

A Leitura de Fotolivros como Exercício de Sensibilidade¹

Carolina Araujo FORLÉO²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Atualmente, vivemos em um contexto marcado pela profusão das telas e pelo excesso de imagens digitais. Em contrapartida, observa-se a valorização dos fotolivros e de sua dimensão material, que pressupõe envolvimento sensorial, isto é, ver, tocar, manusear. Neste texto, sugere-se, que, além de estimular os sentidos, a leitura de fotolivros pode ser uma maneira de exercitarmos a sensibilidade. A fim de fundamentar essa reflexão, apresenta-se a análise de dois fotolivros: *Silent Book*, de Miguel Rio Branco (1997) e *Formas Fósseis*, de Daniela Carbognin (2021).

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; fotolivros; recepção; experiência sensível.

Os fotolivros no contexto contemporâneo

A relação estabelecida entre livros e fotografia existe desde o século XIX, quando a técnica fotográfica começou a ser desenvolvida (BRACCHI, 2014; DI BELLO; ZAMIR, 2012; MAZZILLI, 2020; PARR; BADGER, 2004). Por essa razão, considera-se que “os livros são intrínsecos ao meio da fotografia”³ (DI BELLO; ZAMIR, 2012, p.8, tradução nossa). No entanto, observa-se que um tipo específico de publicação fotográfica, os fotolivros, tem recebido cada vez mais atenção e destaque nas últimas décadas. Particularmente, constata-se que houve um aumento de estudos e discussões sobre essa temática após a publicação, em 2004 e 2006, dos primeiros volumes da série *The Photobook: A History*, de Martin Parr e Gerry Badger, que apresentam uma ampla seleção de livros fotográficos do século XX identificados pelos autores como fotolivros (DI BELLO; ZAMIR, 2012; MAZZILLI, 2020).

De acordo com Parr e Badger (2004, p.7, tradução nossa), o termo *fotolivro* refere-se a um conjunto de fotografias que trata de um tema específico e “se reúne entre capas,

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCOM) da ECA-USP, e-mail: carolinaforleo@usp.br.

³ “[...] books are intrinsic to the medium of photography.”

cada imagem colocada de modo a ressoar com as demais conforme as páginas são viradas, tornando o significado coletivo mais importante do que o significado individual das imagens”⁴. Isso quer dizer que, nessas publicações impressas, a sequência das imagens e a justaposição de elementos – fotografias, textos e design gráfico – torna-se mais relevante do que as partes isoladas. É importante ressaltar que a variedade e diversidade de produções existentes dificulta a formação de um consenso sobre o termo. Desse modo, a tentativa de defini-lo mostra-se complexa (BRACCHI, 2014; DI BELLO; ZAMIR, 2012; MAZZILLI, 2020).

A partir de uma ampla revisão sobre as definições e características dos fotolivros, Bruna Mazzilli (2020, p.96) descreve esse tipo de publicação como “um trabalho fotográfico uno, coeso, pensado e articulado a partir das especificidades do suporte ‘livro’ – o que envolve seu caráter sequencial e material –, em que as imagens podem ou não estar associadas a outros elementos gráficos”. Essa dimensão palpável revela-se um aspecto fundamental da produção e recepção dos fotolivros. Nesse sentido, Di Bello e Zamir (2012) argumentam que, atualmente, em resposta ao avanço da tecnologia digital, há uma valorização das páginas impressas e da experiência sensorial que podem explicar o interesse contemporâneo por fotolivros.

Diante disso, mostra-se relevante ressaltar que vivemos um momento marcado pelo predomínio da internet, das redes sociais e de telefones móveis, um período em que “o mundo se converteu em um espaço regido pela instantaneidade, pela globalização e pela desmaterialização”⁵ (FONTCUBERTA, 2016, p.34, tradução nossa). Ao refletir sobre esse contexto, Joan Fontcuberta (2016) destaca a onipresença de câmeras e telas e o excesso de produção de imagens, que ocasiona um sufocamento. De modo semelhante, Wagner Souza e Silva (2012, p.117) pontua que, cada vez mais, a produção e circulação de imagens acontece entre diferentes telas, as quais suscitam uma “eloquência de visibilidade incessante”. Além disso, o pesquisador refere que essa difusão contínua de imagens pode ocasionar “uma experiência introspectivamente angustiante” (SOUZA E SILVA, 2012, p.121). Nesse cenário, os fotolivros aparecem como uma contrapartida, pois a leitura de um fotolivro requer contato físico, tempo e contemplação do objeto impresso. Nessa linha, destaca-se a afirmação de Bruna Mazzilli:

⁴ “[...] a group of photographs is brought together between covers, each image placed so as to resonate with its fellows as the pages are turned, making the collective meaning more important than the images’ individual meaning.”

⁵ “[...] el mundo se há convertido en un espacio regido por la instantaneidad, la globalización y la desmaterialización”

Em tempos como os de hoje, levantar a bandeira dos fotolivros também pode ser visto como um ato de resistência à efemeridade e à inconstância das imagens – ou, de modo ampliado, da vida – perpetuadas pela vida digital, em rede. Insistir no fotolivro é insistir em um objeto concreto, particular, pleno de materialidade, numa era de pura imaterialidade, instabilidade e insegurança; é insistir em algo que pode nos trazer alguma paz e alívio, mas também momentos de profunda reflexão e intimidade (MAZZILLI, 2020, p.106).

A essas reflexões sobre o cenário atual, soma-se a perspectiva de João Francisco Duarte Júnior (2000). Ao analisar amplamente o modo de vida contemporâneo, o pesquisador observa um desestímulo aos nossos sentidos e, conseqüentemente, uma perda de sensibilidade. Dentre os fatores referidos como razão do enfraquecimento das capacidades sensíveis, o autor evidencia o “processo quase que de desmaterialização da realidade, de sua conversão em cenários virtuais nos quais se transaciona mais com imagens e signos do que com coisas concretas” (DUARTE JÚNIOR, 2000, p.222). Em sua análise, Duarte Júnior (2000, p. 142) afirma que vivemos uma anestesia contemporânea, que pode ser entendida como “a negação do sensível, ou a impossibilidade ou a incapacidade de sentir”.

Com base neste cenário, Duarte Júnior (2000, p.15) defende a importância e a urgência de uma “educação do sensível” ou uma educação do sentimento, que se fundamenta no “desenvolvimento e refinamento de nossos sentidos, que nos colocam face a face com os estímulos do mundo”. Trata-se de uma proposta que leva em consideração a “dimensão imaginativa, emotiva e sensível” do sujeito (DUARTE JÚNIOR, 2000, p.144). Nessa perspectiva, identifica-se a contribuição tanto de elementos da vida cotidiana quanto de obras de arte para o aprimoramento do sentir.

Ao associar essa proposta de Duarte Júnior (2000) com o fenômeno dos fotolivros, há de se propor alguns questionamentos: quais as especificidades dos fotolivros para o possível refinamento de nossos sentidos e desenvolvimento de nossa sensibilidade? A interação com um fotolivro pode proporcionar uma outra forma de experiência sensível em relação à fotografia? A partir dessas inquietações, articula-se o presente texto que reflete sobre a leitura de fotolivros como uma maneira de exercitarmos a nossa sensibilidade.

Os sentidos e a experiência sensível

A fim de ponderar sobre o sentir, é preciso pontuar as diferenças entre as experiências sensorial e sensível. De acordo com Duarte Júnior (2000, p.153), a primeira envolve “dados sensoriais simples, os estímulos elementares que nos chegam do ambiente e não configuram sentidos maiores, feito, por exemplo, a rugosidade de uma casca de árvore, a aspereza da areia, a cor da terra, o lampejo de uma luz, o aroma de uma flor [...]”. Trata-se, portanto, de uma experiência relacionada às estimulações dos cinco sentidos humanos (visão, audição, olfato, paladar e tato). Em contrapartida, a experiência sensível é referida como mais complexa e abstrata, pois implica significação (DUARTE JÚNIOR, 2000). Essa descrição condiz com a perspectiva do filósofo Maurice Merleau-Ponty (2006, p.29): “o sensível não pode ser definido como efeito imediato de um estímulo exterior”, mas como uma capacidade que precisa ser observada e explorada por quem sente.

Nessa linha, entende-se que o sentir corresponde a uma relação da pessoa “que percebe com o seu corpo e com o seu mundo” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.281). Trata-se, portanto, de uma vivência pessoal e subjetiva em que não há “uma invasão do sensível naquele que sente”, mas, sim, uma “troca entre o sujeito da sensação e o sensível” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.288). Além disso, observa-se que o sentir não se manifesta de maneira imediata ou automática, é preciso que haja, por parte do sujeito, uma intenção, uma predisposição. Nesse sentido, o filósofo francês compara a ação de quem sente àquela de quem dorme: “o sono vem quando uma certa atitude voluntária repentinamente recebe do exterior a confirmação que ela esperava. Eu respirava lenta e profundamente para chamar o sono [...]” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.285). A partir dessa descrição, Merleau-Ponty (2006) afirma que a experiência sensível acontece de modo semelhante, ou seja, para que o sentir se manifeste, precisamos olhar ou ouvir esperando por uma sensação.

Além dessa atitude, Merleau-Ponty (2006, p.305) evidencia que a experiência sensível “é produto particular de uma atitude de curiosidade ou de observação”. Isso significa que o sentir só acontece quando tomamos consciência dessas sensações: “para que o objeto possa existir em relação ao sujeito, não basta que este ‘sujeito’ o envolva com o olhar ou o apreenda assim como minha mão apreende um pedaço de madeira, é preciso ainda que ele saiba que o apreende ou o olha, que ele se conheça apreendendo ou olhando” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.318). De modo semelhante, Duarte Júnior

(2000) destaca a importância da reflexão sobre os sentidos e sentimentos. Nas palavras do autor: “É preciso sentir, ser estimulado nas múltiplas formas sensoriais possíveis, mas é necessário prestar atenção ao que se sente, pensar naquilo que os estímulos provocam em nós” (DUARTE JÚNIOR, 2000, p.224).

Ao discorrer sobre a apreensão do sentido em estudos de artes visuais, Daniela Bracchi (2014, p.99) ressalta a importância atribuída, por alguns teóricos, ao “corpo como agente de construção de sentido”. Nesse contexto, destaca-se mais uma vez a obra *Fenomenologia da Percepção* de Merleau-Ponty (2006) que apresenta a corporalidade como um aspecto central. Segundo o filósofo, o corpo “é um objeto sensível a todos os outros [objetos], que ressoa para todos os sons, vibra para todas as cores” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.317). Em outras palavras, nossos corpos são responsáveis por acolher as diferentes sensações e atribuir-lhes uma significação. É relevante mencionar também que o corpo “dá um sentido não apenas ao objeto natural, mas ainda a objetos culturais como as palavras” (MERLEAU-PONTY, 2006, p.315).

Em sua tese sobre estratégias enunciativas relacionadas à fotografia contemporânea, Daniela Bracchi (2014) destaca também uma noção fundamental para compreender a experiência sensível: a sensibilidade háptica. A pesquisadora descreve que o termo *háptico* tem origem no verbo grego *aptô* (tocar) e foi utilizado pela primeira vez no campo das artes pelo historiador da arte austríaco Alois Riegl e, posteriormente, retomado por Gilles Deleuze, ao analisar obras de pintores como Cézanne, Turner e Monet. Além disso, em sua discussão, Bracchi (2014, p. 103) refere que se utiliza essa expressão em contextos ou situações em que “a visão [está] descobrindo em si mesma uma função tátil que lhe é própria e que se distingue da função ótica”. Diante disso, entende-se que a sensibilidade háptica refere a um olhar que tateia ou toca a fim de perceber diferentes volumes e texturas nas imagens. Essa explanação reforça a perspectiva apresentada por Duarte Júnior (2000) de que a arte – e nesse contexto, considera-se também a fotografia – pode representar uma significativa ferramenta para a educação sensível.

Experiências sensíveis relacionadas a leitura de fotolivros

Os fotolivros são produzidos “para o público segurar, folhear, comprar, levar para a casa e colecionar” (DI BELLO; ZAMIR, 2012, p.11). Assim, evidencia-se a relevância da dimensão material para a experiência com fotolivros. De acordo com Bruna Mazzilli

(2018, p.3), os aspectos físicos dessas publicações como “tamanho, formato, acabamentos, peso, textura, cheiros etc. interferem na maneira como o objeto é recebido e interpretado. Se bem trabalhados, esses elementos são capazes de reforçar o discurso que se quer passar”. Em outras palavras, a pesquisadora comenta que essas características podem contribuir para o estabelecimento da narrativa. Mais do que isso, Daniela Bracchi (2014) argumenta que esses elementos devem ser reconhecidos como importantes componentes na construção de sentido de uma obra. Isso acontece porque o contato com as texturas e características do papel (liso, rugoso, fosco, brilhante etc.) em que as imagens são impressas adicionam “camadas de sentido à fotografia” (BRACCHI, 2014, p.94).

Assim, evidencia-se a dimensão sensível que pode ser associada aos fotolivros. Nesse sentido, destaca-se a afirmação de Daniela Bracchi (2014, p.93) que esse tipo de publicação aproxima-se “muito mais da poesia que do ensaio”, pois “existe a busca por um percurso sensível que dê sentido às imagens”. De modo semelhante, Di Bello e Zamir (2012, p.12, tradução nossa) sugerem que a experiência com fotolivros “deve ser apreendida não apenas em suas dimensões mentais, mas também em suas dimensões sensoriais e hápticas”⁶. Em outras palavras, os pesquisadores referem que os fotolivros proporcionam uma “experiência da mão trabalhando em parceria com o olho”⁷, em que a “materialidade nos conduz a uma experiência multissensorial”⁸ (DI BELLO; ZAMIR, p.13, tradução nossa). Diante disso, entende-se que ao segurar um fotolivro, ao folhear as páginas e observar as fotografias e elementos gráficos, não apenas tentamos entender cognitivamente o sequenciamento das imagens, mas também o interpretamos de modo sensível, a partir das significações que o nosso corpo atribui aos estímulos dados, principalmente, pela nossa visão e nosso tato.

A fim de aprofundar essa reflexão sobre a experiência de leitura de fotolivros como um exercício de sensibilidade, consideram-se as dimensões sensíveis relacionadas a dois fotolivros. Primeiramente, apresenta-se o fotolivro *Silent Book*, do fotógrafo Miguel Rio Branco, a partir da análise elaborada por Daniela Bracchi (2014) em sua tese de Doutorado. Na sequência, apresenta-se uma reflexão crítica sobre o fotolivro *Formas*

⁶ “This experience must be grasped not just in its mental but also in its sensuous and haptic dimensions.”

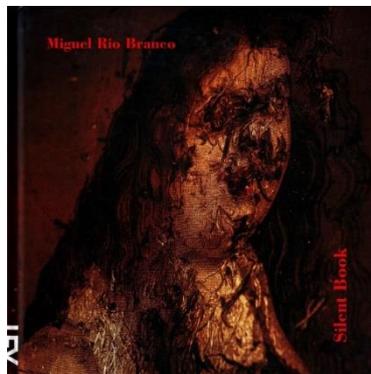
⁷ “The experience of the hand working in partnership with the eye [...]”

⁸ “[...] materiality which lead us to a multisensorial experience.”

Fósseis, de Daniela Carbognin, com base na apreciação do jornalista, fotógrafo e crítico Juan Esteves (2021) em seu *blog*.

O fotolivro *Silent Book*, de Miguel Rio Branco (Figura 1), publicado em 1997 pela editora Cosac Naify, é considerado uma importante referência no campo da fotografia contemporânea. Trata-se de uma publicação de capa dura com formato quadrado que mede 19 x 19 cm e possui 92 páginas. O conteúdo verbal da obra limita-se ao título, aos nomes do fotógrafo e da editora e à página de créditos. Sobre essa ausência textual, Daniela Bracchi (2014, p.152) comenta que “esse silêncio permite que as próprias imagens sejam responsáveis por criar associações sensíveis entre figuras e temas”. Em outras palavras, a experiência sensível depende exclusivamente das fotografias, das combinações imagéticas (dípticos ou trípticos) e da relação estabelecida com o suporte. Quanto a temática, destaca-se que essa publicação aborda questões relacionadas a vida e morte, sagrado e profano, esse “é um livro sobre a dor, sempre silenciosa, dos protagonistas de suas imagens: boxeadores, prostitutas, animais, doentes, obras de arte, transformados em metáforas da solidão e da angústia, e também do corpo e da sexualidade” (FERNANDEZ, 2011 apud BRACCHI, 2014, p.153).

Figura 1: Capa do fotolivro *Silent Book*, de Miguel Rio Branco, 1997.



Fonte: Site do fotógrafo Miguel Rio Branco⁹.

Ao analisar esse fotolivro a partir da perspectiva sensível, Daniela Bracchi (2014) enfatiza efeitos relacionados à textura. Para isso, a pesquisadora pontua a diferença existente entre a textura representada – que está presente nos objetos e elementos retratados em uma imagem – e a textura ostentada – que compõe o objeto físico manipulado ou tocado, no caso dessa análise, o fotolivro. Quanto à primeira categoria, a pesquisadora refere que a presença das texturas nas imagens provoca os nossos olhos a

⁹ Disponível em: < http://miguelriobranco.com.br/portu/comercio.asp?flg_Lingua=1&flg_Tipo=1>. Acesso em: 6 ago. 2021.

explorar as superfícies retratadas. Nas palavras de Bracchi (2014, p.155), a textura “é o elemento visual que permite trazer essas figuras para mais perto. Incita-se uma sensibilidade háptica que convida o enunciatário a ‘tocar com os olhos’ e se aproximar”. Sendo assim, entende-se que ao olhar para as fotografias que compõem *Silent Book*, tal como o tríptico apresentado na Figura 2, é possível sentir a solidez, as saliências e rugosidades dos objetos representados. Ao refletir sobre esses estímulos é possível vivenciar uma experiência sensível que remete, por exemplo, à aspereza, dureza, dificuldade.

Figura 2: Tríptico de *Silent Book*.



Fonte: Site do fotógrafo Miguel Rio Branco.

Ao abrir o fotolivro *Silent Book*, identifica-se a textura ostentada mencionada por Daniela Bracchi (2014). A página de rosto é composta por um papel preto e rugoso. Na sequência, apresenta-se outra página preta, mas em papel brilhante, utilizado também nas demais páginas do livro, em que estão impressas as imagens. Segundo Bracchi (2014, p.168) essa diferença de materiais e de aspectos do papel “sensibiliza o leitor para o sentido tátil das fotografias”. Em outras palavras, considera-se que essa folha rugosa prepara o leitor para a sequência de imagens que, embora impressas em outro papel, manifestam essa aspereza. Quanto a escolha do material, Bracchi (2014, p.168) apresenta uma ressalva sobre as limitações técnicas de impressão: “o papel brilhante permite a impressão de pretos mais intensos, enquanto o papel fosco tende a produzir um preto mais acinzentado, que não alcança a saturação integral.” Como o trabalho de Rio Branco enfatiza a intensidade de tons escuros e as sombras, justifica-se a utilização do papel brilhante, em que não há textura.

A análise elaborada por Daniela Bracchi (2014) sobre esse fotolivro prioriza a dimensão sensível associada à textura. No entanto, mostra-se relevante mencionar também o efeito das cores, um aspecto reiteradamente referido na obra do filósofo

Merleau-Ponty (2006). Ao considerar o fotolivro *Silent Book*, identifica-se a presença de tons escuros e a intensidade de preto, mas, sobretudo, se percebe o predomínio de tons de vermelho saturado (ver Figura 3). Em uma reflexão sobre as cores, Merleau-Ponty (2006) refere que o vermelho está associado ao esforço e à violência e, pode, sem que percebamos, aumentar as reações do nosso corpo. Diante disso, sugere-se que a predominância dessa cor possibilita ao leitor experimentar uma sensação de agressividade e de intensidade.

Figura 3: Díptico de *Silent Book*.



Fonte: Site do fotógrafo Miguel Rio Branco.

Outro exemplo utilizado para explorar a dimensão sensível, com base na textura e das cores, é o fotolivro *Formas Fósseis*, de Daniela Carbognin publicado em 2021 pela editora Fotô Editorial (Figura 4). Trata-se de uma publicação com encadernação brochura, composta por 52 páginas, que mede 29 x 22 cm. Em sua reflexão, Juan Esteves (2021, on-line) descreve que, nessa obra, a fotógrafa “explora de forma interessante a ideia da ausência visual em relação à noção filosófica clássica da estética do vazio. Suas abordagens estão localizadas entre representação e abstração [...]”. O conjunto de imagens que compõe esse fotolivro retrata o vazio e, ao mesmo tempo, as marcas e rastros que permaneceram em um apartamento que foi mantido fechado por um ano após a morte da sogra da artista visual. Além da ausência, a passagem do tempo, o desaparecimento e a memória são temáticas centrais desse fotolivro. Nas páginas finais, há um texto de autoria de Eder Chiodetto e Fabiana Bruno que contextualiza o processo de produção dessas fotografias.

Figura 4: Capa do fotolivro *Formas Fósseis*, de Daniela Carbognin, 2021.



Fonte: Site da casa de publicações Lovely House¹⁰.

Assim como no fotolivro de Miguel Rio Branco, a textura representada é marcante nas imagens que compõe *Formas Fósseis*. Observa-se tanto elementos que demonstram certa rugosidade, por exemplo, uma parede com tinta descascada (ver Figura 5), quanto imagens de superfícies lisas ou de madeira. Além disso, um aspecto fundamental nessa obra diz respeito à textura ostentada. Segundo Esteves (2021, on-line), a “capa em papel Galego Apara Branca Recuperada, com aplicação serigráfica de uma fotografia, emula a tessitura das paredes que ilustram o percurso da autora.” Mais uma vez, a característica do papel utilizado prepara os sentidos dos leitores para as imagens que são apresentadas na sequência. Nessa publicação, além da capa, o miolo também é impresso em um papel com uma textura leve, fina, o papel Markatto Stile Bianco que, nas palavras de Esteves (2021, on-line) “salienta o prazer tátil”. Diante disso, observa-se que as texturas representadas e as ostentadas apresentam um contraste que permite associar a experiência sensível ora à aspereza, ora à suavidade e leveza.

¹⁰ Disponível em: <<https://lovelyhouse.com.br/publicacao/formas-fosseis-daniela-carbognin/>>. Acesso em 6 ago. 2021

Figura 5: Díptico de *Formas Fósseis*

Fonte: Site da casa de publicações Lovely House.

Em sua apreciação, Juan Esteves (2021, on-line), ressalta também “o uso da cor como forma” na obra de Daniela Carbognin. De acordo com o crítico, a utilização de tons de cinza – referidos pelos editores como “grisalhas” – ressalta o caráter simbólico da cor que se associa a descoloração decorrente da passagem do tempo, e também à poeira acumulada no espaço fechado por vários meses. De modo complementar, destaca-se a presença de branco. Essa cor aparece em algumas imagens que compõem o livro e em espaços deixados vazios em certas páginas (ver Figura 6). Compreende-se que essas escolhas cromáticas contribuem para a experiência sensível da obra que se relaciona com uma sensação de tranquilidade e delicadeza.

Figura 6: Díptico de *Formas Fósseis*

Fonte: Site da casa de publicações Lovely House.

Conforme descrito anteriormente, o sentir é uma vivência particular e subjetiva, logo, essas análises demonstram alguns percursos sensíveis relacionados a essas publicações. De todo modo, essas discussões revelam a possibilidade de exercitarmos a sensibilidade a partir da leitura de fotolivros. Em outras palavras, observa-se que certos elementos presentes na obra, como texturas e cores, podem proporcionar, sim, uma experiência sensível, desde que, conforme mencionado por Duarte Júnior (2000) e Merleau-Ponty (2006), se pondere sobre essa experiência. Sendo assim, para sentir, precisamos observar os estímulos dados à nossa visão e ao nosso tato e refletir sobre os efeitos sensíveis, sensações e sentimentos relacionados a essa experiência. É interessante que nos questionemos, por exemplo: quais sensações são percebidas ao tocar o fotolivro e folhear as páginas? Quais sentimentos e emoções são sentidos ao ver e explorar a publicação? De que maneira cores, texturas, acabamentos e outros elementos materiais contribuem para a experiência sensível?

Considerações finais

A partir da reflexão proposta, sugere-se que a experiência sensível a partir da leitura de fotolivros não é apenas possível, mas necessária considerando-se o contexto atual. No ambiente digital, a profusão de telas, a difusão ininterrupta de imagens e o predomínio do toque virtual tornam mais difícil exercitar o sentir. Logo aparece um novo conteúdo, uma nova imagem que nos distrai e muda o foco de nossa atenção. Em contrapartida, o fotolivro representa um respiro. A leitura desse tipo de publicação convida ao envolvimento tátil e visual (ótico e háptico), à vivência de um tempo prolongado e à reflexão. Essa experiência favorece o exercício da sensibilidade, a percepção de nosso corpo, nossa respiração, nossas reações e sensações associadas a diferentes estímulos sensoriais.

É importante enfatizar que este texto não pretende encerrar a discussão sobre essa temática. Ao contrário, entende-se que a relação entre fotolivros e sensibilidade ainda precisa ser aprofundada e explorada a partir de diferentes abordagens. Por se tratar de um assunto amplo e complexo, optou-se por limitar à discussão a efeitos sensíveis relacionados à visão e ao tato. No entanto, observa-se a relevância de se refletir também sobre as experiências sensíveis associadas aos sentidos do olfato e da audição. Nessa linha, sugere-se, por exemplo, analisar de que maneira o cheiro da tinta da impressão e o

som emitido pelo suporte ao ser manuseado contribuem para a construção de sentido e para a experiência sensível com um fotolívoro.

Além disso, mostra-se relevante também relacionar a experiência de leitura de fotolívoro à imaginação e à afetividade. Conforme mencionado anteriormente, Duarte Júnior (2000) comenta que a educação do sensível leva em consideração não só a sensibilidade do sujeito, mas também seus aspectos emotivos e imaginativos. Essa perspectiva suscita novos questionamentos, por exemplo: de que maneira a experiência de leitura de um fotolívoro desperta e influencia nossa capacidade imaginativa? Quando lemos um fotolívoro e refletimos sobre as nossas sensações e emoções, estamos mais propensos a estabelecer uma relação afetiva com a obra? Essas indagações reforçam que ainda há muito a ser descoberto, discutido, vivenciado, explorado, sentido e exercitado através da experiência com fotolívoros.

Referências

- BRACCHI, Daniela Nery. **Fotografia brasileira contemporânea a partir de Miguel Rio Branco**. 2014. 194 f. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo.
- CARBOGNIN, Daniela. **Formas Fósseis**. São Paulo: Fotô Editorial, 2021.
- DI BELLO, Patrizia; ZAMIR, Shamoan. Introduction. In: DI BELLO, Patrizia; WILSON, Colette; ZAMIR, Shamoan. (ed.) **The photobook: from Talbot to Ruscha and Beyond**. London: I.B Tauris & Co, 2012. p.1-16
- DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. 2000. 234 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- ESTEVES, Juan. Formas Fósseis > Daniela Carbognin. **Blog do Juan Esteves**. 1 jul. 2021. Disponível em: <<https://blogdojuanesteves.tumblr.com/search/formas+f%C3%B3sseis>>. Acesso em: 6 ago. 2021
- FONTCUBERTA, Joan. **La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.
- MAZZILLI, Bruna. **O fotolívoro como espaço de complexidade e potência para a fotografia documental**. 2020. 172 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

MAZZILLI, Bruna. Contribuições da montagem cinematográfica para a construção de narrativas visuais em fotolivros: um olhar sobre Aprox. 50.300. 000, de Felipe Abreu. *In*: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 41, 2018, Joinville. **Anais eletrônicos...** São Paulo: Intercom, 2018. p. 1-14. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1512-1.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PARR, Martin; BADGER, Gerry. **The Photobook: A History Volume I**. London: Phaidon Press, 2004.

RIO BRANCO, Miguel. **Silent Book**. São Paulo: Cosac Naify, 1997.

SOUZA E SILVA, Wagner. A tela como ambiência e experiência da fotografia. **Revista ECO-POS**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, 2012, p. 113-123.