

DO QUE ESSA FOTO É IMAGEM: AS SÉRIES FOTOGRÁFICAS “PLANO DE VOO” E “ÚMIDO”, DE CAO GUIMARÃES

*What this photo is an image: The photographic series “Plano de Voo”
and “Úmido” by Cao Guimarães*

Lília Márcia de Sousa Pessanha ¹

Resumo: O presente artigo tem como intuito analisar as séries fotográficas “Plano de Vôo” e “Úmido” do artista mineiro Cao Guimarães. Resultantes de um processo de retorno ao acervo, o artista, acaba por nos propor novas visualidades em meio aos resíduos imagéticos. No decorrer das investigações, busca-se entender motivações que influenciaram os métodos e os processos criativos do artista. Paralelamente, são levantados diálogos com outros artistas fotógrafos, a luz de um mesmo aspecto conceitual e teórico, sugerindo interações poéticas entre as obras.

Palavra-Chave: Cao Guimarães, colecionismo, acervo fotográfico.

Abstract: *The purpose of this article is to analyze the photographic series “Plano de Vôo” and “Úmido” by Minas Gerais artist Cao Guimarães. As a result of a process of returning to the collection, the artist ends up proposing new visualities to us amidst the image residues. During the investigations, we seek to understand motivations that influenced the artist’s methods and creative processes. At the same time, dialogues are raised with other photographer artists in the light of the same conceptual and theoretical aspect, suggesting poetic interactions between the works.*

Keywords: *Cao Guimarães, collecting, photographic collection.*

¹ Mestre em Artes com linha de pesquisa em História, Teoria e Crítica de Arte pela Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes [2018-2020]. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2832453159752309> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6075-6964>

“O nada, o vazio, é tão importante quanto o todo cheio. O quase nada, o ínfimo, as coisas que ficam pouco à deriva são temas que me encantam de uma certa forma porque me enriquecem [...]”, comenta o artista Cao Guimarães (2013), ao tratar de acontecimentos simplórios, considerados principais matérias primas de seus trabalhos mais recentes.

No transitar pelo excesso de imagens, em tempos outros, até alcançar o quase nada, no momento atual, vislumbramos, em Guimarães, um artista em transição ou transitório. O esgotamento visual, em conjunto com o ócio diário, fruto de sua longa temporada em Londres, o levou a compreender a experiência artística sob outros aspectos e novos ângulos, até então não explorados. Não apenas em seus longas e curtas metragens, mas também em suas fotografias, percebe-se um interesse pela realidade. “Eu comecei a perceber que a imagem é uma coisa simples. A força da imagem está na simplicidade dela. Mostrar a coisa como ela é. Você não precisa ficar adjetivando, ornamentando [...]”,¹ destaca Guimarães (2018).

Com uma carreira bem consolidada, Guimarães decide revisitar, entre os anos de 2014 e 2015, o acervo de imagens produzidas ao longo de sua carreira, iniciada em 1989. Como quem se encontra em estado de fermentação, suas fotografias, após o seu uso primário (se é que tiveram algum uso) foram engavetadas ou condicionadas em refrigeradores (no caso dos filmes analógicos não revelados) e ali esquecidas.

Entre inúmeras fotografias, as séries que aqui serão analisadas, “Plano de Vôo” (2015) e “Úmido” (2015), fazem parte de um conjunto de imagens que foram, inicialmente, relegadas ao desuso. O artista as fotografou e as deixou de lado. Anos depois, ao revê-las, percebeu que havia encontrado alguns trabalhos que poderiam se tornar séries fotográficas. Analisou imagem por imagem, visualizou as possíveis conexões existentes entre elas e as agrupou, criando um conceito que as justificasse.

¹ Frase mencionada pelo artista em entrevista a Amir Labaki no Programa “Cineastas do real”, no Canal Brasil, 2018.

Debruçado sobre os restolhos de suas obras por aproximadamente um ano, Guimarães as observou com novo olhar. Levanta interpretações que, no momento do clique, passaram-lhe despercebidas ou que, talvez, tenha se esquecido do motivo pelo qual as fotografou. Encontramos imagens do que é transitório. É perceptível a ideia do que passou, dos rastros deixados para trás, da vontade do artista tornar permanente algo efêmero. Uma boa síntese do imaginário a ser evocado.

Guimarães, nos trabalhos em questão, e em alguns outros, nos fala do olhar periférico. Dos acontecimentos que ignoramos e que nos passam despercebidos. Carrega, em sua iconografia, bordas, beiradas, formas fugazes. Coisas que nos parecem passageiras e frágeis. Não à toa, o artista havia pensado, em um primeiro momento, em agrupar um conjunto específico de imagens para uma exposição realizada na Galeria Nara Roesler, com o título “Chão”, por só olhar para o chão, por só registrar coisas que via no chão. Contudo, deu-lhe o nome “Depois” (2015), por expressar algo ocorrido depois dos gestos, depois da chuva.

Ao partirmos da premissa de que Guimarães é um grande observador de objetos e situações rotineiras, dotadas de alguma carga de banalidade, ao desengavetar certas fotografias, encontrou registros de inúmeras pegadas de um animal. Eram gaiivotas que haviam percorrido seus trajetos sobre a areia macia. Em um conjunto de 4 imagens, temos um políptico intitulado “Plano de Vôo” (2015). É importante destacar que, nesse caso, nomeamos o trabalho como uma série fotográfica, por assim o artista o categorizar (Figuras 1 e 2).



Figura 1. “Plano de Vôo”, Cao Guimarães, 2015. Fonte: caoguimarães.com. Quatro fotografias de marcas de patas de um pequeno pássaro sobre chão de areia. As marcas formam linhas com trajetórias diversas e estão montadas de modo a realizarem encaixes aproximados que dão continuidade às linhas de uma fotografia para outra.



Figura 2. Detalhe da fotografia, “Plano de Vôo”, Cao Guimarães, 2015. Fonte: caoguimarães.com.

Ao olharmos mais detalhadamente na Figura 2, podemos perceber que essas pegadas das patas das gaivotas nos remetem a pequeninos aviões ou insetos enquanto, de forma mais ampla (Figura 1), visualizamos o seu percurso traçado. Uma espécie de jogo daqueles de ligar os pontos para saber qual desenho será formado. No caso, como o próprio nome da série nos diz: um plano de vôo como visto nas empresas aéreas.

Suas fotografias convocam o imaginário e, concomitantemente, o poético. Sua objetividade nos detalhes das patas da ave marinha circundando a totalidade subjetiva de um plano de voo, na imagem enquadrada, atrai a atenção do espectador. O espectador tenta entender o que são as tais marcas e, ao dar alguns passos para trás no intuito de visualizar todo o políptico, entende que se trata de um trajeto percorrido. Ao associá-lo com o título, o espectador passa a entender a intenção do artista em seu jogo imagético.

Ao andar com os olhos quase sempre voltados para o chão, Guimarães encontra um campo a ser explorado. Mas, por que o chão? O que instiga o artista a sair do enquadramento frontal, comumente usado para olhar para baixo? Não seria pelo mesmo motivo que o levou a fotografar as coisas do mundo com os olhos vendados, como o fez na série “Histórias do Não-Ver”?²

Acreditamos que, apesar de certo cansaço de temas visuais tidos como legítimos no campo artístico, o artista não se volta para o chão com intenções de dar visibilidade a objetos e acontecimentos desprovidos de simbolismo visual. Como menciona a pesquisadora Charlotte Cotton (2010, p. 115), não há objeto que seja classificado como não fotografável ou que não já houvesse sido fotografado. Ora, se o artista o fotografou, foi porque o considerou significativo. O que nos compete, como espectadores, é tentar entender suas motivações. Guimarães não tentaria estimular nossa “curiosidade visual” e nos convidar a apreciar coisas e fatos corriqueiros sob novo prisma?

Essa atitude de Guimarães lembra as ações “performáticas” de Jackson Pollock. Como parte do processo de produção, Pollock tirava as telas do cavalete e as estendia no chão. Assim, poderia se sentir “dentro do quadro”, caminhando sobre ele e em seu entorno. Tanto um quanto o

² Série fotográfica realizada pelo artista entre os anos 1996 e 2001. Neste trabalho, Guimarães decide exercer o ato de fotografar com os olhos vendados, no intuito de emancipar os outros sentidos (tato, olfato, audição e paladar). Em uma tentativa de reeducar o olhar, que se encontrava saturado, o artista se impõe uma cegueira voluntária e, assim, resgata o olhar sensível para os simples acontecimentos cotidianos.

outro, direcionam seus instrumentos de trabalho (câmera fotográfica e tela) do tradicional ângulo frontal para o ângulo zenital (de cima para baixo).

O que Pollock propõe, ainda nos anos 1940, é uma participação um pouco mais ativa na construção imagética, em que estabelece um contato mais sensível e, em seu caso, corpóreo, sobre os objetos. Nessa perspectiva, passa a experimentar a materialidade dos objetos e seu poder imaginativo acerca do invisível. Aqui, os acontecimentos são momentâneos, contudo, sua memória é perdurável, seja pela pintura ou pela fotografia.



Figura 3. "Gráficos IIA", cronofotografia de Étienne-Jules Marey, sem data. Fonte: revistazum.com.br. Imagem em tons de cinza de uma garça que alça voo da direita para a esquerda. A garça aparece em cinco posições diferentes, que marcam seu bater de asas.

Ao retornarmos aos primórdios da fotografia, no século XIX, nos deparamos com um trabalho realizado pelo fisiologista francês Étienne-Jules Marey (1830-1994), quem instigou o pontapé inicial que

impulsionaria o desenvolvimento do cinema. Realizou inúmeros registros sequenciais de instantes antes ou depois de pássaros em voo. Com o uso de um instrumento que combinava uma câmera fotográfica com o mecanismo do relógio, Marey conseguia capturar doze fotografias por segundo (BENEDETTI, 2018).

Podemos ver, na Figura 3, o plano de voo, no sentido literal, de uma ave. Capturada em ângulo lateral, Marey nos mostra múltiplas etapas desse planar, de modo a formar um mapeamento. Contudo, esse registro apresenta toda a movimentação do corpo do animal, enquanto Guimarães o faz pelos vestígios de suas pegadas recém deixadas na areia. Outro fator a ser considerado é a fugacidade dos acontecimentos. Se o fotógrafo não for suficientemente sagaz, perderá o momento do levantar voo da ave ou o vento apagará suas sutis pegadas.

O artista brasileiro Cássio Vasconcellos trabalha com o mesmo enquadramento utilizado por Guimarães em sua série fotográfica “Coletivos”, iniciada em 2008 e que ainda se encontra em andamento. Apaixonado por helicópteros desde criança, quando adulto, decidiu obter a licença de pilotagem específica para esse tipo de aeronave. Isso lhe permitiu conciliar tal habilidade com trabalhos publicitários e jornalísticos, abrindo-lhe oportunidades de registrar as cidades vistas de cima.

Como o nome da série nos sugere, Vasconcellos, em sua busca por novas visualidades, passa a fotografar conjuntos de um mesmo objeto em diferentes momentos, o que remete à ideia de coletivo. Dentre os mais diversos veículos agrupados, têm-se os inúmeros aviões presentes em uma pista de aeroporto fictício, uma vez que foram devidamente manipuladas. Abaixo podemos visualizar a imagem em questão, na Figura 4 e na Figura 5, o detalhamento da obra.



Figura 4. "Coletivos", Aeroporto, Cássio Vasconcellos, 2008-2018. Fonte: cassiovasconcellos.com.br. Imagem em majoritariamente em tons de cinza, com vista de cima de aviões estacionados em pistas de pouso. São dezenas de imagens de aeronaves de vários modelos, organizadas de modo a formarem composições geométricas caleidoscópicas.



Figura 5. Detalhe da fotografia "Coletivos", Aeroporto, Cássio Vasconcellos, 2008-2018. Fonte: cassiovasconcellos.com.br

De início, visualizamos algumas características similares à série "Plano de Vôo", de Guimarães. Podemos começar pela temática: os dois tratam de aviões, cada qual do seu jeito, por diferentes óticas. Um no sentido literal,

com aviões de verdade. Outro no sentido figurativo, pegadas de animais que sugerem formatos de aviões. Depois, temos o uso da perspectiva. O espectador precisa ora se aproximar e ora se afastar: chegar mais perto para observar os detalhes ou até mesmo para entender o que são essas imagens e, em outros momentos, andar alguns passos para trás, para ver a obra no todo. Tanto em “Coletivos” quanto em “Plano de Vôo”, o questionamento inicial que o espectador faz diante da obra é: “O que é isso?”.

O aspecto cromático nas duas séries se apresenta com certa predominância do fundo acinzentado. Há um motivo para o uso dessa cor. O cinza remete ao concreto, às grandes cidades, a prédios, às construções e os aviões, por sua vez, são objetos comumente vistos em áreas urbanas. A escolha do ângulo de visão corrobora o conceito das fotografias. De cima para baixo é a visão que os passageiros do avião têm do mundo. Esse enquadramento é pouco explorado não apenas pelos artistas, mas por nós, observadores.

Ao analisarmos a fotografia de Vasconcellos de modo amplo, como na Figura 4, podemos dizer que seus traços, suas linhas e círculos, insinuam um plano de vôo, como ocorre na série de Guimarães, embora essa não seja a intenção do artista. No entanto, podemos ver mais uma compatibilidade nos trabalhos, ao tentarem evocar as ideias de direção e movimento. Eles extrapolam os limites das bordas e acentuam uma vontade de continuidade e expansão.

É importante destacar que muitas das imagens produzidas por Vasconcellos foram adicionadas ao seu acervo fotográfico pessoal. Por anos, o artista guardava tudo que registrava “de cima” para usá-las em um momento oportuno. Mais uma vez, o arquivo imagético se apresenta como um recurso muito utilizado pelos artistas contemporâneos.

Em outro trabalho, Guimarães nos mostra o ângulo zenital e o seu retorno ao acervo. Não se sabe a data dos registros fotográficos originais, o que temos é o período em que esse conjunto de imagens se tornou uma série

fotográfica. Em “Úmidos” (2015), o artista escolhe uma superfície dura e estável como o concreto ou o cimento, que constitui as calçadas das ruas. A série, a princípio foi intitulada “Ilhas”, é composta por 4 fotografias com folhas e flores centralizadas e situadas ao chão. Ao entorno delas, a presença do halo de umidade. O que temos são os resquícios de uma chuva ou de uma tempestade que já se foi (Figura 6).



Figura 6. “Úmido”, Cao Guimarães, 2015. Fonte: Caoguimarães.com. Flor de coreutéria vermelha rosada sobre chão, dentro círculo escuro de umidade, centralizada em chão claro, com áreas pontilhadas de preto.

Na imagem acima, há o registro de um acontecimento banal. Quantas vezes já visualizamos essa umidade em torno das folhas e flores depois de cessar a chuva? Inúmeras vezes, contudo, é raro as observamos com contemplação. São coisas ignoradas e localizadas na periferia da visão. Ao falar sobre essa série, Guimarães menciona que o chão se parece com o céu e daí o reflexo de um sobre o outro.³ A partir desse comentário,

³ Frase mencionada pelo artista no vídeo “Cao Guimarães – Depois” da Galeria Nara Roesler, 2015.

podemos associar a ideia de céu e terra, chão e teto, mas podemos perceber que tanto um quanto o outro possuem enquadramentos inusitados ou pouco utilizados. Da mesma forma que mal olhamos para o chão para vislumbrar objetos “insignificantes” e vidas minúsculas, igualmente o fazemos em relação ao céu. Pouco olhamos para cima. Pouco olhamos para o céu. Metaforicamente, céu e chão encontram-se em um mesmo grau de significação. No mais, o ângulo em que nos posicionamos, ou os nossos equipamentos, e o movimento efetuado são os mesmos: de cima para baixo ou de baixo para cima.

A associação que o espectador faz, neste caso, é com a flor ou as folhas. No entanto, o intuito do artista é abordar a efemeridade dos acontecimentos. Identificamos um desejo de tornar esse delicado evento em um registro duradouro, algo que somente a fotografia é capaz de compreender. Como menciona Cotton (2010, 116), considerada um “veículo de disseminação de um ato artístico efêmero [...], a fotografia contém uma ironia e uma ambiguidade que lhe são inerentes, além de serem constantemente exploradas e reinventadas pela fotografia artística contemporânea”. A ironia e a ambiguidade, a que a pesquisadora se refere, são o rompimento da limitação da fotografia como representação do real. Não que esta tenha deixado de representar algo, mas, desde meados dos anos 1960, tem se orientado para o campo artístico, mesmo que, de início, de forma tímida, como registro de ações efêmeras.

O britânico Jason Evans (1968-) é outro artista em que podemos identificar esse olhar aguçado para os acontecimentos ordinários. Na série “Novo Odor” (2000-2003), ele cria possibilidades para imagens corriqueiras.

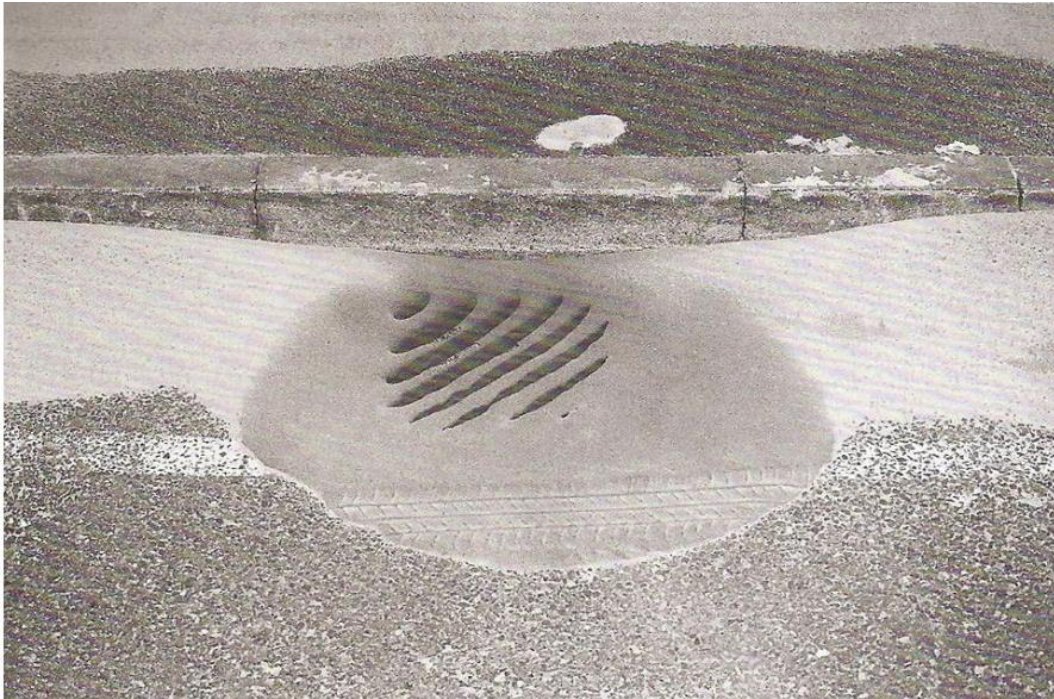


Figura 7. “Novo Odor”, Jason Evans, 2000–2003. Fonte: Cotton, 2010, p. 120. Fotografia em tons de cinza de limite entre o meio-fio, calçada e asfalto, com as linhas de um bueiro em diagonal, no centro da imagem, cercado por área cinza claro e branco, onde há o acúmulo de areia.

Na fotografia, Evans registra um aglomerado de areia em entorno de um bueiro, depois de uma tempestade. Um episódio sutil, porém, fugaz, passageiro e vulnerável ao tempo: a areia, aos poucos, cairá dentro do bueiro ou o vento a carregará para outro canto e seu fim performático será decretado. As condições climáticas, mais uma vez mostram similaridade com a ação de um artista a construir uma escultura. A escolha pelo tom preto e branco se justifica pela intenção de criar um alto contraste, para melhor visualizarmos as formas geométricas geradas casualmente. Mesmo em um *plongée*, o artista lança um olhar atento para pequenas situações e mostra-se aberto aos acasos inesperados.

Essa percepção da vida diária também ocorre na série “Materiais” (2002), de Peter Fraser (1953–). O fotógrafo registra um rodaminho formado com a dispersão de pó sintético. Ao democratizar o olhar da câmera, captura, de forma seletiva, a bagunça e a sujeira presentes nos ambientes por

tempo provisório. Trata-se de uma cadeia de acontecimentos transitórios, que artistas contemporâneos colocam em foco (Figura 8).



Figura 8. "Materiais", Peter Fraser, 2002. Fonte: Peterfraser.net. Sobre chão de tacos de madeira, pequeno amontoado de pó branco espalha-se de um centro condensado para os cantos da imagem, de modo espaçado.

A compatibilidade entre Cao Guimarães, Jason Evans e Peter Fraser, para além das semelhanças fotográficas, nestas séries específicas (registro de objetos e acontecimentos corriqueiros, ângulo de enquadramento, fugacidade) é a aguçada percepção visual perante as coisas e sua capacidade de resignificá-las e alterar nossa compreensão da cotidianidade. A temporalidade das situações não somente influencia, como se torna outro fator determinante no processo criativo dos artistas. É preciso estar disponível ao acaso, mas também ter um olhar perspicaz para os pequenos episódios que se sucedem ao nível dos nossos pés. É necessário ser ágil para capturar algo que pode deixar de existir no

próximo instante. Como menciona Navas (2017, p. 32), o que estes artistas buscam é a invenção de “um olhar que defenda outra dicção. Fotografasse para chegar a outra imagem, a uma transfiguração”.

É importante observar que uma das metodologias utilizadas pelos artistas fotógrafos contemporâneos é se permitir o acaso, lançar-se de encontro a ele e obter o inusitado. O ato de caminhar por lugares não explorados e desconhecidos contribui para a imprevisibilidade da vida ordinária, principal matéria prima que eles utilizam. Atentos aos acontecimentos, o campo de interesse desses e outros artistas são os detalhes que nos passam despercebidos. Podemos constatar isso ao percebermos que, entre a série “Úmidos” e as séries “Novo odor”, de Evans, e “Materiais”, de Fraser, há uma diferença de aproximadamente quinze anos, mas ainda permanecem como práticas em voga.

Ao analisar a obra de Guimarães, Lins (2019, p. 289) ressalta que há ao menos um ponto em comum que conecta boa parte dos seus trabalhos, se não todos. A pesquisadora o chama de “tecido sensível do mundo”, dividindo-o em três etapas: primeiro, a captação do registro fotográfico; a escolha de enquadramento e a composição da imagem a partir daquilo que o artista vê, comumente, no âmbito da vida diária. “A atitude do artista faz com que ele veja e extraia potências sensíveis de seres e coisas aparentemente inexpressivas”; segundo, quando o artista resolve fotografar/filmar o próximo, seu intuito é transmitir a experiência sensorial do outro e tudo aquilo que o rodeia e é isso que atua em sua área de interesse; por fim, busca instigar e desacomodar a experiência do espectador de suas obras.

O que Guimarães exige de seu espectador é uma paciência ou, ao menos, uma pré-disposição para interagir com a obra, seja ela fotográfica ou fílmica. O artista quer bagunçar a cabeça do público, cutucar e instigá-lo a pensar. Gerar uma pluralidade de interpretações, ao invés de apenas entregar a informação objetiva, caracterizada pela fotografia fidedigna do real.

De que essa foto é imagem? Sua indeterminação da representação que, mesmo sem alterar a realidade e sua materialidade física, modifica a maneira como são vistas e, conseqüentemente, seu conceito. Inúmeras possibilidades imaginárias podem ser criadas por conta do uso de técnicas capazes de explorar as bordas e/ou pontos centrais. A mudança de escala (que nos deixa sem saber ao certo o quão perto ou longe Guimarães capturou as fotografias); os formatos geométricos simples e banais. Como menciona Gonçalves (2013, p.61), não encontramos, nos trabalhos do artista, “nem ficções nem simulacros, mas formas de uma experiência imaginativa que toma registros inatuais para se constituir”.

Essas fotografias atuam no campo da chamada fotografia plástica. Uma fotografia que recusa a limitação de ser meramente um registro fidedigno do real e passa a buscar uma prática fotográfica em que possa expandir-se para o campo artístico. Ao lidar com o atemporal, os artistas adeptos dessa prática fotográfica solicitam que os espectadores percorrerem a superfície do quadro exposto. Como mencionam Picado e Lins (2016, p. 292), ao divagar pelas “imagens planas, desprovidas de profundidade e dotadas de uma composição plástica”, que lembra as pinturas da arte moderna, com suas ranhuras ocasionadas pelo tempo, o espectador perceberá o quanto de real e fictício está presente na obra.

Daí esse “mundo sem pressa”, encontrado nos trabalhos de Guimarães. Há uma necessidade, por parte do artista, de tempo para enxergar os micro acontecimentos do dia a dia e um período maior de assimilação e interpretação de seus trabalhos, por parte dos espectadores. Ademais, sua forma expositiva se pluraliza: polípticos, instalações, intervenções arquitetônicas etc.

Por fim, ao atuar como um colecionador de imagens, registradas em circunstâncias imprevistas e datadas de períodos aleatórios, podendo ter sua captura desde o início de sua carreira até os dias atuais, ele cria inúmeras possibilidades e conceitos em torno desse arquivo imagético inventado e/ou reinventado.

Para entender estes atravessamentos no campo artístico, o colecionismo é considerado uma consequência das novas tecnologias imagéticas e se encontra presente não somente nas produções mais atuais de Guimarães, mas nos primeiros trabalhos, produzidos nos anos 1980. Como se estas fossem imagens latentes, à espera de serem notadas. Como ratifica Baqué (2003, p. 229):

É como se para muitos já houvesse imagens suficientes do mundo em circulação, como se, sendo o mundo já saturado de imagens, parecesse inútil adicionar novas. [...] Existe a possibilidade de um gesto artístico mínimo, quase zero: acumular, reagrupar, reciclar o repertório de imagens pré-existentes.

Não seria isto que o artista aborda em seus trabalhos, de existências a resistências? São objetos que insistem e teimam em existir, que se recusam ao completo abandono e, quiçá, a sua anulação? Guimarães fala de vidas. De vidas minúsculas como as patinhas das gaivotas e de vidas invisíveis como as folhas e flores ao chão. Da poesia expressiva do dia a dia. Da chuva e do solo úmido. De vidas paralelas, que subsistem uma ao lado da outra. Ao esgarçar o código fotográfico, seu olhar se expande e o artista alcança o território do imaginário. Sua fotografia se desenrola por meio de símbolos e metáforas. Estas nos dizem sobre presenças que atuam na linha tênue do invisível, de impermanências que a câmera do artista pode tornar duradouras, de um preenchimento das coisas e dos acontecimentos corriqueiros, carregados de delicadeza e poesia. São como uma melancolia, um lamento dos olhares que nada veem, que nada enxergam.

Referências

- BAQUÉ, Dominique. **La fotografia plástica**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.
- BENEDETTI, Raimo. Disparo cinematográfico: a fotografia entre o estático e o cinético. **Revista Zum**, São Paulo, 8 jun. 2018. Disponível em:

<<https://revistazum.com.br/radar/disparo-cinematografico/>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

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

GONÇALVES, Fernando. Imagens em trânsito: fotografia contemporânea e experiência estética em “Gambiarras” de Cao Guimarães. **Revista Contracampo**. Niterói, n. 2, v. 27, p. 49 - 70, ago./nov. 2013.

GUIMARÃES, Cao. **Cao Guimarães: depoimento** [2013e]. Depoimento concedido para a exposição Ver é uma Fábula (2013). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hDxXkPXWt6A>>. Acesso em 09 set. 2020.

____. **Cao Guimarães**: São Paulo: Galeria Nara Roesler, 2015. Catálogo da exposição Depois. Disponível em: <https://nararoesler.art/usr/documents/exhibitions/list_of_works_url/57/catalogo_cao3.pdf>. Acesso em 15 jun. 2020.

____. **Cao Guimarães**: depoimento [2018]. Entrevista concedida ao Programa Cineastas do Real. Disponível em: <<https://globosatplay.globo.com/canal-brasil/v/6450606/>>. Acesso em: 02 ago. 20.

LINS, Consuelo. **Cao Guimarães: arte documentário ficção**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.

____. Temporalidade e experiência sensível nos trabalhos de Cao Guimarães. In: DUBOIS, Philippe; FURTADO, Beatriz (Org). **Pós-fotografia, pós cinema: novas configurações das imagens**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019, p. 287 - 294.

NAVAS, Adolfo Montejo. **Fotografia & poesia (afinidades eletivas)**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

PICADO, Benjamim; LINS, Consuelo. Dimensões da relação estética na obra fotográfica de Cao Guimarães. In: Encontro Anual da Compós, 25, 2016, Goiânia. **COMPÓS**, 2016.

Texto recebido em: 15 mai. 2021

Publicado em: 19 jul. 2021.

Como citar este artigo: Pessanha, L. M. de S. Do que essa foto é imagem: as séries fotográficas “Plano de Vôo” e “Úmido” do artista Cao Guimarães. *Revista Do Colóquio*, (20), 121-137. Recuperado de <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/35521>