre e espontânea vontade.

Fortaleza, de de 201_

Assinatura

Sujeito da Pesquisa

Prof. MSc. José Júlio Martins Tôres

Pesquisador – Doutorando da UNIFOR

Apêndice C**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS**

Eu _____,

CPF _____,

RG _____,

depois de conhecer e entender os objetivos e procedimentos metodológicos da pesquisa, intitulada “**Significados da Experiência de Fotografar sob a Perspectiva da Teoria da Complexidade**” especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, os pesquisadores Prof. MSc. José Júlio Martins Tôrres, Doutorando da Universidade de Fortaleza – UNIFOR sob a orientação do Prof. Dr. José Clerton de Oliveira Martins, docente da UNIFOR, a realizar as fotos e gravações de imagem e som que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização das fotos, gravações de imagem e som e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos e slides), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, conforme a Resolução de nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde, do Ministério da Saúde que expressa a responsabilidade e compromisso ético em pesquisas envolvendo seres humanos.

Fortaleza, ____ de _____ de 201__

Pesquisador responsável pelo projeto

Sujeito da Pesquisa

Apêndice D

Pergunta geradora:

Que significados os fotógrafos atribuem às suas experiências nos processos de fotografar?

Primeira pergunta norteadora:

Que experiências nos processos de fotografar você destaca na sua vida?

Segunda pergunta norteadora:

Quais componentes e seus significados que, em sua opinião, afetaram suas experiências nos processos de fotografar?

Terceira pergunta norteadora:

Quais as repercussões que as experiências nos processos de fotografar tiveram na sua vida?

Anexo 1



FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ
UNIVERSIDADE DE FORTALEZA
ENSINANDO E APRENDENDO

UNIVERSIDADE DE FORTALEZA
VICE-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Comitê de Ética em Pesquisa – COÉTICA

PARECER Nº. 133/2008

Projeto de Pesquisa: A EXPERIÊNCIA DE ÓCIO NA CONTEMPORANEIDADE.

Pesquisador Responsável: José Clerton de Oliveira Martins

Data de apresentação ao COÉTICA: 13/05/08

Registro no COÉTICA: 08-130

CAAE: 0055.0.037.000-08

Parecer: APROVADO *ad referendum* na data de 02/06/08

Prof. Marília Joffily Pereira da Costa Parahyba
Presidente do Comitê de Ética em Pesquisa da UNIFOR – COÉTICA

Anexo 2



ACADEMIA CEARENSE
DA LÍNGUA PORTUGUESA

DVL CISONAM ET CANORAM LINGVAM CANO

Declara-se, para constituir prova junto ao (à) PROG. DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA
do (da) UNIVERSIDADE DE FORTALEZA - UNIFOR,
que, por intermédio do acadêmico titular infra-assinado, foi procedida à correção gramatical e estilística
do (da) TESE DE DOUTORAMENTO intitulado (da) "SIGNIFICADOS DA EXPERIÊNCIA
DE FOTOGRAFAR SOB A PERSPECTIVA DA TEORIA DA COMPLEXIDADE"
da autoria de JOSÉ JÚLIO MARTINS TORRES,
orientado (a) pelo (a) PROF. DR. JOSÉ CLETON DE OLIVEIRA MARTINS,
razão por que se firma a presente, a fim de que surta os efeitos legais, nos termos do novo Acordo Orto-
gráfico Lusófono, vigente desde 01.01.2009.

Fortaleza (CE) 17 de NOVEMBRO de 2016

Prof. João Vianney Mesquita
Reg. Profissional
CE 00489JP

Prof. João VIANNEY Campos de MESQUITA
Acadêmico Titular da Cadeira número 37 da ACLP.
Escritor e docente Adjunto IV da Universidade Federal do Ceará
Reg. Prof. MTE00489JP.