

# A BELEZA SUSPENSA: ARTE, CIÊNCIA E NATUREZA NA FOTOGRAFIA DE TONY GENÉRICO

Tony Genérico (Minas Gerais, Brasil, 1940) é uma das grandes referências da fotografia brasileira contemporânea. Reconhecido especialista em fotografia de alta velocidade, desenvolveu a maior parte de sua carreira na área da publicidade, tornando-se pioneiro no uso de técnicas inovadoras que unem rigor técnico e sensibilidade artística. Sua experiência no campo publicitário lhe permitiu alcançar grande domínio do instante fotográfico, explorando a luz, o movimento e o tempo com precisão singular. Esta entrevista, no entanto, está dedicada a conhecer, além de sua trajetória biográfica e profissional, o seu principal projeto autoral: *Beleza ameaçada*.

Organizado em três séries, o projeto reúne imagens de algumas aves brasileiras em risco de extinção, resultado de um processo criativo que alia o disparo em alta velocidade ao uso de *splashes* — técnica de fotografia ultrarrápida com controle do fluxo de líquidos introduzida no Brasil pelo próprio Tony Genérico. As fotografias, de forte impacto visual, colocam em evidência a delicadeza e a vulnerabilidade das espécies retratadas, ao mesmo tempo em que convidam à reflexão sobre a preservação da biodiversidade. Com *Beleza ameaçada*, Tony Genérico reafirma o potencial da fotografia como meio de expressão artística e de conscientização ambiental, ampliando os diálogos entre arte e ciência e consolidando sua posição como referência incontornável da fotografia brasileira.

**Elisa Tavares Duarte**

Editora da Revista de Estudios Brasileños (USAL, Espanha).

[elisa.duarte@usal.es](mailto:elisa.duarte@usal.es)

## 1. Formação e percurso internacional

A trajetória profissional de Tony Genérico (Minas Gerais, 1940) desafia fronteiras geográficas, técnicas e conceituais. A obra do fotógrafo brasileiro, situada entre a precisão da ciência e a sensibilidade da arte<sup>1</sup>, constrói uma poética visual que tem na luz, no tempo e na natureza suas matérias-primas essenciais. A entrevista que apresentamos a seguir revela as origens dessa sensibilidade e o percurso de um artista que, ao longo de décadas, transformou o gesto técnico em linguagem estética e o instante fugaz em permanência simbólica.

Reconhecido como um dos pioneiros da fotografia de alta velocidade no Brasil, Tony Genérico desenvolveu uma carreira marcada pela curiosidade e pela inquietação. Seu olhar fotográfico foi moldado pela observação da luz natural ainda na infância — como ele próprio recorda nesta entrevista, ao descrever o momento em que, menino, percebeu a poeira e as penas de galinha atravessando o feixe de luz matinal no galinheiro de sua casa. Essa experiência sensorial inaugural seria, muitos anos depois, o embrião de uma trajetória artística movida pela fascinação pelo invisível: o movimento que dura milésimos de segundo, o instante que o olhar humano não é capaz de perceber.

Autodidata em um tempo em que não havia escolas de fotografia no Brasil, Tony iniciou sua formação a partir de uma negociação quase simbólica: comprou de um imigrante alemão um ampliador fotográfico com a condição de receber dele as primeiras lições sobre revelação e manipulação de imagem. Desde então, a fotografia se tornaria para ele um campo de experimentação técnica e artística.

A década de 1960 marcou o início de sua vida nômade e cosmopolita. Em meio às restrições políticas da ditadura militar, decidiu deixar o Brasil em busca de novos horizontes. Viveu quatro anos na Europa, período em que viajou por mais de vinte países, e posteriormente se estabeleceu nos Estados Unidos, onde consolidou sua formação.

Em Nova York, estudou com Philippe Halsman, um dos mestres do retrato moderno, e conviveu com Cornell Capa, irmão de Robert Capa, no recém-criado International Center of Photography (ICP). Foi também em Nova York que Tony participou da fundação da Soho Photo Gallery, espaço coletivo que reunia fotógrafos interessados em experimentação estética e intercâmbio técnico.

Esse contexto cosmopolita, de trocas intensas entre a publicidade, o design e as artes visuais, foi decisivo para o desenvolvimento de sua linguagem. O domínio da técnica e a constante busca pela inovação o levaram a atuar profissionalmente na fotografia publicitária, campo no qual se destacou pela precisão e originalidade de seu trabalho.

## 2. O domínio do instante

Com o passar dos anos, Tony Genérico tornou-se conhecido pela maestria com que domina o instante fotográfico — a fração de tempo em que o movimento se detém e o invisível se revela. Inspirado em mestres como Harold Edgerton, inventor do estroboscópio e referência mundial da fotografia científica, Tony apropriou-se das bases da alta velocidade para desenvolver uma linguagem própria, mais intuitiva e artesanal. Se Edgerton utilizava a fotografia para estudar fenômenos físicos, Tony a emprega para explorar os limites da percepção e da estética, como se cada imagem fosse uma tentativa de tocar o intangível.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Tony Genérico;  
fotografia  
brasileira; alta  
velocidade;  
biodiversidade;  
arte e ciência.

### **PALABRAS CLAVE**

Tony Genérico;  
fotografía  
brasileña; alta  
velocidad;  
biodiversidad; arte  
y ciencia.

### **KEYWORDS**

Tony Genérico;  
Brazilian  
photography;  
high-speed;  
biodiversity; art  
and science.

Essa tensão entre controle e acaso se manifesta em suas experimentações com o *splash*, técnica de fotografia ultrarrápida que consiste em capturar o impacto de líquidos em movimento, criando composições que evocam a fluidez da pintura. Introduzida no Brasil por ele nos anos 1990, a técnica seria aperfeiçoada ao longo das décadas seguintes, tornando-se sua marca distintiva.

### 3. Do estúdio à natureza

De volta ao Brasil após anos de experiência internacional, Tony Genérico iniciou uma nova fase em sua carreira. No ambiente publicitário, alcançou reconhecimento e estabilidade, mas sentia falta de um propósito mais profundo. A partir dessa inquietação nasceu o desejo de aproximar sua prática técnica de um compromisso ético e estético com a natureza. Assim surgiu o projeto *Beleza ameaçada*, iniciado em 2014, no qual o fotógrafo alia a técnica de alta velocidade e o *splash* à representação de aves brasileiras ameaçadas de extinção.

O projeto está dividido em três séries — *Beleza ameaçada*, *Beleza ameaçada silvestre*. São Paulo, *Beleza ameaçada Beija-flores*<sup>2</sup> —, e combina duas dimensões complementares: o rigor científico do registro e a liberdade poética da composição. As imagens resultantes são híbridas: unem o real e o imaginado, o natural e o pictórico, o documental e o simbólico. Nas fotografias, as aves parecem emergir do escuro, envoltas por explosões coloridas que remetem ao movimento de suas asas. O preto de fundo não é ausência, mas potência: é o espaço absoluto onde a cor e a forma se revelam em estado puro.

### 4. O gesto técnico como gesto poético

Nesta entrevista, Tony descreve em detalhes o processo artesanal de construção de suas imagens — um verdadeiro laboratório visual. Para cada ave, ele realiza inúmeras tentativas até alcançar o *splash* que reproduza o ritmo do voo, a textura das penas ou a vibração cromática da plumagem. O procedimento é de uma precisão quase científica: calibra o tamanho e o volume das tintas, ajusta os ângulos de colisão e utiliza o mesmo tipo de iluminação para o pássaro e para o *splash*, de modo que ambos pareçam capturados no mesmo instante. O resultado é uma fusão simbólica: o movimento da ave e o impacto da tinta se tornam uma única coreografia congelada no tempo.

Mais do que um virtuosismo técnico, o trabalho de Tony Genérico se apresenta como uma reflexão sobre o papel da fotografia na contemporaneidade. Ele desafia a ideia de que a imagem é apenas uma cópia da realidade e propõe vê-la como um espaço de construção simbólica, onde arte e ciência se encontram. A precisão mecânica da câmera é, em seu caso, uma extensão do olhar e da imaginação: um meio de revelar o que o olho humano não alcança.

### 5. Entre arte, ciência e consciência ambiental

As duas primeiras séries que compõem o projeto *Beleza ameaçada* foram exibidas no Centro de Estudos Brasileiros da Universidade de Salamanca. As exposições foram organizadas no âmbito do programa de Residência Artística de Fotografia da instituição em 2018 e 2020. A última exposição de Tony Genérico, com a qual o fotógrafo encerrou sua trajetória profissional, também aconteceu em Salamanca, em 2024, graças ao apoio da Fundação Cultural Hispano-Brasileira. A mostra *Belleza amenazada*<sup>3</sup> reuniu uma seleção de fotografias das três séries, incluindo uma impactante sequência do voo do Beija-flor-rubi.

O impacto das imagens do projeto *Beleza ameaçada* reside não apenas na técnica, mas no tema que evocam: a fragilidade da biodiversidade brasileira. Ao retratar aves em risco de extinção, Tony Genérico transforma a fotografia em instrumento de sensibilização ambiental, convidando o espectador a contemplar a beleza do efêmero e, ao mesmo tempo, a refletir sobre a ameaça de perda iminente.

Sua abordagem combina rigor técnico com empatia ecológica, reforçando a noção de que a fotografia pode ser tanto um ato estético quanto um ato político. Nesse sentido, sua obra se aproxima da tradição de artistas que, como Eadweard Muybridge e Edgerton, exploraram o movimento e o tempo, mas a transcende ao situar-se num terreno em que a tecnologia dialoga com a ética e a emoção.

## 6. O legado de uma obra singular

Ao longo da entrevista, Tony Genérico compartilha também as motivações que o levaram a desenvolver um trabalho autoral em meio a uma carreira consolidada na publicidade. Se, na publicidade, a imagem é efêmera e vinculada à lógica do consumo, em *Beleza ameaçada* ela assume um valor de permanência e testemunho. O fotógrafo busca deixar um legado: imagens que, mais do que registrar, defendam a natureza.

Sua trajetória, construída entre o Brasil, a Europa e os Estados Unidos, evidencia a dimensão internacional de sua obra e seu compromisso em manter um diálogo constante com a inovação técnica e a reflexão estética. Ao fundir experimentação visual e consciência ambiental, Tony Genérico reafirma a atualidade da fotografia como linguagem crítica e criativa.

O caráter híbrido de sua produção — entre o científico e o artístico, entre o controle e o acaso — coloca-o em uma posição singular no panorama da fotografia brasileira contemporânea. Seu trabalho não se limita à captura do instante: ele constrói imagens que habitam o limite entre o visível e o invisível, entre o gesto técnico e a emoção poética.

## 7. Fotografia como experiência e reflexão

Mais do que um depoimento biográfico, esta entrevista é um mergulho em um modo de pensar a fotografia como experiência sensível e intelectual. Tony reflete sobre o processo de criação como um exercício de paciência e descoberta, em que cada erro é também uma etapa da construção da imagem. Fala do prazer de controlar o imprevisível e de como o acaso, quando disciplinado pela técnica, pode gerar momentos de pura beleza.

Ao descrever sua convivência com biólogos e pesquisadores no monitoramento de aves silvestres, Tony enfatiza a importância do diálogo interdisciplinar entre arte e ciência. Sua prática, embora nascida do universo publicitário, incorpora procedimentos de observação científica e uma ética de respeito pela vida.

Com *Beleza ameaçada*, Tony Genérico consolidou uma obra que é, ao mesmo tempo, uma celebração e um alerta: celebração da beleza fugaz da natureza e alerta sobre a urgência de preservá-la. Sua fotografia transcende o domínio do olhar estético para situar-se como uma forma de conhecimento — um modo de compreender o mundo pela luz e pelo movimento.

A entrevista que se segue é, portanto, mais do que um registro de sua trajetória: é um convite à reflexão sobre o poder da imagem no século XXI. Entre a precisão da técnica e a fragilidade do instante, Tony Genérico nos lembra que a fotografia, quando guiada pela sensibilidade e pela curiosidade, é capaz de capturar não apenas o que vemos, mas também aquilo que sentimos — o breve lampejo da vida que insiste em permanecer.

Finalmente, quero deixar registrado neste texto o meu profundo agradecimento e a honra por ter tido a oportunidade de trabalhar com Tony Genérico nas exposições de Salamanca e de entrevistá-lo. Tony, muito obrigada por sua infinita generosidade.





Imagem 1. Apresentação da exposição *Belleza amenazada* (Salamanca, setembro de 2024). Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 2. Exposição *Belleza amenazada* (Salamanca, setembro de 2024), na sala B do edifício Hospedería Fonseca. Fonte: arquivo pessoal.





Imagem 3. Sequência fotográfica dedicada ao Beija-flor-rubi da exposição *Belleza amenazada* (Salamanca, setembro de 2024).  
Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 4. Tony Genérico na exposição *Belleza amenazada* (Salamanca, setembro de 2024). Fonte: arquivo pessoal.



Imagem 5. Tony Genérico na conferência “Capturar el momento: la fotografía de alta velocidad”, ministrada no Centro de Estudos Brasileiros da USAL (Salamanca, setembro de 2024).

## 8. Entrevista

**Elisa Tavares Duarte:** Tony, como começou o seu interesse pela fotografia?

**Tony Genérico:** Você pode não acreditar, mas surgiu na infância. Eu só vim a descobrir isso anos depois, quando fiz um processo de regressão com uma psicóloga em Nova York, junto com o pessoal da associação de fotógrafos de lá. Foi aí que eu descobri o que me atraía na fotografia.

Eu vivia numa cidade pequena no interior de Minas Gerais. De manhã cedo, eu tinha que buscar os ovos no galinheiro. O galinheiro era bem fechado, mas havia umas frestas entre os tijolos intercalados que faziam um desenho tipo xadrez. Então, de manhã, o sol passava pelas frestas e projetava aquele xadrez na parede oposta. Eu observava que aquilo se movimentava conforme passavam as horas. Um dia, eu cheguei correndo no galinheiro, e com o susto, as galinhas pularam do poleiro. As penas que voaram preencheram o feixe de luz. Eu nunca tinha visto nada igual! Eu só via as projeções e não o feixe em si. Então, aquilo me deixou fascinado, me atraiu muito. A partir daí, eu comecei a observar a luz do sol.

Já na adolescência, eu passei a usar a câmera do meu pai. Eu percebi que com a fotografia eu podia registrar aqueles momentos, que eu nunca podia mostrar para ninguém. De repente, eu podia tornar permanente uma coisa que era efêmera. Eu acho que foi aí que despertou realmente o meu interesse pela fotografia.

**Elisa Tavares Duarte:** Como foi a sua formação inicial em fotografia?

**Tony Genérico:** No Brasil, naquela época, não havia nenhuma escola de fotografia. Não havia livros, não havia nada, praticamente. Eu me interessava por fotojornalismo. Eu seguia a revista *Life*, que era semanal. Eu ficava fascinado com aquelas fotos de guerra. Nos anos 1960, os melhores fotógrafos estavam na *Life*.

Havia um senhor alemão que estava vendendo um ampliador, e como eu queria aprender fotografia, eu lhe disse: “Eu compro o seu ampliador, mas o senhor me ensina fotografia”. E foi aí que eu me envolvi mais com a fotografia, por poder revelar e a manipular o equipamento. Depois disso, eu passei a fazer algumas fotos de festas. Eu trabalhava num banco, e toda vez que havia uma festa, eu que fotografava... Inclusive, recentemente, reencontrei um amigo no Facebook, e a foto do perfil dele fui eu que fiz há 57 anos. Foi assim que eu comecei a pensar seriamente em fotografia, mas, como eu te disse, não havia escola nem nada. Além disso, era o ano de 1964, e começava a ditadura. E eu percebi que não teria futuro no Brasil.

**Elisa Tavares Duarte:** Na década de 1960, você passou quatro anos na Europa. E depois, outros vinte anos nos Estados Unidos. Você também fez parte do grupo que fundou a Soho Photo Gallery, em 1972. Como foram esses anos em termos de formação e trabalhos com a fotografia?

**Tony Genérico:** Nessa época, eu já lia francês e inglês, lia também muita coisa estrangeira. Eu sabia que nós estávamos muito distantes de alcançar o nível da técnica fotográfica que havia fora do Brasil. Se eu continuasse no país, eu seria um fotógrafo frustrado, porque procuraria uma coisa nova e não encontraria. Por isso, eu decidi sair do Brasil. Primeiro, tentei ir para os Estados Unidos. Naquela época, ir para os Estados Unidos não era complicado: com mil dólares, você tinha direito a trabalhar. Eu juntei tudo que eu tinha: um carrinho, o meu “Fordinho” 29, o meu ampliador, as minhas câmeras — e vendi tudo. Fui ao consulado com o dinheiro e preparado para comprar a passagem. Chegando lá, fui avisado de que o requisito havia mudado, e que era necessário ter um contrato de trabalho no país. E eu disse: “Como é que eu faço agora? É impossível. Eu não conheço ninguém lá”. Eu fiquei realmente chateado.

Então, lembrei de um grande amigo de infância, que estava na Alemanha. Eu consegui o endereço dele, e mandei uma carta dizendo que estava indo para a Alemanha. Eu nem esperei a resposta dele. Comprei a passagem e eu fui direto. E foi um bom começo para mim, apesar de não falar alemão.

Na Alemanha, eu trabalhei com o *Holiday on ice*. Eles precisavam de alguém que tivesse habilidades manuais para recuperar o cenário do espetáculo que havia chegado ao país. Candidatei-me e fui contratado. Como o meu pai era um artesão, e eu sempre tive muita facilidade com trabalho manual.

Com o *Holiday on ice*, eu rodei a Europa: 23 países. Nessa época, eu fotografava pouco, porque eu não parava — eram duas ou três semanas em cada cidade. Depois de quatro anos, eu me cansei. Estava com muitas saudades do Brasil e resolvi voltar. Era o ano de 1969, começava o governo Médici, um dos períodos mais terríveis da ditadura no Brasil. Um dia, saí para jantar com um amigo num restaurante, e comecei a falar de política. Ele me disse: “Aqui já não se fala de política, as paredes têm ouvido”. Eu tive amigos que foram perseguidos e torturados. Naquele momento, soube que não aguentaria ficar no Brasil. Foi aí que consegui ir para os Estados Unidos para estudar fotografia.

Chegando nos Estados Unidos, arrumei um trabalho num restaurante. Eu já falava inglês bem. Um dia, um dos donos perguntou o que eu tinha ido fazer no país. Eu disse que queria estudar fotografia, queria ser fotógrafo. Daí, ele pegou o telefone e ligou para o Richard Avedon, dizendo que tinha conhecido um brasileiro talentoso que queria ser assistente dele. O Avedon respondeu que havia uma fila de mais de cem candidatos! Ele era um dos maiores fotógrafos da época. Eu percebi que seria muito complicado me formar em fotografia.

Depois de algum tempo estabelecido no país, eu pude fazer alguns cursos. Naquela época, a revista *Life* já havia fechado, e os fotógrafos passaram a dar cursos. Um deles foi o Philippe Halsman. Eu já conhecia o livro dele, *Jump Book*, ainda no Brasil, antes mesmo de ir para a Europa. Levei meu portfólio e fui selecionado para participar do curso. Foi um dos dias mais felizes da minha vida! Eu ia estudar com o Halsman no estúdio dele! E assim entrei no mundo da fotografia nos Estados Unidos, fazendo um *network* de fotógrafos.

Também nessa época, conheci um fotógrafo que estava participando da fundação da Soho Gallery. Ficamos amigos e montamos a galeria. Éramos um grupo de 72 fotógrafos. Em 1972, fiz uma exposição lá — *One man show* —, com um trabalho sobre o carnaval carioca. Depois disso, eu passei a participar mensalmente.

Em um curso na New York University, eu conheci o Cornell Capa, irmão do Robert Capa. Ele estava formando o International Center of Photography (ICP). Passei a frequentar o ICP diariamente, fazia todos os cursos e assistia às palestras. Enquanto isso, continuava trabalhando no restaurante como *barman*, ganhava um pouco mais de dinheiro. O local foi o precursor das discotecas em Nova York. Um dos donos era Huntington Hartford, um dos ex-maridos da Zsa Zsa Gabor, e herdeiro de uma fortuna. Ele investiu muito dinheiro lá — era uma loucura! Muita gente famosa ia lá... E com isso, eu consegui ganhar um pouco de dinheiro para comprar um bom equipamento e abrir o meu estúdio.

Mas, a concorrência em Nova York era muito grande e desafiadora. Por isso, vim ao Brasil para preparar um portfólio diferente e depois voltar para Nova York. Quando cheguei aqui, vi que não dava para ter a vida que eu tinha lá. Em fotojornalismo, pagavam muito pouco. Por isso, entrei em publicidade — a única área em que eu podia ganhar um pouco melhor. Como eu vinha de fora, trazia muitas novidades, e isso me ajudou muito. Eu descobri que realmente gostava de publicidade; o fotojornalismo não era muito a minha área, não. Até então, eu não sabia disso. Na publicidade, eu tinha controle do meu trabalho. Além disso, havia verba para os projetos, porque as empresas pagavam para eu testar as minhas ideias. E foi esse controle o que me atraiu na publicidade. Comecei a trabalhar bastante e me dei muito bem! Depois de sete anos aqui no Brasil, já tinha uma clientela fantástica. Em Minas [Gerais], quem mais trabalhava era eu. Eu já tinha um portfólio muito diversificado.

Apesar disso, depois de sete anos aqui, resolvi voltar para os Estados Unidos. Vendi tudo, e voltei para Nova York. Meu plano era montar o meu estúdio, mas como o inglês já não estava tão afiado quanto antes, resolvi trabalhar num estúdio com outros dez fotógrafos. Essa foi uma experiência superinteressante,



porque eu entrei na área de negócios. Quase um ano depois, montei o meu próprio estúdio. Fui escalando, aumentando a clientela. Montei sozinho o meu estúdio perto da Quinta Avenida, tinha bons trabalhos, bons clientes, tinha a American Express, ATT e outras grandes empresas de publicidade e design.

Nesse momento, aconteceram algumas mudanças na minha vida pessoal, e decidi voltar para o Brasil. Isso foi nos anos 1990, era o governo de Fernando Henrique Cardoso, sociólogo; já havia acabado a ditadura. Além disso, eu precisava ter mais controle da minha vida profissional. Como profissional, você segue a linha da necessidade do mercado, que te leva a certas especialidades. Por exemplo, em Nova York, eu era especialista em crianças, e, em paralelo, fazia outros trabalhos. E como eu tinha um portfólio muito bom, sentia que no Brasil teria mais autonomia. Nessa viagem de volta, eu trouxe todo o meu estúdio — três toneladas de equipamento em um contêiner. Eu tentei ficar no Rio de Janeiro, não me senti bem, e vim para São Paulo, com a cara e a coragem.

### Técnica fotográfica: splash

**Elisa Tavares Duarte:** De volta ao Brasil, você se especializou na técnica dos *splashes*? Em que consiste essa técnica?

**Tony Genérico:** A fotografia de alta velocidade sempre me interessou muito. Na época, não havia nenhum especialista em *splashes* aqui no Brasil, nem em *light painting*. Eu já era um *expert* em *light painting*, porque tive bons clientes em Nova York. Porém, o *light painting* não deu certo aqui no Brasil porque a impressão das fotos é complicada, e a publicidade não o aceitou muito bem. Enquanto em Nova York era moda, aqui achavam brega. Eu ficava espantado! Assim, sobrou a alta velocidade.

Comecei a vender a minha especialidade, mas era muito difícil, porque naquela época mal havia Photoshop. Descobri, por meio do meu agente, que os diretores de arte aqui no Brasil me chamavam de “gringo” — meu nome é Antônio, mas eu já usava Tony. Fiquei chateado com aquele estigma. Eu estava voltando para minha terra e era chamado de “gringo”! Precisava mudar essa ideia, né?!

Então, em 1998, na época da Copa do Mundo, tive um *insight*: fazer uma foto, um *splash*, sobre o futebol. A ideia foi: se eu jogasse uma bola azul em cima de uma tinta amarela, com o fundo verde, faria a bandeira brasileira com a bola de futebol. Fiz a foto, e tentei vendê-la em publicidade. Era inédita, e todas as agências adoraram. Uma agência quis usar para a Suvini, na contracapa de um catálogo. Em publicidade, o valor da foto está na mídia em que ela é usada. Por isso, eu não concordei, porque eu queria um uso mais sofisticado para aquela foto. Quando a Copa do Mundo começou, não consegui vendê-la. Outras agências também se interessaram, mas eu coloquei um preço alto na foto, porque considerava que ela realmente valia muito pela exclusividade.

A seleção brasileira começou a Copa desacreditada, mas quando passou para as oitavas, cresceu um sentimento de que era uma boa seleção. Aí me ligaram de uma agência interessados na foto; pediram um desconto no preço, e aceitei vendê-la. Fiquei feliz, porque a foto seria usada em outdoors no Brasil inteiro, seria página dupla nas maiores revistas brasileiras — eu ficaria conhecido! Meu maior interesse era o reconhecimento aqui. Só que, em 1998, o Ronaldinho teve uma convulsão, e o Brasil perdeu o campeonato para a França. A foto não foi usada. Recebi a quantia acordada, mas a foto não foi usada. Quando eu publiquei a foto em um diretório de fotógrafos, comecei a trabalhar mais e a ficar conhecido.

**Elisa Tavares Duarte:** Mas, como surgiu a técnica do *splash* no seu trabalho? Você teve formação nessa técnica nos Estados Unidos ou já a conhecia, mas não havia trabalhado com ela?

**Tony Genérico:** Essa técnica sempre me atraiu. Antes mesmo de ir para os Estados Unidos, já tinha feito uns testes aqui no Brasil. Eu me lembro de ter feito fotografias de alta velocidade. Conhecia bem o trabalho



Imagem 6. *Brazilian Soccer*, de Tony Genérico. Fonte: cedida pelo autor.

de Harold Edgerton. Sempre me interessei pelo desafio na fotografia: aquilo que ninguém faz é o que eu quero fazer; o que é mais complicado é o que procuro fazer. Sempre foi assim.

Quando decidi voltar ao Brasil, em 1995, já sabia que aqui não havia especialidade de *splash* nem em *light painting*. Então, eu me preparei em Nova York. Comprei o equipamento de alta velocidade. Sabia que entrar para esse campo lá seria complicado — havia no máximo três fotógrafos de alta velocidade em Nova York com estúdios fantásticos, de um milhão de dólares. Eu sabia disso porque alguns assistentes *freelancer* meus também eram assistentes deles. Um deles trabalhava com David Zimmerman; o estúdio dele e o meu eram no mesmo prédio e, às vezes, a gente intercambiava assistentes. Seria difícil competir nesse nível em Nova York. No Brasil, eu teria mais chance. Como já dominava a técnica, a questão aqui era ter trabalho, formar uma clientela e ser reconhecido. E aí você deslança. E eu só vim a deslançar anos depois, com essa foto de 1998 que te contei.

Mas, acho que essa coisa do *splash* vem desde os meus seis anos de idade. Observei uma coisa que existe num momento muito rápido, e depois descobri que registrá-la é sensacional. E ninguém consegue fazer uma foto igual a outra. Essa é uma vantagem, cada foto que você faz é única. Ninguém consegue reproduzir aquilo.

**Elisa Tavares Duarte:** Como você avalia a obra de Harold Edgerton? Científica, artista, ou em um lugar entre uma e outra?

**Tony Genérico:** Bom, o Edgerton começou mais ou menos como eu, com o desafio da foto. Mas ele conseguiu dar um toque especial, um toque artístico. O *Milk drop* dele viralizou na época. No mundo inteiro, ninguém sabia que uma gota caindo formava uma coroa.

**Elisa Tavares Duarte:** E depois você reproduz essa foto. Há um vídeo no seu canal de YouTube reproduzindo a técnica e recriando a imagem, com uma tecnologia mais simples.

**Tony Genérico:** Essa tecnologia é praticamente a iluminação, porque o processo é totalmente artesanal.

**Elisa Tavares Duarte:** Como a obra, as técnicas e, especialmente, a tecnologia desenvolvidas por Harold Edgerton influenciaram na sua obra?

**Tony Genérico:** Elas estão em tudo o que eu faço. O Edgerton deslanchou, mas antes dele teve o Worthington. O trabalho do Worthington é fantástico, só que ele não tinha os recursos de fotografia — ele era mais físico do que fotógrafo. E o Edgerton, como eletricista, acabou desenvolvendo a técnica de congelamento de imagens como nunca antes. Aí, ele enveredou por um caminho mais artístico, e por isso o trabalho dele fica entre a ciência e a arte.

Até certo ponto, acho que o meu trabalho tem um pouco disso também, porque o processo de construção da fotografia é científico e artístico — eu não saberia medir ou destacar um em detrimento do outro.

**Elisa Tavares Duarte:** E em relação às técnicas empregadas pelo Edgerton, o que mais o influenciou?

**Tony Genérico:** Eu não associo o que o Edgerton fez com o que eu faço, a não ser pelo fato de congelar uma imagem em alta velocidade. A única coisa análoga é o congelamento, mas a maneira de fazer é diferente. Cada fotógrafo que lida com isso usa uma técnica própria. Por exemplo, os *splashes* dos pássaros que eu faço não têm nada a ver com o Edgerton. Esses *splashes* vieram depois de vinte anos de tentativas de colidir porções de tinta no ar para que se misturassem.

Eu tenho uma foto que chamada *Um tributo a Pollock*. Em 2014, quis fazer outra foto sobre a Copa do Mundo, que foi a Copa do Mundo no Brasil. Eu procurava colidir uma porção de tinta amarela com outra porção de tinta azul. Quando consegui, vi que da colisão entre as duas tintas surgiu a cor verde. A transição de uma cor para outra, do azul ao amarelo passando pelo verde, me lembrou as plumagens de aves, o farfalhar das asas em poças de tintas coloridas. Foi exatamente essa a minha ideia: de passarinhos

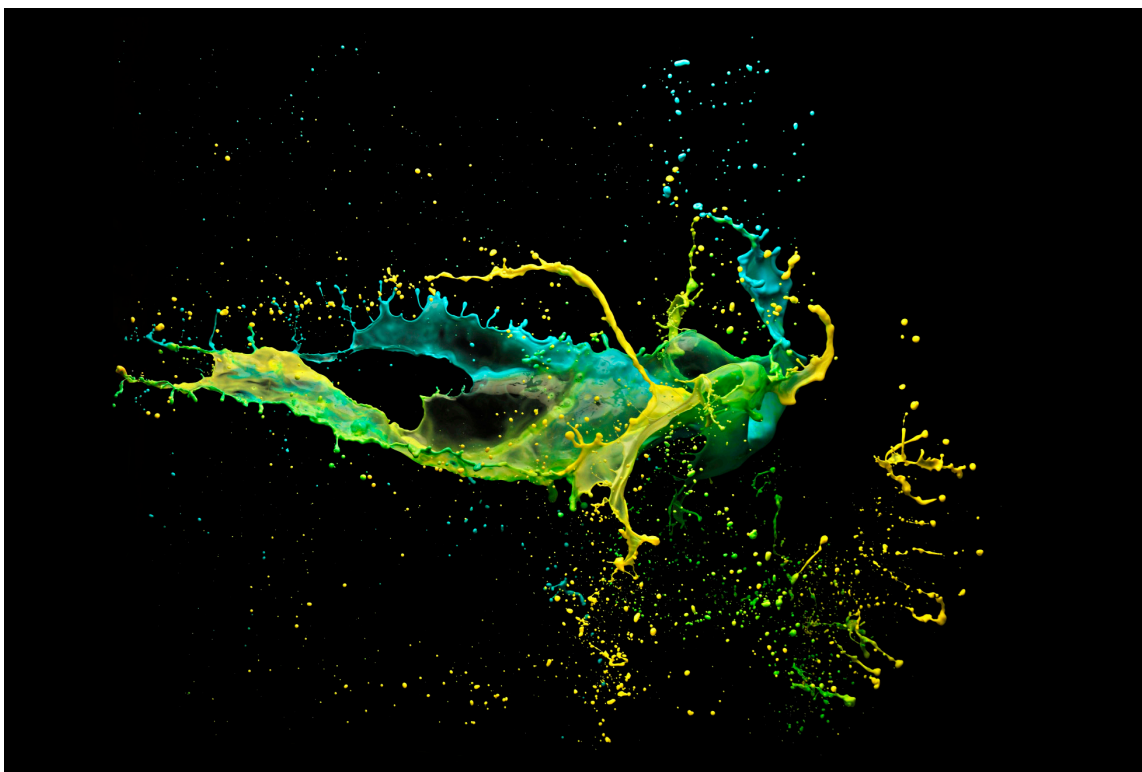


Imagem 7. *Pollock's Tribute*, de Tony Genérico. Fonte: cedida pelo autor.



tomando banho em poças d'água, em poças coloridas. Surgiu a ideia de que a natureza coloriu os pássaros dessa maneira. Entenda a minha analogia.

### A fotografia entre a arte e a ciência

**Elisa Tavares Duarte:** Duas exposições suas, *Beleza ameaçada* e *Beleza ameaçada silvestre*. São Paulo retratam aves em risco de extinção em imagens que combinam *splashes* e disparos em alta velocidade. Por que fotografar pássaros?

**Tony Genérico:** Eu sempre quis fotografar a natureza. Nos anos 1980, eu fui ao Pantanal (Mato Grosso do Sul, Brasil), mas naquela época fotografava com filme, o ISO era baixo. Hoje você fotografa com o celular, né?!

Como eu já dominava a alta velocidade dentro do estúdio, eu vi essa possibilidade. Foi fazendo o *splash* de colisão de tinta amarela contra azul que imediatamente veio o “clique” do projeto. Eu percebi que a dinâmica do movimento dava a ideia do falhar de asas de um pássaro, e as cores eram semelhantes.

A transição das cores não tem uma divisão clara: uma tinta entra na outra, se misturam e fazem uma transição. Pode reparar, parece muito com a cromagem. Se você pega uma arara e observa a mudança de uma cor para outra, o *splash* é muito parecido com ela. Então, foi questão de juntar as duas coisas.

Fotografar um pássaro domesticado não é muito complicado. Essa foi a primeira fase do projeto. Na verdade, eram aves porque eram grandes e mais fáceis de manusear. Depois desse primeiro projeto, eu quis passar para um desafio maior. Levei anos para conseguir fotografar os *Silvestres*. Fotografar os *Silvestres* foi complicadíssimo, porque você não pode simplesmente pegar um pássaro silvestre, levar para o estúdio e fotografar, como eu faço com um papagaio ou uma arara.

Numa palestra sobre o *Beleza ameaçada*, que dei no Avistar, um festival de aves, eu conheci a bióloga Letícia Zimback, que faz monitoramento de fauna silvestre aqui na cidade São Paulo. Ela se interessou pelo meu trabalho e ficamos amigos. Apresentei uma proposta à prefeitura de São Paulo, e depois de um ano e meio, foi aprovada. A proposta consistia em que eu acompanhasse a equipe de biólogos da Divisão de Fauna Silvestre da Secretaria Verde e Meio Ambiente da cidade de São Paulo, liderada por Letícia Zimback. A equipe atuava nos parques Ibirapuera e Anhanguera, onde as fotografias foram tomadas.

Com isso, eu pude levar o meu estúdio para o campo. No final do monitoramento, depois da anilhagem e pesagem, todo o processo de manejo, eles me passavam o pássaro, e eu o soltava na frente da câmera. Nesse caso, eu só tinha uma chance para fotografar o pássaro. Com as aves domesticadas era diferente. Por exemplo, eu fiquei duas horas fotografando as jandaia. Era um casal de jandaia e elas adoraram a brincadeira no estúdio, elas se divertiram, até o dono delas disse: “Nossa, como elas estão alegres aqui com a brincadeira que a gente fez!”. Mas, com os silvestres, não: eu só tinha uma chance. Os pássaros tinham que passar pelo laser, e como eles eram muito pequenos, passavam por cima, por baixo, desviavam ou davam a volta... foi uma experiência de tentativa e erro de mais perdas que ganhos. Eu perdi pássaros fantásticos, que queria muito ter fotografado e não consegui, mas os que eu consegui são únicos.

**Elisa Tavares Duarte:** Quanto tempo você ficou trabalhando com essa equipe de biólogos?

**Tony Genérico:** Um ano. Fotografávamos quatro dias por semana — dois dias no parque Ibirapuera e dois dias no parque Anhanguera. Saíamos às quatro horas da manhã. Eu começava a fotografar às cinco da manhã e ia até o meio-dia. Alguns dias eu não conseguia fotografar nenhum pássaro, em outros conseguia uns vinte. Por isso, eu tenho muitos pássaros repetidos. Na exposição, eu coloquei só um pássaro de cada espécie, mas, por exemplo, do sabiá laranjeira, eu tenho mais de doze fotos.

Essa equipe vem fazendo o monitoramento dos pássaros há dez anos. Eles já têm 494 espécies catalogadas. Você sabia que só na cidade de São Paulo há mais espécies de aves do que em todo Portugal? São os dados reunidos pela equipe de monitoramento.

**Elisa Tavares Duarte:** E por que incluir os *splashes* de tinta nas fotos dos pássaros “congelados” alçando voo? É um motivo estético ou há outra motivação?

**Tony Genérico:** Fotografando os pássaros, a dinâmica do movimento, do voo dos pássaros, eu faço um *splash* que acompanhe aquela dinâmica. Outra coisa que eu aprendi fazendo *splashes* é que, por exemplo, se eu pegar uma fruta, uma laranja e, por exemplo, a jogar dentro d’água para fazer um *splash* de mergulho, ela não é tão interessante porque ela é redonda. O caos que ela vai provocar é diferente de uma pinha, uma fruta do conde, que é cheia de gomos, e esses gomos se repetem no caos. Se você observar bem, ela se repete, acompanha. Se eu jogo um pimentão, você pode perceber o movimento do impacto que acompanha a forma daquilo que provocou o *splash*, mais ou menos isso. Então, o que eu procuro fazer é algo que siga a dinâmica do voo do pássaro. Assim, parece que é o pássaro que provocou aquilo.

**Elisa Tavares Duarte:** Qual o motivo de usar o fundo preto nas fotografias?

**Tony Genérico:** Fiz na cor preta porque é a cor mais real possível. Sem reflexo, sem contaminação, sem nada, a cor é real. É uma coisa que realça muito o trabalho tanto para os *splashes* como para os pássaros. Eu fotografo o pássaro e a tinta na mesma luz, na mesma qualidade e direção de luz; é exatamente igual para que as duas não se incompatibilizem. Então, fica uma coisa bem semelhante, parece que foi feito no mesmo momento. Alguém já me perguntou: “Quem limpa os pássaros depois?”.

**Elisa Tavares Duarte:** Como é o processo de construção de uma imagem fotográfica combinando códigos diferentes? Como prepara a câmera para cada foto? Qual a metodologia que você segue?

**Tony Genérico:** O desafio técnico nesse projeto é muito grande. Não tanto pelos pássaros, mas pela técnica. Eu demoro muito tempo para construir um *splash* que se associe ao movimento do pássaro. Levo um ou dois dias inteiros para fazer um *splash* para cada pássaro. É tentativa e erro.

Depois da seção fotográfica com a ave, escolho as fotos que mais me atraem. Analiso e preparo porções de tinta correspondentes às cores da ave. Coloco as porções em uma traquitana que, uma vez acionada, provoca as colisões das tintas no ar. Nesse exemplo (Imagem 8), usei uma porção de tinta da cor verde, outra de roxa, e uma pequena quantidade de tinta amarela. O resultado, eu diria, é uma analogia e um paradoxo. Como se estivesse desconstruído as cores da ave ou colorindo-a com o impacto da colisão. Seria como um ataque ou uma fuga, dependendo de cada espectador.

Esse é um processo artesanal, meticuloso, de tentativa e erro, de muita disciplina e paciência, mas com certo controle mecânico que permite a repetição aproximada de cada imagem, como se fosse uma sequência, apesar de as colisões serem provocadas uma de cada vez. Quando a imagem do *splash* coincide com a da ave, faço a fusão digital. Repare que os dois *splashes* feitos separadamente se assemelham a uma sequência análoga à da ave.

Eu faço pequenos compartimentos e coloco uma quantidade de tinta. Posso colocar até quatro cores, mas, em geral, são duas ou três cores. Elas têm tamanhos e compartimentos diferentes. Por exemplo, eu tenho um tiê preto. O tiê tem um pileo, penas vermelhas muito pequenas em cima da cabeça. A foto é preto sobre preto (Imagem 9). Essa foto foi um desafio muito grande: oloquei cinza, preto e um pouco de vermelho. Para fazer aqueles pingos vermelhos, coloquei pouca tinta no recipiente. Então, para cada passo, eu vou medindo a quantidade de cores que preciso. É totalmente artesanal e empírico.

Eu examino a foto do pássaro, faço a engenhoca, a traquitana — como a gente chama —, e depois dou um impulso, e elas explodem no ar. Eu anoto tudo, ainda que seja mentalmente, eu anoto exatamente o que eu

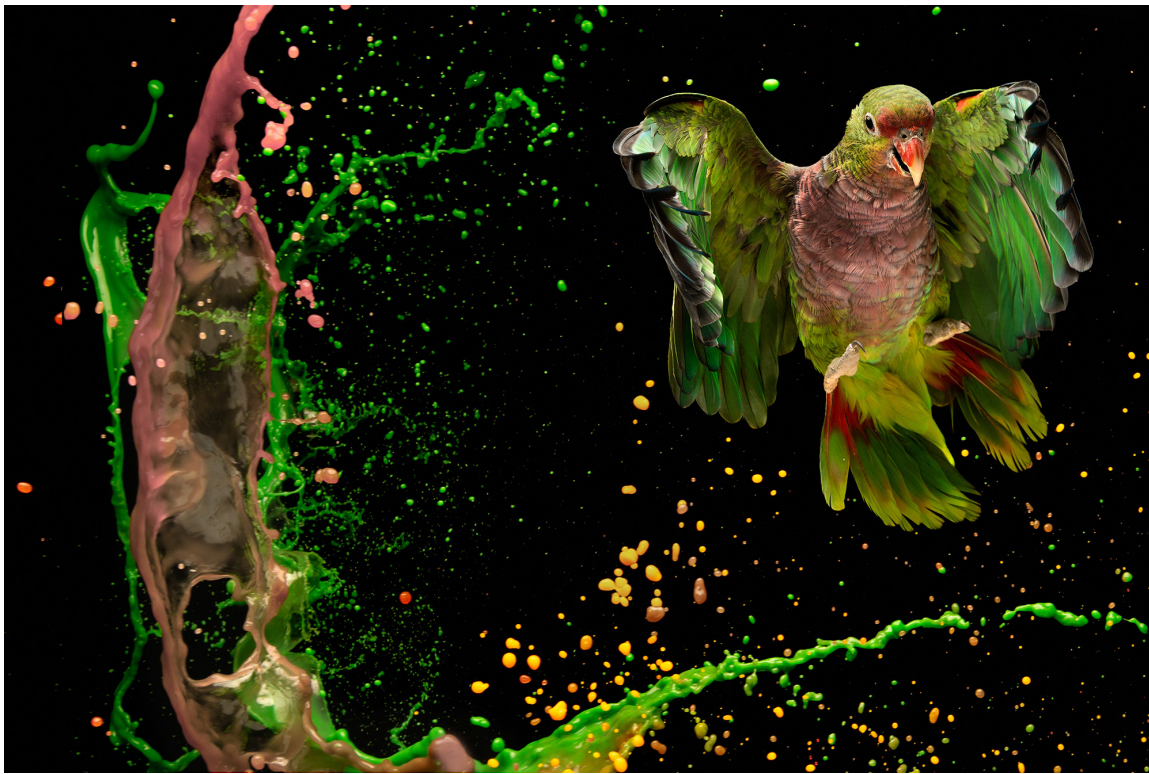


Imagem 8. Papagaio-de-peito-roxo III, *Vinaceous-breasted Parrot (Amazona vinacea)*, de Tony Genérico. Fonte: cedida pelo autor.



Imagem 9. Tiê-preto, *Ruby-Crowned Tanager (Tachyphonus coronatus)*, de Tony Genérico. Fonte: cedida pelo autor.



fiz para poder repetir, e ter outra foto parecida. Aí, eu vou corrigindo: se ficar muita tinta vermelha, diminuo a quantidade, tamanho, formato ou a posição dela.

Durante a pandemia, eu comecei a fazer um livro, uma releitura sobre *Beleza ameaçada*. Eu venho trabalhando com esse projeto desde 2014, e até agora, são sete anos. A releitura de algumas fotos ficou superinteressante, porque o pássaro mudou de posição e o *splash* também, usando a mesma técnica de atenção mecânica do que está acontecendo e de repetição. Eu fiz para dois pássaros diferentes, ao passar de página, o pássaro e o *splash* também mudam de posição.

Um detalhe importante: uma das minhas preocupações, inquietações, com o trabalho publicitário é que ele é efêmero. Você faz um trabalho, ele é publicado, e você esquece dele — não se fala mais nele a não ser por uma questão histórica. E eu queria contribuir com o meu trabalho para a natureza. Queria deixar algo. Daí a minha obsessão com esses pássaros, com o *Beleza ameaçada*. Eu quero deixar algo registrado que possa ajudar na proteção dos pássaros e na proteção do meio ambiente. É uma maneira de chamar atenção para que as pessoas se engajem nessa área, que para mim é fundamental. O resto é desafio técnico.

Para fotografar os pássaros, há muita influência do Muybridge. Eu usei umas técnicas do Muybridge. O que ele fez é o que eu faço de uma maneira mais moderna. O que ele fez para pegar o cavalo saltando com as quatro patas no ar é a mesma técnica que eu emprego para fotografar o pássaro voando. Só que o Muybridge fez uma sequência muito grande, e eu luto por um único momento da sequência.

Eu gostaria muito de fazer outras coisas, mas aqui no Brasil é muito difícil. Eu precisaria de um suporte, de alguém que investisse em pesquisa, mas aqui no Brasil, eu já desisti. Não tenho como fazer uma pesquisa como o Muybridge fez. Então, as aves é o Muybridge, e o *splash* é o Edgerton.

## NOTAS

<sup>1</sup> Esta entrevista foi realizada em 2021, como parte de uma pesquisa cujo resultado foi publicado no artigo «¿Quién limpia los pájaros después?» La obra del fotógrafo brasileño Tony Genérico entre el arte y la ciencia, na revista *Fonseca* (Tavares Duarte, 2021). O presente texto inclui a entrevista completa ao fotógrafo brasileiro Tony Genérico.

<sup>2</sup> Quando a entrevista foi realizada, a série *Beleza ameaçada Beija-flores* ainda não existia. Parte da descrição dessa série está disponível no catálogo *Exposición Belleza amenazada. Fotografía de Tony Genérico* (Tavares Duarte, 2024).

<sup>3</sup> Todas as fotografias parte da exposição estão reunidas no catálogo *Belleza amenazada. Fotografía de Tony Genérico*, publicado pela FCHB e disponível no link [https://cebusal.es/publicacion\\_ceb/belleza-amenzada/](https://cebusal.es/publicacion_ceb/belleza-amenzada/).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Genérico, T. (2021a). Presentación/Apresentação. In E. Duarte & E. Gambi (Coords.). *Beleza ameaçada. Catálogo de la exposición fotográfica*, nº 1, pp. 18-22. Recuperado de <[https://issuu.com/home/published/catalogo\\_tony\\_generico\\_expo\\_2018](https://issuu.com/home/published/catalogo_tony_generico_expo_2018)>.

Genérico, T. (2021b). Presentación/Apresentação. In E. Duarte & E. Gambi (Coords.). *Beleza ameaçada silvestre. São Paulo. Catálogo de la exposición fotográfica*, nº 4, pp. 6-7. Recuperado de <[https://issuu.com/home/published/catalogo\\_tony](https://issuu.com/home/published/catalogo_tony)>.

Tavares Duarte, E. (2021). “¿Quién limpia los pájaros después?”: La obra del fotógrafo brasileño Tony Genérico entre el arte y la ciencia. *Fonseca, Journal of Communication*, (23), 151–171. <https://doi.org/10.14201/fjc202123151171>.

Tavares Duarte, E. (2024). Dispara e boom! Uma explosão de cores em *Beleza ameaçada*, de Tony Genérico. *Catálogo da exposição fotográfica*. Recuperado de [https://cebusal.es/publicacion\\_ceb/belleza-amenzada/](https://cebusal.es/publicacion_ceb/belleza-amenzada/).