

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

PROJETO EXPERIMENTAL

O REGISTRO DA PASSAGEM DO TEMPO NA FOTOGRAFIA

Matheus Azambuja de Almeida

**SANTA MARIA
NOVEMBRO - 2016**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

O REGISTRO DA PASSAGEM DO TEMPO NA FOTOGRAFIA

Matheus Azambuja de Almeida

Projeto experimental apresentado como requisito para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social - Habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM.

ORIENTADOR:

Me. Luciano Mattana

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Fabiano Maggioni

Prof. Dr. Leandro Stevens

RESUMO

O presente trabalho aborda questões relacionadas ao tempo na fotografia, e sua representação não análoga à realidade. Esta representação não percebida através da duração, mas sim através de situações e técnicas com as quais os aspectos técnicos elementares auxiliam a explicitar a expressão temporal em uma imagem estática. Os registros fotográficos desenvolvidos nesse trabalho vão ao encontro dos objetivos propostos. Mesmo sem grandes descobertas, os experimentos foram capazes de representar o tempo na fotografia de forma sucinta. Um maior número de experimentos poderia elucidar ainda mais nosso conhecimento sobre o tema, porém acredito que o presente trabalho sirva para acrescentar em futuros trabalhos relacionados ao assunto.

Palavras Chave: Fotografia, Passagem do Tempo, Aspectos Técnicos Elementares.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer imensamente a Deus, aos meus familiares e amigos em especial. A minha mãe Heloisa Helena Azambuja de Almeida, meu pai Nilton Luis Spiazzi de Almeida, meus irmãos Rafael Azambuja de Almeida e Vinicius Azambuja de Almeida, minhas cunhadas Francielle dos Santos Rocha e Evelin Ludwig de Almeida pelo amor e incentivo constante, sem vocês isto não seria possível. Ao meu amigo Luis Felipe Ferreira de Mendonça por acreditar no meu potencial e por todo tempo disponibilizado para ajudar a tornar esse trabalho possível. Ao meu Orientador Luciano Mattana pelo conhecimento passado, pela paciência e o desejo de me auxiliar nesta empreitada. Muito obrigado por acreditar na minha ideia e transformá-la em algo possível. Aos meus demais familiares e demais amigos que, de alguma forma, colaboraram com este trabalho. Fica o meu abraço para Anderson Machado, Bruno Dallasta, Elênio da Rocha, Emerson Almeida, Fabio Pena de Moraes, Fernando Schramm Ferreira, Gilso Azambuja, Helder Renato Vieira, Humberto Ferreira, João Vicente Strapasson Silveira Netto, Leonardo Rubim Belles, Lucas Puhl, Márcio Spiazzi, Marco Dallasta, Neida Spiazzi, Tania Sangoi, Thamara Godois, Tiago Fontoura, Virginia Ceccon Azambuja, Vitor Ceolin.

De coração o muito obrigado.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	3
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	5
2.1 Aspectos conceituais da fotografia.....	5
2.1.1 Temporalização.....	5
2.1.1.1 Conceito de tempo.....	5
2.1.1.2 A noção de instante.....	7
2.1.2 Superfície e profundidade.....	11
2.1.3 Campo e enquadramento.....	11
2.1.4 Fora de Campo.....	12
2.1.5 Moldura.....	12
2.1.5.1 Moldura concreta e moldura abstrata.....	12
2.1.5.2 Funções da moldura.....	13
2.1.6 Centramento e descentramento.....	13
2.1.6.1 Desenquadramento.....	13
2.1.7 Analogia.....	14
2.1.8 Analogia como construção.....	14
2.1.9 Por que se olha uma imagem.....	14
2.1.10 Iluminação.....	14
2.1.10.1 Iluminação externa.....	15
2.1.10.2 Ausência de luz solar.....	15
2.2 Aspectos técnicos elementares que representem o tempo na fotografia.....	16
2.2.1 Aspectos fora do quadro, tecnológicos, técnicos – influenciam indiretamente a dimensão discursiva da fotografia com relação ao tempo.....	16
2.2.1.1 Velocidade do obturador (ARRASTO).....	16
2.2.1.2 Objetivas.....	17
2.2.1.2.1 Abertura do diafragma.....	17
2.2.1.2.2 Flou.....	18
2.2.1.2.3 Profundidade de campo.....	18
2.2.1.3 Tecnologia.....	19
2.2.1.3.1 Tipos de câmera e tipos de ângulos (drone, selfie, autofoto).....	19
2.2.2 Aspectos dentro do quadro, Plásticos, Discursivos.....	20
2.2.2.1 Iluminação.....	20
2.2.2.2 Cores e contrastes.....	20
2.2.2.3 Cenografia e elementos cênicos.....	20
2.2.2.3.1 Cenário.....	20
2.2.2.3.2 Figurino e objetos.....	21
2.2.2.3.3 Símbolos e ícones.....	21
2.2.2.4 Clima.....	22
2.2.2.5 Ações.....	22
2.2.2.5.1 Gestuais e expressões faciais.....	22
2.2.2.5.2 Força gravitacional.....	23
2.2.2.6 História.....	23

2.2.2.6.1 Narrativa.....	23
2.2.2.6.2 Analogia.....	23
2.2.2.6.3 Referência.....	24
2.2.2.7 Composição.....	24
2.2.2.7.1 Perspectiva.....	24
2.2.2.7.2 Ângulos.....	24
2.2.2.7.3 Enquadramento.....	24
2.2.2.7.4 Campo.....	25
2.2.2.7.5 Organização.....	25
2.2.3 Recepção.....	25
2.2.3.1 Interpretação do leitor.....	25
2.2.3.1.1 Arque-fotográfico.....	25
2.2.3.1.2 Aspectos culturais.....	26
3. METODOLOGIA.....	27
4. RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	29
4.1 A representação do tempo: ensaios fotográficos.....	29
4.1.1 Fotografia "a roda e o cachorro".....	29
4.1.2 Fotografia "a roda, a modelo e os cachorros".....	34
4.1.3 Fotografia "o salto".....	37
4.1.4 Fotografia "a roda e o carro".....	40
4.1.5 Fotografia "a roda e barril".....	43
4.1.6 Fotografia "o arremesso congelado".....	46
4.1.7 Fotografia "o arremesso com arrasto".....	50
4.1.8 Fotografia "o lançamento d'água".....	51
4.1.9 Sequência Fotográfica "a emoção".....	54
5 CONSIDERAÇÕES GERAIS E REFLEXÕES FINAIS.....	58

1 INTRODUÇÃO

A Fotografia por si só, nos remete a uma passagem do tempo, seja pelos momentos registrados nela ou mesmo pela evolução temporal. As peculiaridades da fotografia vão desde os detalhes presentes em cada época, como: vestimentas, paisagens naturais, arquitetura, hábitos culturais, que fazem com que o espectador reflita sobre o período em que o registro foi obtido. Do mesmo modo a evolução tecnológica presente na fotografia, no cinema, na música e em diversos meios de expressão artística também são capazes de nos mostrar um pouco da história e conseqüentemente a passagem do tempo.

A passagem do tempo pode ser evidenciada de diversas maneiras: a arte é uma delas. A representação do tempo, mesmo que de maneira involuntária, sempre foi um tema importante no estudo das artes visuais. As fotografias contam a história, revelam ambientes e são capazes de descrever pessoas. Funcionam como artifícios para fixação da memória, marcam gerações e as emolduram no tempo (MIGNOT, 2001; MARTELLI, 2008). A fotografia por si só não é capaz de eternizar um momento, ela apenas registra um instante, sem ser capaz de prosseguir ao longo do tempo.

Outro aspecto associado ao tema desse trabalho é a capacidade de um registro fotográfico congelar o tempo, de forma que espectador seja capaz de reviver um momento, mesmo que apenas em lembranças, de um tempo passado. Podendo muitas vezes trazer-nos a sensação de que ainda vivemos aquele momento. A fotografia é capaz de transformar os adjetivos novo e velho em algo figurado, pois o registro de um momento pode ser eternizado como algo novo que mesmo com o passar dos anos não será transformado jamais em algo velho.

Muitos momentos da humanidade podem ser estudados a partir de imagens, ou mesmo pinturas cujos autores retratavam em seu cotidiano. Tais registros surgem desde a pré-história, quando os hominídeos daquela época registravam suas vidas em pinturas rupestres, de maneira pictórica, porém capazes de resistir ao passar do tempo.

O tempo assume inúmeras variações seja em seu contexto cronológico ou mesmo poético. A passagem do tempo está associada à evolução humana, desde a invenção da roda, agricultura e outras descobertas importantes capazes de construir os caminhos evolutivos do desenvolvimento da humanidade. Diante do exposto, o presente trabalho busca o desenvolvimento de um projeto experimental que demonstre, através da fotografia, elementos composicionais que evidenciem o velho (tempo

passado) e o novo, por meio de elementos icônicos. Através dessa relação, é possível elencar os seguintes questionamentos: como expressar a passagem do tempo por meio de elementos composicionais em uma fotografia ou sequência de fotografias (ensaio com um tema)? A demonstração da passagem do tempo depende de uma narrativa mostrada por uma sequência de fotografias ou se basta em apenas uma? Além dessas, outras subquestões afloram sobre o tema, como: o que de fato é o tempo? O que pode ser considerado novo ou velho na fotografia? Porque que a compreensão da passagem do tempo na fotografia é importante?

O tema central do trabalho de conclusão de curso foi proposto com base no interesse pessoal pela fotografia, assim como na possibilidade de, através da fotografia, transformar um momento real em um registro físico. De forma que o tempo não seja mais aquele da cena vivida e sim um tempo emoldurado no espaço; um tempo fluido; sem fronteiras; que dependerá de inúmeros outros fatores contextuais e históricos para se denotar; um tempo, por assim dizer, apenas existente no campo da conotação. A fotografia pode ser considerada uma fábrica de memórias capaz de proporcionar ao espectador, reflexões, lembranças ou conhecimentos que ele possui sobre um determinado retrato.

O desenvolvimento do trabalho experimental tem o intuito de descrever como a arte fotográfica demonstra a evolução temporal e como o aprimoramento está influenciando o modo como registramos nossa vida atualmente. O surgimento de novas tecnologias capazes de registrar um número gigantesco de instantes em alta qualidade está transformando as novas gerações em usuários cada vez mais ávidos por essa forma de registro pessoal.

Visto, o objetivo deste trabalho é desenvolver um caminho experimental na tentativa de representar imagetivamente o tempo na fotografia. Para que o objetivo principal seja alcançado, foram necessários objetivos secundários: conceituar tempo em fotografia; descrever os aspectos elementares técnicos que podem conter um ensaio fotográfico, elencando as possibilidades da representação do tempo; explorar os elementos icônicos que conotem ou denotem a passagem do tempo na fotografia; testar elementos icônicos na composição fotográfica de tal forma que afetem a percepção relativa à passagem de tempo representado na imagem fotográfica.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Aspectos conceituais da fotografia

2.1.1 Temporalização

Aumont (2010) descreve em sua obra “A imagem”, a imagem visual nas suas mais diferentes formas e aplicações. Nela o autor fala sobre a relação que a imagem estabelece com o mundo real. Como ela o representa? Quais são as formas e os meios dessa representação e como ela trata as grandes categorias de nossa concepção da realidade, que são o espaço e o tempo. Nesta obra, o autor aborda a imagem visual e suas especificidades, significações e técnicas, através de um apanhado onde relaciona a pintura, fotografia, cinema e vídeo levando em consideração suas peculiaridades históricas. O capítulo IV compõe ainda, noções de analogia da imagem e como as imagens são percebidas frente a duas categorias de concepção da realidade: o espaço e o tempo. Portanto, nos próximos tópicos serão aprofundados os temas postulados por Aumont e outros autores.

As imagens, mesmo que de maneira secundária, quase sempre trazem consigo informações relativas ao tempo do acontecimento. Porém essa informação pode ser representada de maneira inteiramente convencional, codificada. Existindo inúmeras táticas para isto, descritas através da história das imagens.

2.1.1.1 Conceito de tempo

Aumont (2010) em seu livro “A imagem” nos traz como principal resumo da síntese temporal dentro da fotografia: A longa duração da velocidade do obturador representando de maneira presente e visível na imagem o conceito de borrão ou arrasto. No cinema consegue-se representar dois segundos de maneira à experimentação na vida real que esta fração de tempo proporcione. Na imagem fixa segundo Entler (2007) estes dois segundos são representados através de dois centímetros de uma linha não nítida de movimento. Esse arrasto nos remete a um efeito de movimento e sugere que exista naquela imagem tempo representado.

Um espectador conhecedor da arte fotográfica terá uma sensibilidade de interpretar que ali existe tempo representado. Um expectador leigo no assunto pode

achar que este efeito, dentro da composição, possa ser uma falha técnica em uma fotografia considerada por ele de não qualidade.

Acredito que esta disparidade relacionada ao arque-fotográfico relacionado por Aumont (2010), ocorra pelo fato desta ser popularmente compreendida mais como uma representação espacial no tempo, do que uma representação temporal emoldurada no espaço.

Entler (2007) nos diz que existem três formas de enxergar o tempo em composições fotográficas: a) um tempo inscrito na imagem na forma de um arrasto, b) um tempo denegado a percepção do tempo denunciada pelo modo forçoso como o movimento é paralisado no instantâneo, c) um tempo decomposto num conjunto de imagens que podem compor uma obra fotográfica.

As três formas citadas reforçam o entendimento de que estamos experimentalmente na direção de um entendimento favorável neste assunto amplo e complexo.

Entler (2007) comenta que o tempo sempre foi algo que desejou subtrair da fotografia, buscando anular qualquer silhueta ou imprecisão na composição fotográfica. Ou seja, quanto mais nítida e exata for à fotografia menos representação dos efeitos temporais estaremos observando na composição.

Aumont (2010) nos remete ao estado *pregnante* e ao estado *qualquer*. O estado *pregnante* é aquele onde tenta retratar o melhor momento da situação, onde podemos fazer uma comparação ao tempo anterior às máquinas instantâneas, onde um modelo ficava durante um período de tempo, em uma mesma pose, devido o equipamento demorar um tempo maior em sua exposição à luz e a captação da imagem ser mais demorada. Com o advento da fotografia instantânea conseguimos retratar aquele momento mais casual, mas considerado por muitos autores também uma situação fabricada. Entler (2007) trata como um paradoxo, onde muitas vezes fotógrafos de tanto tentarem reproduzir situações naturais, explicitam fortemente esta tentativa.

Desde a sua descoberta até os dias de hoje, a fotografia vem acompanhando o mundo contemporâneo e o registro da história, através de uma linguagem de imagens. Esta história é constituída por grandes e pequenos eventos, personalidades mundiais, gente anônima, lugares distantes, intimidade doméstica, sensibilidade coletiva e pelas ideologias oficiais (AUMONT, 2010).

Com o avanço tecnológico a fotografia deixou de ser aquele retrato preparado onde todos faziam uma pose tradicional para a foto de família. Atualmente parece que o

mundo inteiro gira em torno da fotografia, onde suas técnicas estão cada vez mais avançadas e acessíveis à população. São milhares ângulos de uma mesma fotografia, selfies, auto retratos, dronies, fotografias em 360 graus em um mundo onde tudo pode ser fotografado a qualquer instante.

Isso muda a forma como a história vem sendo contada através do registro temporal da população moderna, com suas máquinas fotográficas, telefones e tablets que possuem resolução e espaço de memória como a de uma moderna câmera.

Segunda Mauad (1996) a fotografia é interpretada como resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente. Sendo uma mensagem, que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sógnicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem.

A história nos dias de hoje é acompanhada em tempo real devido tais evoluções, mas o caráter fabricado da fotografia aumenta ou diminui? As duas coisas. Da mesma forma como tudo é foto tudo pode ser fotografado, ou seja, naquelas intermináveis selfies onde busca apenas o melhor ângulo o tempo adquire papel secundário. Porém aquelas fotografias de situações onde aspecto temporal se sobrepõe ao espacial, podemos relacionar o tempo como a alma da composição.

Considerando o tempo como sendo a alma da fotografia, chego ao conceito de que tempo em composição fotográfica, é aquele momento único dotado de emoção o qual não pode ser identicamente replicado.

2.1.1.2 A noção de instante

O modo normal de apreensão do tempo é o da duração. Caso se imagine encurtar essa duração aos limites do sensível, ela se chamara o instante. O *Instante Pregnante* é o momento que segundo Gotthold-Ephrain Lessing (*apud* Aumont, 2010) exprime a essência do acontecimento. Esse instante mais favorável pode ser definido como um instante pertencente ao acontecimento real, fixado na representação. Muito útil na pintura, mas baseia-se em um pressuposto não sustentável. Um instante particular de um acontecimento real não resume toda sua significância, cuja invenção da fotografia instantânea permitiu verificar mostrando que não havia “pontos” temporais.

O *Instante Qualquer* é descrito no instantâneo fotográfico como a representação autêntica de um instante extraído de um acontecimento real. A partir desta possibilidade

de retenção de um instante qualquer, nota-se que muito além de técnicas de interromper o visível, mostra-nos a oposição entre duas estéticas, duas ideologias de representar o tempo na imagem fixa.

A preferência pelo instante qualquer apareceu antes mesmo da fotografia, onde um pequeno livro publicado em 1800 especifica que é preciso pintar o mais depressa possível, tentando de alguma forma ser mais veloz que o tempo, existindo assim certa prefiguração do instantâneo. O instante qualquer se tornou valor estético, em fins do século XVIII, devido ao sentimento mais amplo do autêntico.

A *Imagem Movimento* alterou os dados da representação do instante. No cinema um instante é sempre cercado por outros instantes, onde a projeção do filme ou película anula essa coleção de instantâneos, anulando todos esses fotogramas em prol de uma imagem em movimento.

O *Tempo Sintetizado* (montagem e colagem) seria praticamente uma utopia a representação do instante de um acontecimento. A filosofia já repetiu muitas vezes que supor que possa existir uma fração de tempo por menor que seja sem movimento, tornaria inexplicável a questão do movimento. Com exceção de algumas imagens que se cultiva o aleatório, através dos instantâneos fotográficos automáticos em intervalos regulares, esse instante é sempre escolhido. A teoria do instante pregnante destaca o caráter fabricado, cujo intuito é mostrar o momento mais favorável ou o melhor momento, mas que o torna o instante ser representado como caráter sintético, fabricado. O instante fabricado, por sua vez, é obtido na pintura pela justaposição de fragmentos pertencentes á instantes diferentes. Tal método de representação do tempo é utilizado na pintura onde, para cada uma das zonas do espaço ela retém um momento. Nas obras cuja pretensão do instante único é renunciada, torna-se mais visível dentro do mesmo quadro a pluralidade de instantes.

Aumont (2010) afirma que foi no cinema que a prática da montagem permitiu ampliar a noção de tempo sintetizado à imagem mutável, que depois volta à síntese do tempo na imagem fixa, para repensar-lhe as modalidades. Esse questionamento foi levado a termo por S. M. Eisenstein, em seu tratado *Montage* (1937-1940) (apud Aumont, 2010). Eisenstein analisa o retrato da atriz russa Ermolova por Valentin Serov, afirmando que consiste em uma colagem de quatro partes delimitadas visivelmente por super enquadramentos dentro do quadro principal. A existência de quatro enquadramentos e quatro pontos de vistas diferentes e quatro distâncias de “tomadas de cena” diferentes possibilitando isolar retratos no interior do retrato. Fazer essa

coexistência depende porem de muita habilidade e sua justaposição, baseado no mesmo princípio da montagem cinematográfica, cuja tática para Eisenstein está muito mais próximo da acumulação do que da sequencialidade.

Aumont (2010) questiona se a própria fotografia não funcionaria da mesma maneira quando o tempo de exposição excede o do instantâneo. A ação da luz sobre a superfície fotossensível produz-se durante todo o período de abertura do obturador, caso a foto seja feita com uma longa duração de abertura, pequenas modificações temporais são fixadas, de forma contínua. Onde não somente a luz pode ter variado. Entretanto essa marca não aparecerá de maneira tão articulada como nas colagens e montagens já mencionada, devido ao fato de ser um processo contínuo, ininterrupto. Esta poderia ser a fórmula mais geral da síntese temporal na imagem: à pontos diferentes no espaço da imagem correspondem pontos diferentes no tempo do acontecimento representado.

A *Imagem Cristal* demonstra que a passagem do tempo significa que existe a sensação do passado no presente: o presente não existe só, já que cada momento do presente está sempre fluindo para o passado. O tema de reflexão de Gilles Deleuze, em *L'Image-temps* (1985) (apud Aumont, 2010) no traz o seguinte questionamento “O passado não sucede ao presente que já não é, coexiste com o presente que ele foi“. Deleuze propõe a noção de imagem-cristal para designação metafórica da coexistência de uma imagem atual e de uma imagem virtual, uma no presente outra “seu passado contemporâneo”, o passado no presente. Esses exemplos são muito percebidos no cinema dos anos 50 e 60, de Orson Welles e de Alain Resnais, que exploram o tema da memória e o transpõem em formas fílmicas, de Alain Robbe-Grillet, cujo cinema não distingue entre futuro, passado, presente e produz todos os acontecimentos sucessivos "como um único e mesmo acontecimento”.

O trabalho de Deleuze é muito mais do que um estudo sobre a representação do tempo, consiste em uma reflexão sobre o próprio tempo, cuja compreensão segundo Deleuze foi alterada pelo cinema. No que se refere a essa síntese temporal na imagem, ele traz um conhecimento suplementar sobre a colagem ou montagem visto que a imagem cristal não se apresenta como tal, e sim como uma dupla ação do tempo no interior dela mesmo.

A *Significação na Imagem* (imagem e narração) consiste na representação do espaço e do tempo na imagem, muitas vezes representa através de um acontecimento situado no espaço e no tempo. A imagem representativa costuma ser uma imagem narrativa, independentemente da amplitude do acontecimento contado.

Logo, se a narrativa é um ato temporal, como pode ser descrita na imagem se ela não é temporalizada? E se for qual a relação do tempo da imagem e do tempo da narração? Segundo Gaudreault (apud Aumont, 2010) distingue um nível mostrativo no plano isolado, no qual o nível narrativo está na atividade de montagem dos planos entre si. Para ele o plano está como um passado personificado de ordem simultânea e síncrona, onde apenas a montagem possibilita escapar deste presente perpétuo. Porém Gaudreault não diz que o plano de filme não contém nenhuma narrativa, para ele o plano possui certa autonomia narrativa, mas é na forma da mostração.

Imagem e Sentido segundo Aumont (2010) consiste na representação do espaço e do tempo na imagem como uma operação determinada por uma intenção mais global, de ordem narrativa: o que se trata de representar é espaço e tempo *diegéticos* e o próprio trabalho da representação está na transformação de diegese, ou de fragmento de diegese, em imagem. A diegese é um mundo fictício com construções imaginárias, onde leis próprias são mais ou menos parecidas com o mundo real, ou pelo menos com a concepção que dele se tem. A construção diegética é determinada em grande parte por sua aceitação social, convenções, códigos e simbolismos em vigor na sociedade.

A *Interpretação da Imagem* é descrita como o sentido da imagem a ser “lido” por seu destinatário, espectador. As imagens não são compreendidas com facilidade, ainda mais se foram construídas em um contexto afastado do nosso, visto que as imagens do passado costumam exigir maior interpretação. Levando em consideração a iconologia a maioria das reflexões a esse respeito refere-se à imagem artística, considerada em geral como mais nobre, mais digna de interesse e muito mais conscientemente elaborada; logo, ao mesmo tempo mais difícil e mais interessante de olhar.

A *Espacialização* é descrita no capítulo III como o espaço plástico e espaço do espectador. Olhar uma imagem é entrar em contato, a partir do interior de um espaço real do nosso universo cotidiano. A primeira função do dispositivo é tornar possível essa relação de contato entre espaço do espectador e o espaço da imagem, o qual o autor caracteriza como espaço plástico. Os elementos plásticos da imagem caracterizam o conjunto de formas visuais e permitem constituir essas formas:

A superfície da imagem e sua organização, também conhecida como composição, demonstram as relações geométricas regulares ou não, entre as diferentes partes desta superfície.

O *espaço* remete as experiências do mundo real, onde a representação dentre vários quesitos é ressaltada a parte da profundidade.

A *perspectiva* (a geometria perspectiva) é uma transformação geométrica, que consiste em *projetar* o espaço tridimensional sobre um espaço bidimensional (uma superfície plana) segundo certas regras, e de modo a transmitir, na projeção, uma boa informação sobre o espaço projetado; de maneira ideal, uma projeção perspectiva deve permitir que se reconstituam mentalmente os volumes projetados e sua disposição no espaço (AUMONT, 2010).

Existem basicamente dois tipos principais de perspectivas:

As perspectivas de centro onde retas paralelas entre si no espaço de três dimensões são transformadas ou curvas convergentes em um ponto. A variedade mais importante é evidentemente a perspectiva do ponto de fuga central.

As perspectivas “de vôo de pássaro” onde as paralelas permanecem paralelas em projeção.

Dentre os vários outros tipos cabe ainda ressaltar a perspectiva “espinha de peixe”, onde as retas perpendiculares ao plano do quadro convergem para um eixo central e não para um ponto.

2.1.2 Superfície e profundidade

Nem a perspectiva, nem mesmo a profundidade são o espaço. Primeiro porque este se dirige de modo coordenado a nossas sensações visuais e táteis; depois porque, mesmo no interior do visível, a expressão icônica do espaço mobiliza muitos outros fatores além da perspectiva (em particular todos os efeitos de luz e de cores) (AUMONT, 2010).

2.1.3 Campo e enquadramento

Definisse enquadramento como atividade imaginária da pirâmide visual, sendo o campo resultado do enquadramento. Aumont (2010) afirma que se a imagem figurativa nos permite ver um campo visual, é porque somos capazes de referi-lo a um corte do espaço por um olhar móvel, nos termos do enquadramento perspectiva.

A *profundidade de campo* é representada sobre uma superfície plana, cuja profundidade é de certa forma modificada, visto que não se pode analisar por um único ponto de vista a mobilidade do olho humano. Uma das trapaças nitidamente percebidas

é a produção de uma imagem uniformemente nítida, visto que na percepção real isto só ocorra em uma pequena zona espacial e o resto ficando flou.

Esta nitidez convencional existia em quase toda a pintura até os tempos do impressionismo, o qual começa a cultivar o flou, tática muito presente na fotografia. Existe grande discussão sobre profundidade de campo e o realismo. Alguns autores defendem a ideia de que quanto maior a profundidade do campo, maior o realismo. Isto ocorre devido ao fato que o espectador tem a liberdade de olhar para diversos lugares.

Na imagem fotográfica, que não é obrigatoriamente nítida, ela resulta de uma escolha estilística deliberada, histórica, cujo uso com certeza não é determinado, unicamente, pelo desejo de maior ou menor realismo, mas sim, pelo desejo de uma composição mais segura da imagem (AUMONT, 2010).

2.1.4 Fora de Campo

A noção de campo pode ser definida de acordo com duas ideologias referentes à pirâmide visual: a fixa e a móvel. A pirâmide móvel, desde o final do século XVIII, é ainda a mais difundida. Onde é possível, a partir da imagem e do campo que ela representa pensar o espaço global de onde saiu este campo.

2.1.5 Moldura

Se a imagem é um objeto, logo se tem dimensões, tamanho, é porque não é ilimitada. A maioria das imagens se apresentam sob formas de objetos isolados perceptivamente ou materialmente, cujo caráter limitado da imagem, destacável e até mesmo mobilizável, também são traços que definem o dispositivo. Nada melhor para remeter a esses aspectos do que a noção de moldura.

2.1.5.1 Moldura concreta e moldura abstrata

Toda imagem é um objeto. A moldura é considerada a borda deste objeto, sua fronteira material tangível. Caso esta borda seja reforçada com a adjunção de outro objeto ao objeto-imagem, temos um emolduramento ou moldura objeto.

A moldura é também fundamentalmente, o que manifesta o circundamento da imagem, sua não limitação, é a borda da imagem. Outro sentido não-tangível é denominado, moldura-limite. A moldura-limite é o limítrofe do que é imagem, com o que não é imagem, instituído como fora-de-moldura.

A moldura é o que da forma a imagem, é o que lhe da um formato. O formato é definido pelo tamanho inteiro da imagem e suas relativas dimensões principais. Existem molduras de todas as formas, a exemplo a pintura clássica italiana cuja preponderância era a moldura redonda, enquanto a maioria das molduras possuem o formato retangular.

2.1.5.2 Funções da moldura

Dentre as inúmeras funções da moldura a principal é mostrar perceptivamente os limites da imagem. Podemos ainda destacar as funções:

- econômicas
- simbólicas
- representativas e narrativas
- retóricas

2.1.6 Centramento e descentramento

Várias das funções da moldura possuem um caráter abstrato, porém sua função visual e representativa remetem ao espectador. Em seu livro *The power of de center* Arnheim (1981) (apud Aumont, 2010) aborda que existe na imagem vários centros de diferentes naturezas. Essa teoria apresenta um caráter dinâmico, fazendo com que o espectador torne-se importante devido a competição entre centros, num processo ativo de criação de relações, instáveis e mutáveis. Segundo o autor a imagem só é interessante se alguma coisa nela estiver descentrada, podendo imaginariamente confrontar com o centro maior que são os espectadores.

2.1.6.1 Desenquadramento

A concepção tradicional da composição está voltada para o centro da imagem, Benitzer (apud Aumont, 2010) define desenquadramento como esvaziar o centro, mas não se tratando em fazer um espaço vazio na imagem. Segundo Aumont (2010) desenquadrar é sempre enquadrar de outra maneira, cuja imagem fixa assume sempre valor estético.

A *imagem* existe para ser vista por um espectador historicamente definido, que dispõe de certos dispositivos de imagens, produzidas de maneira deliberada para certas funções sociais.

2.1.7 Analogia

A *Analogia* consiste na semelhança entre imagem e a realidade de como o espectador percebe em uma imagem algo que evoque o imaginário. Para Gombrich (apud Aumont, 2010) toda representação é convencional, até mesmo a mais analógica, pois a fotografia pode atuar mudando alguns parâmetros ópticos – objetivas, filtros, químicos ou películas. Mas segundo Gombrich as convenções que agem sobre as propriedades do sistema visual são mais naturais, especialmente a perspectiva.

2.1.8 Analogia como construção

Segundo Aumont (2010) a analogia possui realidade empírica, que está na origem, constatando-se perceptivamente, e através disto nasce o desejo de reproduzi-la. Sua produção histórica artificial por diferentes meios, permitindo uma semelhança mais ou menos perfeita. O autor ainda ressalta que é produzida para ser utilizada de maneira simbólica, com vinculação à linguagem. As imagens analógicas, portanto, foram sempre construções que misturavam em proporções variáveis imitação da semelhança natural e produção de signos comunicáveis socialmente. Porém em fotografia no aspecto temporal não possuem apelo em analogia.

2.1.9 Por que se olha uma imagem

A produção de imagens é designada para seu uso, seja ele individual ou coletivo. Em grande parte das sociedades, a maioria das imagens são utilizadas para funções coletivas de propaganda, informação, religião, ideologia etc. Dentre os diversos valores, a imagem possui uma forma abstrata a um nível superior ao da própria imagem.

2.1.10 Iluminação

A luz é considerada em fotografia por muitos autores, como sendo o corpo da fotografia. A palavra fotografia segundo dicionário etimológico vem do grego phosgraphiein onde phos significa luz e graphein significa marcar, desenhar ou registrar. Ou seja, literalmente ela possui o significado de desenhar a luz, fazendo com que a luz seja o principal e decisivo fator nas táticas e técnicas fotográficas, onde a quantidade ofertada no ambiente externo ou interno, natural ou artificial, determinará todo processo de captação de tal momento e registro fotográfico. A luz sendo o corpo e considerando o tempo como sendo a alma da fotografia como proposto por autores e entendimento

assimilado desta forma pelo projeto experimental em questão, nos faz reafirmar que luz, cores e contrastes estão extremamente ligados ao conceito do projeto.

A luz e suas congruentes é o que permite o registro de qualquer cena que seja, dotada de emoção ou não. Mas como o objeto proposto estudou a passagem do tempo e o tempo na composição fotográfica, o qual foi relacionado diretamente com a carga emotiva presente na composição, presume que a luz é o que possibilita toda e qualquer imagem e influencia diretamente em todas as táticas e técnicas que possibilitem registrar, a passagem do tempo (movimento) inscrito na forma de um arrasto; tempo denegado através da subtração do movimento; assim como: o protagonismo emotivo ou situação social da cena.

2.1.10.1 Iluminação externa

A natureza oferece infinitas possibilidades de iluminação. A luz é tão boa que frequentemente não tem o que melhorar nela.

O trabalho de Sebastião Salgado, exemplo de fotografia realista, se apropria de forma sábia da iluminação natural para compor a imagem. No trabalho desempenhado pelo fotógrafo podemos notar algo referido ao conceito proposto por este projeto, onde, Salgado retrata momentos cruciais não havendo poses nem máscaras, apenas a vida como ela é enfatizada pela dramaticidade criada pelo autor, através do jogo de luz e sombra.

A fotografia feita através da luz natural possui particularidades, devido os efeitos de luz e sombra, mudarem a cada instante, depende da hora do dia, da estação do ano, se está nublado ou não. Se o sol não estiver coberto por nuvens a luz produzirá característica dura e concentrada, na qual o contraste entre claro e escuro é marcante.

Em dias nublados a luz será difusa e suave, com sombras pouco pronunciadas, no qual o contraste entre luz e sombra é tão gradual sendo de maneira quase imperceptível, porém com bastante significado (DINIZ, 2014).

2.1.10.2 Ausência de luz solar

Segundo fotógrafos estudados pelo projeto, o melhor horário para fazer-se uma fotografia grandiosa, é logo depois do sol ter se posto. Conseguindo-se uma iluminação suave, uniforme e sem sombras duras. Porém há dois problemas em se trabalhar com esta grande luz. O fato de ser escura, faz com que tenha que usar iso de médio a rápido, velocidades baixas do obturador o que dependendo com quem você for fotografar é

problemático. Essa luz abafada também vai fazer com que tenha de se usar uma grande abertura, limitando sua profundidade de campo. Outro problema é o fato do crepúsculo não produzir reflexos.

2.2 Aspectos técnicos elementares que representem o tempo na fotografia

2.2.1 Aspectos fora do quadro, tecnológicos, técnicos – influenciam indiretamente a dimensão discursiva da fotografia com relação ao tempo.

2.2.1.1 Velocidade do obturador

A velocidade do obturador é o que nos proporciona os efeitos que explicitam uma passagem do tempo, inscrevendo uma relativa noção de movimento na fotografia, através do borrão ou arrasto. Esta situação resume a síntese temporal em fotografia segundo Aumont (2010). A velocidade do obturador também nos dá o efeito de denegar o tempo através da interrupção forçosa de certo movimento que exista na realidade.

Segundo Entler (2007), mesmo que pouco explorada, há na fotografia a possibilidade de inscrição do movimento na imagem sob a forma de um borrão, conforme o objeto se desloque no espaço selecionado. Não temos aqui, como no cinema, uma inscrição do tempo no tempo, aquilo que permite um efeito de analogia temporal, mas uma inscrição do tempo no espaço, na superfície da fotografia. Exemplificando, dois segundos do movimento de um objeto podem ser percebidos no cinema como dois segundos de projeção. Na fotografia, esse mesmo movimento poderá aparecer como dois centímetros sobre os quais um ponto do objeto se espalha.

Esse efeito citado por Entler (2007) é obtido através de uma longa exposição do obturador. Já o efeito de denegar o tempo através da interrupção forçosa de um movimento, consegue-se através da rápida velocidade do obturador.

Se pensarmos em um salto, já sabemos que ali exista movimento. A representação nítida de um salto nos faz enxergar uma pessoa, por exemplo, parada no ar, mas não entendemos efetivamente que está pessoa esteja realmente parada no ar. O modo abrupto e forçoso como o tempo é retirado de cena é uma ação que se trai, pois tal denegação acaba por constituir, ela mesma, uma forma de representação daquilo que foi ocultado (ENTLER, 2007), ou seja, o movimento natural que existe na vida real.

2.2.1.2 Objetivas

2.2.1.2.1 Abertura do diafragma

Sabemos que a mesma exposição de um filme pode ser obtida com diferentes combinações de abertura do diafragma e velocidade do obturador. Se a quantidade de luz que atinge a película permanece inalterada, o que muda é a maneira como essa luz será codificada e, conseqüentemente, como o mundo tridimensional e dinâmico será traduzido para a imagem bidimensional e estática (ENTLER, 2007).

A abertura do diafragma é um dos ajustes importantes dentro da tríade fotográfica (iso, abertura do diafragma e velocidade do obturador) onde essa abertura do diafragma interfere diretamente na entrada de luz e nitidez em uma composição fotográfica. Quanto maior for o diâmetro de abertura do diafragma situado no interior da objetiva, maior a entrada de luz que chegará ao sensor e menor será a profundidade de campo da composição. Dentro do tema proposto essa abertura afetará no *fou*, efeito mencionado acima, onde possibilita uma maior ou menor nitidez na imagem, e uma maior ou menor profundidade de campo. Tornando mais ou menos explícito os elementos que compõem o retrato. Ou seja, ele determina o elemento de maior destaque e revela os elementos secundários que se relacionam na composição com maior ou menor intensidade, protagonizando uma maior ou menor carga emotiva, entre o elemento central e os signos e objetos pertencentes à imagem. De modo a reforçar ou não, aquele momento único e inigualável. Reforçando a ideia, da fotografia como uma “captura do tempo”, ou seja, um emoldurar de um intervalo de tempo no espaço, onde o mais importante na composição é a emoção representada, do que o espaço. Pois o espaço poderá ser recriado novamente em outra fotografia, mas a emoção idêntica não, ajudando a reforçar o conceito de tempo proposto pelo projeto.

2.2.1.2.2 Flou

É o efeito causado propositalmente pelo fotógrafo no registro fotográfico. Este efeito obtido através da abertura do diafragma, tempo de exposição do obturador, e movimentos na cena e na câmera, resulta em um desfoque suave na composição inteira ou nas zonas de maior desejo, gerando um ambiente dotado de maior subjetividade onde proporciona ao espectador um ambiente mais misterioso e surpreendente.

Se a fotografia não coincide simplesmente com a realidade em seu espaço, ela também não é simplesmente avessa a ela em seu tempo. E é tão ingênuo pensar numa identidade espacial como seria pensar numa oposição temporal, como se uma coisa se preservasse e outra se perdesse totalmente. Devemos, portanto, recolocar a questão, perguntando de que modo esse recorte temporal ainda é capaz de permitir a referência ao tempo (ENTLER, 2007).

Dentro do tema proposto o *flou* é o que remete aquela sensação de movimento na imagem estática, apresentando ao espectador aquele aspecto de arrasto ou borrão. E levando em consideração o conceito de tempo supracitado pelo projeto, é o que suaviza alguns signos e objetos que não possuem relevância na questão temporal e até mesmo alguns que possam ter, mas aumenta consideravelmente a carga emotiva do retrato ali representada. Trazendo o foco do retrato e a atenção do espectador para o protagonismo emotivo da composição. Sendo extremamente importante dentro uma narrativa temporal onde o tempo está intimamente ligado à emoção do momento. Dependendo da conjuntura narrativa, este efeito de suavizar alguns elementos não seja fator decisivo para representar o protagonismo emocional, onde a inter-relação assume este “papel”.

2.2.1.2.3 Profundidade de campo

Todo estudante de fotografia desenvolve exercícios com diferentes combinações de abertura e velocidade, comparando a variação da profundidade de campo e do modo como objetos em movimento são registrados. As diferentes possibilidades de codificação não estão, porém, isentas de valores: em geral, o que se busca é uma imagem totalmente focada e totalmente congelada, o que garante sua definição.

Tudo está inter-relacionado em fotografia, onde fatores externos (luz), fatores internos (iso, abertura do diafragma, velocidade do obturador), fatores técnicos (tipos de câmera e objetivas) estão intimamente ligados e decisivos na composição fotográfica. A profundidade de campo é influenciada diretamente pela abertura do diafragma, câmeras,

e distâncias, onde uma maior abertura resulta em uma menor profundidade de campo e uma menor abertura em uma maior profundidade.

Essa gama de distâncias em torno do objeto central, na qual existe nitidez aceitável, ajuda na parte intuitiva e subjetiva como na parte plástica da imagem, remetendo uma maior interação entre espectador e fotografia.

Relacionando ao tema do projeto a profundidade de campo afeta diretamente na parte plástica e na parte subjetiva emotiva, onde na parte plástica ela determina os elementos aos quais ficaram dentro desta zona de nitidez, visto que na parte emotiva ela dependendo da narrativa expõe ainda mais esta representação emocional da cena. Dependendo da cena composicional alguns elementos que representem a passagem do tempo na composição podem aparecer dentro da nitidez aceitável e outros na zona *flou*.

Dentro do aspecto emotivo e subjetivo esta profundidade de campo como já mencionado acima, tem o poder de chamar mais ou menos atenção pra o protagonismo emotivo e mais ou menos atenção pra o contexto composicional que estão fazendo parte daquele momento único, onde este tempo ali representado em forma de imagem é a alma da composição.

O jogo de cores e contrastes que também denotam uma passagem do tempo, onde à zona de transição de cores remete a uma relativa passagem do tempo, também são influenciadas nesse campo nítido e neste campo *flou*.

2.2.1.3 Tecnologia

5.2.1.3.1 Tipos de câmera e tipos de ângulos

Com o desenvolvimento tecnológico, o aparato fotográfico se tornou gigantesco e de fácil manuseio, onde hoje em dia pessoas que não possuem nem um contato mais direto com táticas e técnicas fotográficas, podem fotografar e se auto fotografarem à todo momento, basta estar com um celular que possua uma câmera acoplada.

Entrando no mundo dos fotógrafos profissionais e câmeras profissionais as variações são imensas devido às conjunturas técnicas impostas por estes artefatos. Câmeras que devido ao seu sistema interno de sensores possuem maior ou menor sensibilidade à entrada de luz, compensando mais ou menos fatores relacionados à tríade fotográfica, resultando em uma fotografia de maior qualidade técnica e plástica. Objetivas que variam o grau de abertura do diâmetro do diafragma influenciando diretamente na entrada de luz, *flou* e profundidade de campo.

Existe hoje em dia a possibilidade de retratos panorâmicos; retratos aéreos devido aos dronies de ultra tecnologia; até mesmo já existem fotos em 360 graus, onde os elementos composicionais são vistos de uma maneira completamente diferente a fotografia tradicional, até então mais difundida. Os dronies capturam imagens aéreas registrando momentos e emoções involuntárias o que reforça também o conceito de tempo como aquele momento único, de emoção inigualável, e impossível idêntica reprodução. Os celulares mesmo muitas vezes subtraindo este momento mais emotivo da fotografia e expondo na maioria das vezes apenas auto fotos onde o espaço é o que mais importa, porém nos trazem uma nova cultura de representação histórica de passagem do tempo, devido ao fato de serem os instrumentos mais populares capazes de registros fotográficos, os quais proporcionam que tudo possa ser fotografado à todo momento. Da mesma forma que ao olharmos por exemplo, uma foto em 360 graus, dependendo do arque fotográfico já saber que é uma fotografia moderna.

Todos estes fatores técnicos afetam diretamente nos quesitos já mencionados até agora na parte plástica e emocional da imagem, mas também interferem no quesito tempo e história.

2.2.2 Aspectos dentro do quadro, plásticos, discursivos

2.2.2.1 Iluminação

O entendimento deste tópico encontra-se nos itens 2.1.10, 2.1.10.1, 2.1.10.2 já mencionados pelo projeto.

2.2.2.2 Cores e contrastes

As cores e contrastes naturais, seus tons e variantes também influenciam na plástica e nos aspectos elementares do tempo e passagem do tempo (movimento) em composição fotográfica onde, uma foto feita ao amanhecer e uma feita no crepúsculo podem em consonância com a narrativa da imagem, denotar diferentes passagens de tempo e conotar uma emoção mais alegre ou uma emoção mais nostálgica.

O jogo de cores (frias e quentes) e contrastes realizados em softwares de edição também podem influenciar, indiretamente a uma forma ou outra de emoção por parte do espectador.

2.2.2.3 Cenografia e elementos cênicos

2.2.2.3.1 Cenário

O cenário faz parte do quadro composicional e interfere diretamente no quesito tempo e passagem do tempo (movimento), interfere na emoção do momento e no espectador ao observar tal retrato. O cenário pode ele nos remeter a um misto de emoções dependendo de quanto afeto a pessoa possui com tal local, da mesma forma que afeta o espectador dependendo de seu arque fotográfico e relação com tal cenário ou o que ele representa.

O cenário por si só já nos traz tempo denotado dependendo de sua arquitetura, a qual pode ser uma reprodução ou a arquitetura própria dependendo o lugar a ser fotografado. A arquitetura tem muita ligação com a cultura e com momentos específicos culturais consequentemente remetendo-nos a uma passagem histórica de tempo. Fora aos outros fatores já citados no projeto tanto quanto passagem do tempo movimento, e tempo representado no espaço o qual cenário e arquitetura possuem uma forte influência emotiva.

2.2.2.3.2 Figurino e objetos

Figurino e objetos pertencentes ao conjunto cenário e arquitetura, por si só, nos trazem tempo denotados, onde dependendo do conhecimento histórico do espectador uma peça de roupa e um objeto dizem de que época é tal retrato. Fazendo uma comparação com a modernidade nota-se diretamente a passagem do tempo, os quais também podem ser uma reprodução já com o intuito de remeter passado, presente e futuro, também nos dando uma clara posição de passagem de tempo. Estes aspectos também influenciam na carga emotiva durante o momento de registro fotográfico, porém na fotografia involuntária tais peças não são preparadas e pensadas pelo fotógrafo, elas fazem parte natural representada assim como todo o conjunto imagético.

2.2.2.3.3 Símbolos e ícones

A fotografia como outras formas de expressão artísticas pode ser considerada um símbolo onde a semiótica traz vários conceitos relacionados a este tema. O ícone é uma associação de semelhança, independente do objeto que lhe deu origem, se tratando de coisa real ou não, onde em fotografia podemos assimilar muito a isto o arque fotográfico e conhecimentos culturais que o espectador possua. Segundo Weller (2011) nas imagens estão implícitos signos e significados, já que, de acordo com o campo da

semiologia, devemos considerar que a uma palavra ou seu significado, está associada uma representação, uma imagem mental.

Em uma composição fotográfica os elementos cênicos ou não, podem remeter uma relativa e diferenciada forma de enxergar e entender esta passagem de tempo e compreensão de tempo em fotografia como aquele momento único dotado de emoção e o qual não pode ser identicamente replicado pelo menos na carga emotiva, de maneiras diferentes a diferentes espectadores, onde tais signos que compõe esta associação icônica de representação estão no lugar do objeto (real, imaginário ou inimaginável).

2.2.2.4 Clima

As desinências associadas ao clima trazem em si uma relativa passagem do tempo devido aos efeitos temporais representarem está passagem de tempo onde uma composição pode estar representando o verão e transmitindo calor, já outra o inverno e denotando frio. Podemos aí fazer uma referência às estações do ano e uma literal relação à passagem do tempo devido saber que existem diferentes estações porque existe passagem do tempo. Podemos fazer uma relação á passagem do tempo (movimento) onde a foto da chuva com uma velocidade de obturador longa gerando arrasto nos traz aquela ideia síntese da passagem do tempo (movimento) em fotografia, mas também a mesma chuva sendo fotografada com uma velocidade rápida do obturador também nos traz relação à passagem do tempo denegado devido sabermos que na vida real aquela chuva não permanece parada, ou seja, conseguimos assimilar essa subtração deste movimento a um entendimento que ali existe movimento e uma passagem de tempo, e também podemos fazer uma assimilação com o conceito proposto pelo projeto onde a emoção está diretamente ligada a fotografia como representação do tempo no espaço, onde o clima (sol, chuva, frio, calor, primavera, outono) influenciam na emoção do momento.

2.2.2.5 Ações

2.2.2.5.1 Gestuais e expressões faciais

Considero aqui importantes entendimentos que o conceito e temática estudada pelo projeto experimental expõem. O gestual além de reforçar extremamente a emoção registrada naquele momento, também nos dá o arrasto na passagem do tempo (movimento) na imagem fixa. Este aspecto também ocasiona o movimento subtraído da

imagem que nos remete que ali exista tempo denegado. Tais aspectos também estão presentes em uma sequência de fotografias, onde a expressão corporal é uma das congruentes que dão suporte para demonstrar a passagem do tempo, através desta narrativa sequencial. A expressão facial também pode ser considerada um dos maiores fatores que conseguem demonstrar a representação emotiva da cena, assim sendo um importante aspecto que fez com que este projeto experimental chegasse ao conceito proposto. Onde o tempo em fotografia está extremamente ligado ao protagonismo emocional.

2.2.2.5.2 Força gravitacional

A fotografia só existe no espaço e no tempo, e diversas formas de enxergarmos a passagem do tempo através do arrasto ou pela subtração de certa situação que sabemos que só existe porque existe movimento, ocorre pelo fato de existir uma força gravitacional atuante em nosso planeta. Uma fotografia feita no espaço de um astronauta flutuando, também possui tempo representado pelo fato da fotografia só existir no espaço e no tempo, porém os questionamentos quanto a passagem do tempo (movimento) em fotografia teriam outros entendimentos.

2.2.2.6 História

2.2.2.6.1 Narrativa

A narrativa faz parte de toda cena individual, na base da mostra segundo Aumont (2010), ou na sequência delas. Todo conjunto de elementos e fatores denotam ou conotam, uma passagem de tempo, e tempo propriamente dito que existe em cada composição. A fotografia independente a situação possui tempo incluso em sua composição, mas de entendimento complexo e dotado de múltiplos questionamentos, como nos diz Entler (2007) cotidianamente já é difícil de pensar e situar o que chamamos de tempo, ao passo que é suficiente olhar em volta para perceber concretamente o espaço. O tempo segundo Entler (2007) só parece existir quando medido, ou como medida, sendo difícil de perceber referências ao tempo fora de um fluxo. E o instante (aquilo que efetivamente a fotografia parece captar) é, por definição, o contrário desse fluxo. Entler (2007) nos diz que ao contrário do cinema, não há quanto ao tempo um apelo de analogia, porque a imagem fotográfica não se transforma ao longo de uma duração, ou seja, o tempo não age nela como age no mundo.

2.2.2.6.2 Analogia

O entendimento deste tópico encontra-se nos itens 2.1.7 e 2.1.8 já mencionados pelo projeto.

2.2.2.6.3 Referência

A referência como já citada no referencial teórico trata-se de processos de simbolização do real onde fazem parte os processos de denotação, exemplificação, representação e expressão.

A denotação ocorre na ausência do referente, já e exemplificação na presença. Quanto à distinção entre representação e expressão é o caso de o referente ser concreto na representação e abstrato na expressão. Representam-se objetos concretos, exprimem-se valores abstratos. Onde existem aí as variáveis de assimilação de entendimentos diversos relacionados às interpretações temporais e espaciais presentes em uma composição fotográfica.

2.2.2.7 Composição

2.2.2.7.1 Perspectiva

Método de representar objetos tridimensionais em uma superfície plana, de maneira a uma reconstituição mental de volumes e sua projeção no espaço (AUMONT, 2010). A perspectiva é o jogo de cores, contrastes e linhas que tornam uma fotografia plasticamente mais interessante. Com o uso criativo de ângulos, enquadramento, campo e organização dos elementos, consegue-se até mesmo gerar situações inusitadas e instigantes ao mundo real, onde uma boa mistura destes fatores aplica na imagem uma relativa sensação de movimento e uma maior introspecção do espectador com a fotografia.

2.2.2.7.2 Ângulos

Os ângulos escolhidos pelo fotógrafo na hora de realizar a fotografia interferem na plástica e nas relações técnicas. Uma fotografia cujo ângulo escolhido de maneira a reforçar o protagonismo emocional da cena reforça o conceito proposto pelo projeto experimental.

2.2.2.7.3 Enquadramento

O enquadramento é o que norteará toda a composição e delimitará o campo e o espaço externo ao campo. A organização dos elementos dentro do campo, causam efeito de introspecção com o espectador. O enquadramento pode causar um maior destaque no protagonismo emotivo do momento, dependendo da representação e conteúdo.

2.2.2.7.4 Campo

É a estrutura visível de cada composição, onde a pré-disposição dos elementos cênicos juntamente com todo espaço composicional remetem ao que está representado e ao que está sugerido.

2.2.2.7.5 Organização

A organização é a disposição dos elementos que compõe a imagem, elemento central e sua localização dentro da composição. Os elementos secundários que estão ligados ao objeto central ajudam na interpretação por parte do espectador. A organização juntamente com os outros elementos já supracitados ajudam a tornar tal temática mais ou menos explícita, referente a passagem do tempo (movimento) e elementos icônicos, que remetem ao tempo. A organização dos elementos em uma fotografia involuntária aparece como integrante do cenário por estar naquele espaço, mas não é pensada como técnica fotográfica, onde o mais importante é a emoção naquele intervalo de tempo.

2.2.3 Recepção

2.2.3.1 Interpretação do leitor

2.2.3.1.1 Arque-fotográfico

O foco da cultura visual dirige-se para a análise da imagem como representação visual, resultado de processos de produção de sentido em contextos culturais. Os sentidos não estão investidos em objetos. Ao contrário, o conceito de cultura visual sustenta o pressuposto de que os significados estão investidos nas relações humanas (Knauss, 2009).

O arque fotográfico citado por Aumont (2010) relaciona os entendimentos que o espectador possui em fotografia. Dependendo do conhecimento por parte do espectador

a interpretação de uma mesma fotografia pode ter diferentes questionamentos, onde Aumont (2010) conclui que mesmo que a fotografia seja uma imagem não-temporalizada, permanece atuante o conhecimento do espectador sobre o tempo, que pode então ser resgatado no processo de leitura da imagem.

O arrasto que segundo Aumont é o resumo da síntese temporal fotográfica, e o qual é reforçado nas situações propostas por Entler como sendo um tempo inscrito na fotografia, pode ser interpretado por um leigo no assunto como um defeito. Da mesma que o *flou*, pode ser interpretado como efeito posterior feito em programas de edição.

2.2.3.1.2 Aspectos culturais

Este tópico trata do conhecimento geral de mundo que o espectador possui, onde dependendo do nível de conhecimento cultural, técnicos, e diversos de cada interpretante, causará diferentes interpretações ao que está representado na fotografia. Tentando expor de uma maneira mais prática e objetiva cito Weller (2011) que nos diz que a foto de uma flor é uma flor, a foto de um gato é um gato. Não se pode dizer que a foto de um gato é uma flor, pois nossa visão não vê um gato em uma flor. Porém, a foto de um gato ou de uma flor pode carregar inúmeros significados e permitir várias interpretações ou visões, dependendo de quem a olha, de sua história de vida, de seu lugar no mundo.

O ato de ler uma imagem é um processo interpretativo resultante da interação entre leitor/a e material. Assim, temos de entender que o sentido dado à imagem irá variar de acordo com os conhecimentos culturais de quem a interpreta, podendo ser bastante universal dentro de uma cultura, mas idiossincrática em outra (HERANDEZ e SCARPARO, 2009).

3 METODOLOGIA

Toda e qualquer fotografia, pintura ou vídeo possui, mesmo que de maneira secundária, um discurso implícito que remete a representação do tempo, mesmo levando-se em conta a especificidade de cada formato. Assim, para dar conta dos objetivos definidos para este trabalho, foram realizados os procedimentos descritos a seguir.

- Um ensaio fotográfico realizado no município de Silveira Martins. Este local foi escolhido devido à presença de elementos icônicos que remetem ao passado, capazes de assimilar a passagem do tempo cronológico e histórico. As características do local proporcionaram demonstrar os aspectos relacionados à passagem do tempo (movimento) inscrito através do arrasto, ou do tempo denegado devido à interrupção brusca do movimento. Para este ensaio, foi utilizada uma câmera Canon T3i semiprofissional acoplada a um tripé, assim como a presença de uma modelo voluntária para os ensaios, diretor e fotógrafo.

- Um ensaio foi realizado junto a Universidade Federal de Santa Maria, buscando elementos icônicos que remetessem ao presente, o que possibilitou fazer uma assimilação à passagem do tempo cronológico e histórico atual. As características do local também proporcionaram demonstrar os aspectos relacionados à passagem do tempo (movimento) inscrito através do arrasto, ou do tempo denegado devido à interrupção brusca do movimento. Para este ensaio foi utilizada uma câmera Canon T3i semiprofissional acoplada a um tripé, assim como a presença de uma modelo voluntária para os ensaios, diretor e fotógrafo.

- Um experimento realizado durante a cobertura de um evento junto ao espaço Costa da Montanha. Nele buscou-se observar o tempo decomposto através de uma sequência de cenas. De forma que o protagonismo emocional de cada cena pudesse possibilitar relacionarmos o tempo ao conceito proposto pelo projeto experimental. Para este experimento foi utilizada uma câmera Canon 6D profissional, com lente de 35mm e um flash acoplado.

A seguir são descritas as etapas desenvolvidas para execução dos objetivos descritos anteriormente.

Pré-produção:

1. Fundamentação teórica.
2. Levantamento dos aspectos relativos à possibilidade do desenvolvimento do projeto experimental (ensaio e cobertura fotográfica de um evento).
3. Estudo da viabilidade de locais, contato com a modelo, figurino, escolha da aparelhagem técnica.
4. Análise dos locais anteriormente ao ensaio; cobertura fotográfica em um evento; planejando futuros enquadramentos; ângulos; profundidade de campo e luminosidade.

Desenvolvimento em campo:

A realização do ensaio levou em consideração 3 aspectos descritos por Entler (2007): o tempo inscrito na fotografia sob a forma de um arrasto ou borrão, o tempo denegado pelo modo forçoso como o movimento é paralisado e o tempo decomposto devido ao fracionamento de suas etapas.

Num conjunto de imagens foram levados em consideração os aspectos técnicos e elementares do tempo propostos pelo projeto. Uma conjunta relação entre produção, direção, fotógrafo e modelo desempenharam suas funções de maneira harmoniosa, obtendo um resultado satisfatório. Na cobertura fotográfica do evento é levado em consideração os aspectos técnicos elementares, em consonância com o protagonismo emocional em um conjunto de fotografias involuntárias.

Pós- produção:

Seleção e edição das fotografias.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

4.1 A representação do tempo: ensaios fotográficos

Neste capítulo, serão apresentados os resultados e os ensaios fotográficos realizados para o cumprimento dos objetivos explicitados na introdução desse trabalho. Cada fotografia será apresentada seguida de uma descrição dos aspectos temporais e técnicos empregados para a sua realização.

4.1.1 Fotografia “A roda e o cachorro”



Fotografia 1 - CANON T3I (36mm) (ISO 100) (f/29) (0,8s).

O Tempo (movimento) foi inscrito na imagem através do borrão ou arrasto ocasionado pela rotação da roda d'água e da passagem do cachorro branco. O movimento faz com que a água no interior da roda d'água apareça de maneira quase que inexistente.

Aspectos técnicos elementares

Velocidade do obturador: A baixa velocidade proporciona o efeito de borrão ou arrasto na roda d'água e na passagem do cachorro branco.

Flou: Arrasto percebido na foto, associado à relativa sensação de movimento e consequente passagem do tempo. As fotografias (2, 4 e 5) apresentam o mesmo efeito quanto o *flou*.

Abertura do diafragma: A pequena abertura proporciona uma maior profundidade de campo e nitidez, tornando possível a assimilação temporal entre os objetos secundários e os elementos principais da composição. As fotografias 3, 5, 6, 7 e 8 apresentam o mesmo efeito quanto à abertura do diafragma.

Profundidade de campo: A grande profundidade de campo proporciona uma maior inter-relação entre os elementos secundários e os elementos principais, deixando os elementos secundários, que também trazem narrativa temporal, dentro da zona nítida aceitável. As fotografias 2, 3 e 4 apresentam o mesmo efeito quanto a profundidade de campo.

Tipos de câmeras e tipos de ângulos: A câmera Canon t3i utilizada nesta fotografia e nas fotografias 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 foi acoplada a um tripé com lente zoom (18-55 mm), a qual proporcionou a composição, plástica e técnica diante das condições de luz e tríade fotográfica (iso, abertura do diafragma e velocidade do obturador). O ângulo foge da pirâmide visual e se faz diagonal com a cena, exceto na fotografia 4. Estes fatores conseguiram destacar a modelo, a roda d'água, cachorros, a arquitetura de fundo, as cores e contrastes, deixando em evidência os elementos dentro da composição fotográfica que denotam tempo nestes ensaios: Roda d'água - artefato da época dos imigrantes italianos; a igreja ao fundo com uma arquitetura que remete a mesma época; os prédios de arquitetura moderna; os elementos naturais; e os efeitos de inscrição, e denegação do tempo.

Iluminação, cores e contrastes: A luz que proporcionou a realização da fotografia, foi a luz solar, que já caracteriza o período diurno registrado na foto. Ela proporcionou todo jogo de cores e contrastes, assim como o desenho de todos os elementos que compõe a fotografia. Em consonância com a tríade fotográfica, que possui relação plena, possibilitou a representação de todos os elementos da cena que possuem relação direta com o tempo e passagem do tempo (movimento inscrito), dentro da composição. As fotografias 2, 4 e 5 apresentam o mesmo efeito quanto, iluminação, cores e contrastes.

Cenário: O cenário com a roda d'água e a igreja, ao fundo, remetem ao passado, a origem dos componentes de imigração italiana, que culturalmente nos remete a histórica passagem de tempo. Dentro da fotografia ainda temos a passagem do tempo associada ao movimento da roda d'água, associada ao efeito do arrasto. A fotografia 2 apresenta o mesmo efeito quanto o cenário.

Figurino e objetos: O figurino moderno da modelo faz uma relação entre os elementos do cenário (passado) e a estação do ano (verão), os quais caracterizam um registro temporal na imagem. O objeto (placa) existente no local é parte da composição e possui o retrato de uma bicicleta atual, que também faz um registro e assimilação à passagem do tempo diante elementos do cenário. A fotografia 2 apresenta o mesmo efeito quanto ao figurino e objetos.

Símbolos e ícones: A roda d'água como elemento central da composição, possui relação icônica com a interpretação do espectador devido associação do elemento integrante a cultura. O artefato compõe os hábitos dos imigrantes italianos locais, remetendo a passagem histórica de tempo e tudo que tal elemento representa para cada espectador. A fotografia 2 apresenta o mesmo efeito quanto a símbolos e ícones.

Clima: A luz do sol e seus contrastes, somados ao figurino da moça, apresentam uma relativa intenção relacionada ao calor, que por sua vez presume uma estação quente. Tais fatores indicam a passagem do tempo na realidade, em que a foto foi realizada. As fotografias 2 e 3 apresentam o mesmo efeito quanto ao clima.

Gestuais e expressões faciais: O gestual interfere diretamente na emoção da narrativa e pode interferir também na passagem do tempo através do arrasto. Nesta imagem o gestual da modelo interfere pouco na fotografia. Mesmo o ensaio sendo previamente dirigido, o conceito de instante qualquer foi aplicado, onde a forma aleatória como foram feitas as fotografias são exemplificadas através da expressão facial de forma natural. O gestual do animal pode ser entendido como seu movimento, e o qual proporciona o efeito do arrasto.

Narrativa: Toda imagem possui uma narrativa intrínseca, conforme descrito por Aumont (2010) seja de forma individual ou através de sequência de narrativas. Na imagem podemos observar que existe uma moça passeando com seu cachorro, onde

cenário e figurino interferem nos quesitos da passagem do tempo e gestos e expressão não.

Analogia: A fotografia emoldura pessoas, animais, ou coisas no tempo. Como dito anteriormente, mesmo ela sendo análoga no âmbito espacial, o que está representado nela não é propriamente a realidade. Devido à fotografia não se transformar ao longo da duração, conforme descrito por Entler (2007) ela não possui analogia temporal com a realidade. As fotografias 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 apresentam o mesmo efeito quanto à analogia.

Perspectiva: A perspectiva fez com que a fotografia não ficasse com aspecto chapado no papel, através de seu jogo de cores, contrastes e linhas, formou uma composição com uma maior impressão de profundidade e uma representação tridimensional de algo bidimensional. Nesta fotografia a perspectiva fez com que pudéssemos observar o protagonismo da roda e da modelo, em meio aos elementos secundários situados ao fundo. O protagonismo da roda se fez capaz de ressaltar todos os aspectos que a envolvem, seja dentro dos quesitos temporais relacionados à passagem do tempo (movimento inscrito), ou através de seu significado histórico temporal.

Ângulos: O ângulo escolhido pela fotografia em diagonal enfatiza os elementos principais roda d'água e modelo, protagonizando os aspectos relacionados ao tempo sobre estes elementos. Destacando o arrasto associado à roda d'água e ao cachorro branco e os demais elementos secundários como a igreja, a placa informativa e o desenho de uma bicicleta moderna.

Enquadramento: Na imagem o enquadramento possibilitou o posicionamento dos elementos principais e secundários, sejam eles dentro ou fora da composição. Mostrando dentro do composicional o protagonismo da roda d'água e da modelo, com um destaque maior para a roda d'água e sua assinatura temporal. É possível observar ainda a passagem do tempo através do movimento inscrito, via arrasto, associado a roda d'água e ao cachorro branco.

Campo: É a estrutura visual da composição e tudo que ali se encontra. E compreende o que está representado ou sugerido pela imagem. Na fotografia acima temos a representação de uma cena cotidiana de um passeio, entre uma moça e seu cachorro, em um ambiente natural com elementos icônicos. Estes elementos remetem a uma

passagem de tempo na realidade e uma passagem de tempo associado ao movimento inscrito pelo efeito do arrasto da roda d'água e do cachorro. Isto é reforçado pelos aspectos técnicos e composicionais que auxiliam nessa conjuntura temporal.

Organização: É à disposição dos elementos dentro deste campo imagético, onde no retrato a modelo é posicionada de acordo com a posição que ocupa a roda d'água. Enfatizando o protagonismo da roda d'água em consonância com a modelo e a cena composicional, destes elementos principais. Os elementos secundários contrastam com a luz solar, onde esta inter-relação contribui para demonstrar o aspecto temporal proposto pelo projeto.

Arqué-fotográfico: Aumont (2010) descreve arqué-fotográfico como a quantidade de conhecimento que o espectador possui sobre fotografia. O arqué-fotográfico compreende o conhecimento sobre a arte da fotografia, uma vez que um efeito associado a uma técnica pode ser considerado por um espectador como uma falha técnica. Do mesmo jeito que a roda pode ser considerada simplesmente um artefato presente na fotografia e não fazer assimilação alguma a um elemento icônico dentro deste âmbito temporal.

Aspectos culturais: Um espectador com algum conhecimento cultural associado aos elementos da fotografia, ao analisa-la poderá interpretar a roda como uma referência a todo o aspecto cultural envolvido neste objeto e ao local, criando uma evolução temporal histórica. As fotografias 2 e 3 apresentam o mesmo efeito quanto aos aspectos culturais.

4.1.2 Fotografia "a roda, a modelo e os cachorros"



Fotografia 2 - CANON T3i (36mm) (ISO 100) (f/29) (1,0s)

O Tempo (movimento) foi inscrito na imagem através do borrão ou arrasto, observado na roda d'água, da modelo, no cachorro branco e no cachorro amarelo. A velocidade do obturador faz com que o material do interior da roda d'água apareça de maneira quase nula.

Aspectos técnicos elementares

Velocidade do obturador: A baixa velocidade é responsável pelo efeito de arrasto na roda d'água, na modelo, no cachorro branco, e no cachorro amarelo.

Abertura do diafragma: A pequena abertura proporciona uma grande profundidade de campo e nitidez, tornando possível a assimilação temporal entre os objetos secundários (igreja no canto inferior esquerdo da composição, placa informativa, etc.) e os elementos principais da composição (roda d'água, modelo, cachorro branco e cachorro amarelo).

Gestuais e expressões faciais: Mesmo sendo um ensaio com enfoque natural, onde a modelo não estava sabendo que já estava sendo fotografada, o gestual e a emoção não interferem na cena no aspecto emocional. Mas o gestual interfere na passagem do tempo

(movimento inscrito) através do arrasto na composição. O gestual dos cachorros é considerado movimentos naturais dos animais, causando na cena o efeito do arrasto.

Narrativa: Na imagem podemos observar que existe uma moça passeando com seu cachorro, com a presença adicional de outro animal incluído na cena de forma não intencional. O cenário e figurino interferem na passagem do tempo quanto aos aspectos climáticos e históricos, já os gestos interferem diretamente na passagem do tempo (movimento inscrito) na forma de arrasto.

Perspectiva: Nesta fotografia a perspectiva fez com que pudéssemos observar o protagonismo da roda, da modelo e dos cachorros, em meio aos elementos secundários situados ao fundo. O protagonismo da roda é capaz de ressaltar todos os aspectos que a envolvem, seja dentro dos quesitos temporais relacionados à passagem do tempo, através do movimento inscrito, ou através de seu significado histórico temporal.

Ângulos: O ângulo escolhido pela fotografia em diagonal dá ênfase aos elementos principais roda d'água e modelo, destacando o protagonismo e os aspectos relacionados ao tempo associado a estes elementos. Existe uma ênfase no arrasto da roda d'água, na modelo e nos cachorros diante dos elementos secundários (igreja e placa informativa com o desenho de uma bicicleta moderna).

Enquadramento: Na imagem o enquadramento possibilitou o posicionamento dos elementos principais e secundários. Mostrando dentro do composicional o protagonismo da roda d'água e da modelo, com um destaque maior para a roda d'água e sua assinatura temporal. É possível observar ainda a passagem do tempo através do movimento, via arrasto, associado aos elementos roda d'água, modelo e cachorro branco e marrom.

Campo: Na fotografia acima temos a representação de uma cena cotidiana de um passeio, entre uma moça e seu cachorro, em um ambiente natural, com elementos icônicos. Estes elementos remetem a uma passagem de tempo na realidade e uma passagem de tempo associada ao movimento inscrito pelo efeito do arrasto da roda d'água, da modelo e dos cachorros.

Organização: No retrato a modelo é posicionada de acordo com a posição que ocupa a roda d'água. Enfatizando o protagonismo da roda d'água em consonância com a modelo e a cena composicional destes elementos principais (roda d'água e cachorros). Os

elementos secundários contrastam com a luz solar, onde esta inter-relação contribui para demonstrar o aspecto temporal proposto pelo projeto.

Arqué-fotográfico: Na fotografia 2 o arqué-fotográfico aparece através da compreensão dos efeitos de arrasto para caracterizar o movimento da modelo, animais e roda d'água. Do mesmo jeito que a roda é compreendida como um artefato histórico presente na cena, fazendo uma associação ao registro histórico do tempo.

4.1.3 Fotografia "o salto"



Fotografia 3 - Canon T3i (36mm) (ISO 100) (f/4,5) (1/125s).

Tempo denegado na foto através do congelamento do salto da modelo (maior destaque) e do congelamento do movimento da roda d'água. Que naturalmente estaria girando devido à ação da água.

Aspectos técnicos elementares

Velocidade do obturador: A alta velocidade proporciona o efeito de congelamento do salto da modelo e do giro da roda d'água.

Flou: Nulo. As fotografias 6 e 8 apresentam o mesmo efeito quanto ao *flou*.

Iluminação, cores e contrastes: Possibilitaram a representação de todos os elementos da cena que possuem relação direta com o tempo e passagem do tempo (movimento subtraído) através da interrupção brusca do movimento.

Cenário: Nesta fotografia, além dos elementos já descritos nas fotografias anteriores, existe a presença de uma pipa de vinho, que exalta as características de um ambiente de colonização típica italiana. Contribuindo para uma associação histórica e cronológica passagem do tempo.

Figurino e objetos: Como dito anteriormente o figurino moderno da modelo não possui associação temporal com o cenário, com isso gera um contraste importante com os elementos naturais do cenário. Este contraste cria naturalmente uma representação temporal entre a modelo e o cenário. O figurino moderno da modelo faz uma relação entre os elementos do cenário (passado) e a estação do ano (verão), aos quais caracterizam registros temporais na imagem.

Símbolos e ícones: Apesar do congelamento do salto a roda d'água segue como um elemento central da composição. A presença da pipa de vinho juntamente com a roda d'água, exaltam a relação icônica com os elementos integrantes da cultura italiana. Os artefatos compõem os hábitos dos imigrantes italianos locais, remetendo a passagem histórica de tempo e tudo que tais elementos representam para cada espectador.

Gestuais e expressões faciais: O gestual da modelo altera diretamente a representação da passagem do tempo, através do movimento denegado na imagem através do congelamento do salto. A expressão corporal nesta fotografia foi previamente estabelecida, de forma que o quesito emocional proposto pelo projeto, nesta cena, não interfere.

Narrativa: Na imagem podemos observar a existência de uma moça pulando de uma pedra em uma situação natural, onde cenário, figurino, gestos e expressão interferem na passagem do tempo (movimento subtraído) e tempo propriamente dito, exceto no emocional.

Perspectiva: Na fotografia a perspectiva fez com que notemos o protagonismo da modelo e da roda em meio aos elementos secundários situados ao fundo. Mas principalmente o protagonismo da modelo, exaltando o salto congelado sobre os demais elementos, inclusive sobre a interrupção do giro da roda d'água.

Ângulos: O ângulo escolhido pela fotografia em diagonal dá ênfase para os elementos principais, modelo, roda d'água. Nesta fotografia este ângulo também possibilitou aparecer na composição a pipa de vinho de madeira. O protagonismo da modelo e os aspectos relacionados à passagem do tempo que este salto congelado expressa é dividido com os elementos secundários (pipa de vinho e igreja) os aspectos relacionados ao tempo nestes elementos icônicos.

Enquadramento: Nesta composição o enquadramento mostra protagonismo da modelo, roda d'água e a pipa de vinho de madeira. Este enquadramento, associado ao pulo, gerou um maior destaque para a modelo e para expressão temporal que este salto denota no quesito tempo. Onde nota-se o protagonismo passagem do tempo (movimento expressado através da brusca interrupção) através do congelamento deste salto.

Campo: A passagem de tempo denegado é registrada na imagem através do congelamento do movimento do salto e do giro da roda d'água.

Organização: É representada pela disposição dos elementos dentro do campo imagético, onde na fotografia a modelo salta de uma pedra a frente da roda d'água, enfatizando o seu protagonismo em consonância com o da roda d'água. A cena composicional destes elementos principais em protagonismo com os secundários em contraste com a luz solar cria uma inter-relação para demonstrar o aspecto temporal proposto pelo projeto.

Arqué-fotográfico: Na fotografia 3 o arqué-fotográfico aparece através da compreensão intuitiva do tempo denegado por meio do movimento congelado do salto da modelo e da paralisação da roda d'água. Fora os demais quesitos históricos descritos anteriormente.

4.1.4 Fotografia "a roda e o carro"



Fotografia 4 - Canon T3i (32mm) (ISO 100) (f/29) (0,3s).

O Tempo (movimento) foi inscrito na imagem através do arrasto, observado através da roda d'água e do movimento do carro.

Aspectos técnicos elementares

Velocidade do obturador: Velocidade baixa proporcionando o efeito de arrasto na roda d'água e no veículo.

Abertura do diafragma: A pequena abertura torna possível a assimilação temporal entre os objetos secundários (carro, barris de madeira, igreja) e os elementos principais da composição (roda d'água, modelo).

Cenário: O cenário com a roda d'água, barris e a igreja ao fundo remetem ao passado, como elementos culturais da imigração italiana do local. O carro compõe um elemento moderno frente aos demais itens do cenário. Com relação à passagem do tempo (movimento inscrito) a roda d'água e o carro trazem o efeito do arrasto.

Figurino e objetos: O figurino moderno da modelo faz uma relação à passagem do tempo em relação aos elementos do cenário, que remetem ao passado. Existe ainda uma mesa de madeira derivada de uma antiga pipa de vinho, que também nos remete a um

período passado. Nesta imagem o figurino é composto de roupas longas típicas do período de inverno, caracterizando assim uma mudança temporal em relação às fotografias anteriores.

Símbolos e ícones: A roda d'água como elemento central da composição, possui relação icônica com a interpretação do espectador devido à associação do elemento integrante a cultura. Juntamente com as pipas de madeira e a igreja, a roda d'água compõe hábitos dos imigrantes italianos locais, remetendo a passagem histórica de tempo e tudo que tal elemento representa para cada espectador. Nesta fotografia é possível observar o carro como um elemento icônico, porém remetendo ao um tempo presente.

Clima: Nesta fotografia o figurino da moça expressa um período frio, onde por sua vez podemos presumir a estação de inverno. Tais fatores demonstram a passagem do tempo na vida real por meio da mudança das estações do ano. A fotografia 5 apresenta o mesmo efeito quanto ao clima.

Gestuais e expressões faciais: O gestual da modelo, nesta cena, não interfere no quesito emocional nem passagem do tempo (movimento inscrito) e (movimento subtraído).

Narrativa: Na imagem podemos observar a existência de uma modelo fazendo poses com um buque de flores nas mãos. O cenário, figurino interferem diretamente nos quesitos passagem do tempo (movimento inscrito) e tempo propriamente dito. O carro também entra como elemento icônico, e exemplifica a passagem do tempo através do movimento inscrito na forma do arrasto.

Perspectiva: Na fotografia a perspectiva fez com que se note o protagonismo do carro, da roda e da modelo em meio aos elementos secundários situados ao fundo. O carro além de denotar movimento através do arrasto, também nos remete a um tempo moderno diante os vários elementos icônicos da cena.

Ângulos: O ângulo escolhido pela fotografia reto em relação à cena, dá ênfase para os elementos principais (carro, roda d'água e a modelo). Ocorre ênfase do arrasto associado ao carro, destacado devido ao favorecimento que este ângulo dá para a estrada frente aos elementos secundários.

Enquadramento: Na imagem o enquadramento mostra dentro da composição o protagonismo do carro, da roda d'água e da modelo, com destaque nesta cena para o carro, sua assinatura temporal e arrasto.

Campo: A cena mostra uma moça fazendo pose com um buque de flores nas mãos, em meio a um ambiente natural, com elementos icônicos que nos remetem a uma passagem histórica de tempo na realidade e a passagem de tempo (movimento inscrito) devido ao arrasto. A fotografia 6 apresenta o mesmo efeito quanto ao campo.

Organização: No retrato a modelo é posicionada de acordo com a roda d'água, enfatizando o protagonismo desta em consonância com a modelo, juntamente com a passagem do veículo em relação aos elementos secundários da cena (igreja, pipas de madeira e o ambiente natural).

Arqué-fotográfico: Na fotografia 4 o arqué-fotográfico aparece através da compreensão intuitiva do tempo inscrito através do arrasto gerado pelo veículo e pela roda d'água. Fora os demais quesitos históricos descritos anteriormente.

Aspectos culturais: O contraste cultural se faz principalmente pela presença do veículo juntamente sobre um ambiente caracteristicamente antigo. A presença da modelo pouco influencia no contraste cultural.

4.1.5 Fotografia "a roda e o barril"



Fotografia 5 - Canon T3i (ISO 100) (f/29) (0,5s) (30mm).

O Tempo (movimento) foi inscrito na imagem através do arrasto, percebido através da roda d'água, fazendo com que o material do interior da roda d'água apareça de maneira quase nula.

Aspectos elementares

Velocidade do obturador: A baixa velocidade proporciona o efeito de arrasto na roda d'água.

Profundidade de campo: Grande profundidade de campo proporcionou uma maior inter-relação entre os elementos secundários, com destaque para o barril de madeira, e os elementos principais (roda d'água e modelo). Deixando os elementos secundários que também trazem narrativa temporal dentro da zona nítida aceitável.

Cenário: O cenário com a roda d'água, o barril e a igreja, ao fundo, remetem ao passado, a origem dos componentes de imigração italiana, que culturalmente nos remete a histórica passagem de tempo. Dentro da fotografia ainda temos a passagem do tempo associada ao movimento da roda d'água inscrito, associada ao efeito do arrasto.

Figurino e objetos: O figurino moderno da modelo faz uma relação à passagem do tempo em relação aos elementos do cenário, que remetem ao passado. Existe ainda uma mesa de madeira derivada de uma antiga pipa de vinho, que também nos remete a um período passado. Nesta imagem o figurino é composto de roupas longas típicas do período de inverno, caracterizando assim uma mudança temporal em relação às fotografias anteriores. O barril de madeira existente no local faz parte da composição e possui entendimento icônico, associado à imigração italiana local e a consequente passagem histórica do tempo.

Símbolos e ícones: A roda d'água como elemento central da composição, possui relação icônica com a interpretação do espectador devido à associação do elemento integrante a cultura. O artefato, juntamente com o barril, compõe os hábitos dos imigrantes italianos locais, remetendo a passagem histórica de tempo e tudo que tal elemento representa para cada espectador.

Gestuais e expressões faciais: O gestual da modelo, nesta cena, não interfere no quesito emocional nem na passagem do tempo (movimento inscrito).

Narrativa: Na fotografia 5 a modelo encontra-se sentada sobre um banco, mirando o horizonte com um buque de flores nas mãos. O cenário e figurino interferem diretamente nos quesitos da histórica passagem do tempo e através da passagem do tempo (movimento inscrito).

Perspectiva: Na fotografia 5 a perspectiva fez com que se note o protagonismo da roda e da modelo, em consonância com o protagonismo do barril de madeira em meio aos elementos secundários situados ao fundo.

Ângulos: O ângulo escolhido pela fotografia em diagonal enfatiza os elementos principais da roda d'água e da modelo, destacando também o barril de madeira e os aspectos relacionados ao tempo nestes elementos. Ocorre ênfase no arrasto da roda d'água diante de elementos secundários (barril de madeira e igreja).

Enquadramento: Mostra dentro do composicional o protagonismo da roda d'água e da modelo, com um evidente destaque para o barril de madeira.

Organização: Na fotografia 5 é possível observar um protagonismo da roda d'água e da modelo, com um evidente destaque para o barril de madeira.

Arqué-fotográfico: Na fotografia 5 o arqué-fotográfico aparece através da compreensão intuitiva do tempo inscrito através do arrasto gerado pela roda d'água. Fora os demais quesitos históricos descritos anteriormente.

Aspectos culturais: Nesta imagem o aspecto cultural está associado aos objetos envolvidos na cena.

4.1.6 Fotografia "o arremesso congelado"



Fotografia 6 - Canon T3i (20mm) (ISO 400) (f/5,0) (1/80s).

Tempo denegado da foto através do congelamento do arremesso do buque de flores da modelo.

Aspectos técnicos elementares

Velocidade do obturador: A alta velocidade proporciona o efeito de congelamento do arremesso do buque de flores.

Profundidade de campo: A grande profundidade de campo proporciona uma boa inter-relação entre os elementos primários e secundários. Nesta cena a profundidade exalta o protagonismo indireto do prédio ao fundo, juntamente com a modelo. As fotografias 7 e 8 apresentam o mesmo efeito quanto a profundidade de campo.

Iluminação, cores e contrastes: A luz que proporcionou a realização da fotografia foi a luz do solar, ao fim de tarde, já com reduzida luminosidade. A passagem do tempo é caracterizada aqui como um período do ciclo diurno. A luminosidade solar proporcionou o jogo de cores e contrastes de todos os elementos que compõe a fotografia em consonância com a tríade fotográfica. Possibilitando assim a representação de todos os elementos da cena que possuem relação direta com o tempo

(arquitetura moderna do prédio) e tempo denegado através da subtração brusca do movimento do boque.

Cenário: O prédio moderno da universidade caracteriza o cenário e nos remete a uma histórica passagem de tempo. O tempo denegado através do arremesso do buque de flores congelado no ar, expressa que existe movimento devido ao modo forçoso que este foi subtraído.

Figurino e objetos: O figurino moderno da modelo faz uma relação conjunta à passagem do tempo em relação aos elementos do cenário que remetem ao presente. O conhecimento cultural associado a um figurino de clima frio, marca a passagem do tempo por meio da associação às estações do ano, caracterizando uma evolução temporal. As fotografias 7 e 8 apresentam o mesmo efeito quanto o figurino e objetos.

Símbolos e ícones: A arquitetura moderna do prédio surge como elemento de destaque, juntamente com o protagonismo da modelo e o arremesso do buque de flores que desperta a atenção do espectador. O prédio cria um registro temporal devido as suas características modernas, as quais nos remetem um registro temporal dentro do conceito da evolução técnica e histórica. A fotografia 7 possui o mesmo entendimento quanto aos símbolos e ícones.

Clima: A baixa luminosidade devido ao entardecer, somado ao figurino da moça, caracterizam um período frio. A passagem do tempo é caracterizada aqui como um período do ciclo diurno. A fotografia 7 apresenta o mesmo efeito quanto ao clima.

Gestuais e expressões faciais: A posição da modelo com o braço levantado caracteriza, juntamente com a posição do buque, um movimento de arremesso.

Narrativa: Na imagem podemos observar a existência de uma moça lançando um buque para o alto, os gestos e expressão corporal interferem na passagem do tempo (movimento denegado).

Perspectiva: Na fotografia a perspectiva fez com que fosse possível observar o protagonismo da modelo e seu buque de flores congelado no ar. Juntamente com o protagonismo da arquitetura moderna do prédio, que nos remete ao presente.

Ângulos: O ângulo escolhido pela fotografia em diagonal dá ênfase para os elementos principais da modelo e da arquitetura do prédio. O protagonismo da modelo nesta cena e

os aspectos relacionados à passagem do tempo, que este arremesso congelado expressa é dividido com o elemento secundário de fundo (prédio) e os aspectos relacionados ao tempo nesse elemento icônico.

Enquadramento: Na imagem o enquadramento possibilitou o posicionamento dos elementos principais e do elemento secundário. Mostrando dentro do composicional o protagonismo da modelo em seu arremesso, onde o prédio possui protagonismo equivalente. A fotografia 7 apresenta o mesmo efeito quanto ao enquadramento.

Campo: A passagem de tempo denegado é registrada na imagem através do congelamento do movimento de arremesso, reforçados pela imponente presença do elemento secundário prédio.

Organização: No retrato a modelo arremessa um buque de flores, enfatizando o arremesso das flores e o prédio. Onde os contrastes da pouca luz solar e toda inter-relação somam-se para demonstrar o aspecto temporal proposto pelo projeto. A fotografia 7 apresenta o mesmo efeito quanto à organização.

Arqué-fotográfico: Nesta fotografia o arqué nos mostra que o arremesso congelado consiste em um tempo denegado na cena, fazendo assimilação passagem do tempo na imagem através da interrupção brusca do movimento. De forma que o prédio e sua arquitetura representem elementos temporais modernos.

Aspectos culturais: Para o espectador a interpretação da foto faz referencia direta ao aspecto cultural relacionado à arquitetura moderna do prédio, podendo ser relacionada a uma evolução temporal histórica. As fotografias 7 e 8 apresentam o mesmo efeito quanto aos aspectos culturais.

4.1.7. Fotografia "o arremesso com arrasto"



Fotografia 7 - Canon T3i (20mm) (ISO 100) (f/5,0) (1/10s).

Tempo denegado pelo movimento subtraído do arremesso do buque de flores, o qual também aparece inscrito na forma de movimento pelo arrasto gerado pelo buque. O rastro gerado na fotografia não permite notar a existência do buque de flores, somado ao arrasto na mão da modelo é o que diferencia da fotografia 6.

Aspectos técnicos elementares

Velocidade do obturador: A velocidade proporciona o efeito de congelamento do arremesso do buque de flores da modelo, porém somado a um efeito de arrasto.

Flou: O flou aparece no arrasto do buque de flores e na mão da modelo.

Iluminação, cores e contrastes: Possibilita a representação de todos os elementos da cena que possuem relação direta com o tempo (movimento inscrito) através do arrasto no buque e na mão da modelo, assim como o tempo denegado (movimento subtraído) através da interrupção não nítida do movimento.

Cenário: A passagem do tempo (movimento) do buque de flores está associada ao arrasto. O tempo denegado através do arremesso do buque de flores suspenso no ar, expressa que ali existe movimento devido ao modo forçoso que este foi subtraído.

Todos estes fatores estão em conjunto com a moderna arquitetura evidenciada pela fotografia.

Gestuais e expressões faciais: Nessa imagem o gestual e a expressão facial não interferem na emoção da cena, visto que esta é uma situação preparada. O movimento da modelo proporciona a cena de arremesso como uma representação do tempo inscrito por meio do arrasto na mão e no buque. O tempo denegado aparece na cena através da paralisação não nítida do buque no ar.

Narrativa: Na imagem podemos observar a existência de uma moça lançando um buque para o alto, os gestos e expressão interferem na passagem do tempo inscrito e denegado.

Perspectiva: Na fotografia a perspectiva fez com que se note o protagonismo da modelo e seu buque de flores arremessado de maneira nítida. Juntamente com o protagonismo da arquitetura moderna do prédio, que nos remete ao presente.

Ângulos: O protagonismo da modelo nesta cena e aos aspectos relacionados à passagem do tempo que este arremesso não nítido expressa é dividido com o elemento secundário (prédio) e os aspectos relacionados ao tempo nesse elemento icônico.

Campo: A cena apresenta um ambiente moderno. Com elementos icônicos (arquitetura e roupas modernas) que remetem a uma passagem histórica de tempo real, assim como um tempo denegado concomitante com um inscrito na forma de arrasto.

Arqué-fotográfico: Na fotografia 7 o arqué nos mostra que um duplo entendimento relacionado ao tempo. Dependendo do arqué aplicado é possível o espectador identificar na figura o tempo denegado e ao mesmo tempo inscrito.

4.1.8 Fotografia "o lançamento d'água"



Fotografia 8 - Canon T3i (40mm) (ISO 400) (f/5,0) (1/40s).

Tempo denegado na foto através do congelamento do arremesso da água.

Aspectos técnicos elementares

Velocidade do obturador: A velocidade do obturador proporciona um efeito de congelamento do arremesso da água.

Iluminação, cores e contrastes: A luz que proporcionou a realização da fotografia foi à luz do flash integrante da câmera, visto que a foto foi realizada com baixa luz natural. Esta utilização da luz artificial remete de forma indireta a passagem de tempo através da representação de uma cena no período noturno. É possível observar também a presença de luzes artificiais junto ao prédio. A luz do flash, juntamente com a pouca iluminação natural, possibilitaram a representação dos elementos principais da cena que possuem relação direta com o tempo.

Cenário: O prédio moderno da universidade caracteriza o cenário e nos remete a uma histórica passagem de tempo. O tempo denegado através do arremesso da água congelada no ar, expressa que ali existe movimento devido ao modo forçoso que este foi subtraído.

Símbolos e ícones: A arquitetura moderna do prédio aparece como elemento de destaque, juntamente com o protagonismo da água e da modelo nesta composição.

Clima: Essa luz ambiente noturna nos mostra as variações temporais existentes ao longo do ciclo diurno.

Gestuais e expressões faciais: Nessa imagem o gestual e a expressão facial não interferem na emoção da cena, visto que esta é uma situação preparada. O movimento da modelo proporciona na cena de arremesso como uma representação do tempo denegado através da paralisação nítida do lançamento da água.

Narrativa: Na imagem podemos observar a existência de uma moça lançando a água por meio de um copo. Os gestos e expressão interferem na passagem apenas do tempo denegado.

Perspectiva: Na fotografia a perspectiva fez com o protagonismo da água congelada no ar transcreva o tempo denegado, assim como a modelo e arquitetura moderna do prédio nos remetem a um tempo presente.

Ângulos: O ângulo escolhido pela fotografia em diagonal dá ênfase para os elementos principais (água e modelo), mas também enfatiza a moderna arquitetura do prédio.

Enquadramento: Na imagem o enquadramento possibilitou o posicionamento dos elementos principais e secundários. Mostrando dentro do composicional o protagonismo da água e da modelo, assim como prédio que possui protagonismo secundário.

Campo: A fotografia possui uma cena de arremesso de água durante a noite, em meio a um ambiente moderno da universidade. Com elementos icônicos (arquitetura e roupas modernas) que remetem a passagem do tempo, denegado através do congelamento do movimento.

Organização: No retrato a modelo arremessa água com auxílio de um copo. A pouca luz solar e toda essa inter-relação somam-se para demonstrar o aspecto temporal proposto pelo projeto

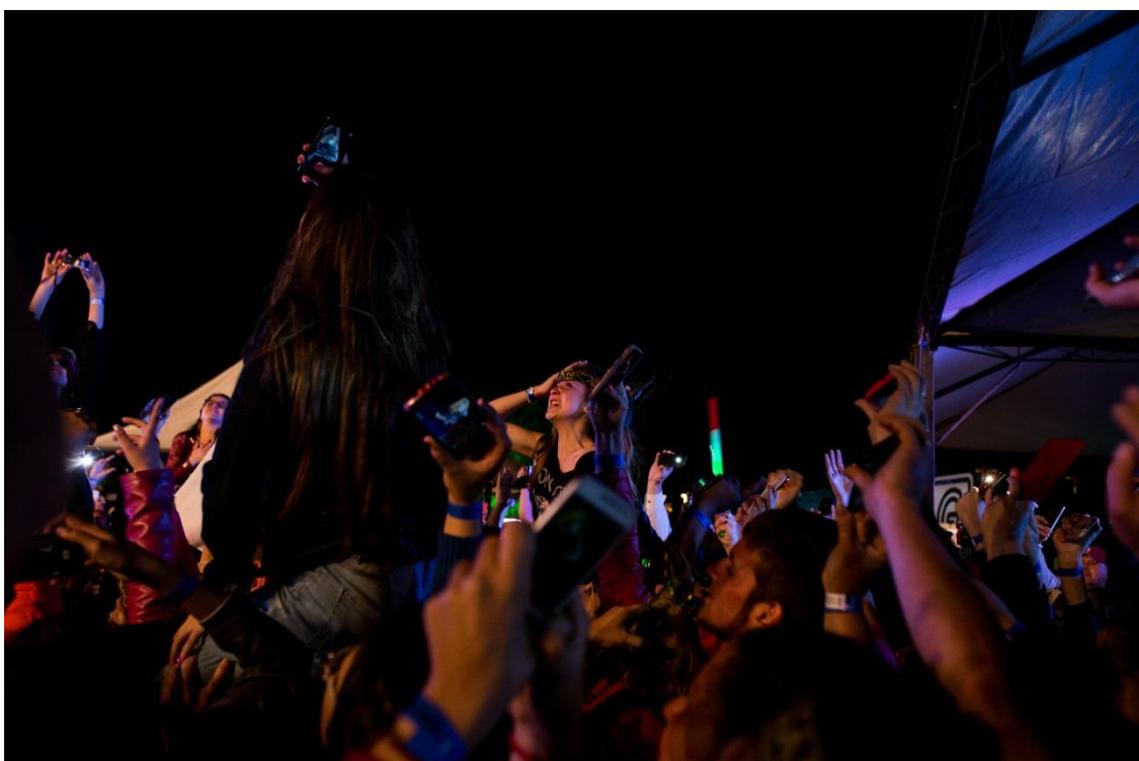
Arqué-fotográfico: Nesta fotografia o arqué nos mostra que o arremesso congelado da água consiste em um tempo denegado na cena, fazendo assimilação passagem do tempo

na imagem através da interrupção brusca do movimento. De forma que o prédio e sua arquitetura representem elementos temporais modernos.

4.1.9 Sequencia Fotográfica "a emoção"



Fotografia 9 - Canon 6d (ISO 1000) (35mm) (f/3,5) (1/80s) Fotografia 1/3.



Fotografia 10 - Canon 6d (35mm) (ISO 1000) (f/3,5) (1/80s) Fotografia 2/3.



Fotografia 11 - Canon 6d (35mm) (ISO 1000) (f/3,5) (1/80s) Fotografia 3/3.

Tempo decomposto em uma sequência de fotografias, onde o tempo em cada uma delas é baseado no conceito do projeto.

Aspectos elementares

Velocidade do obturador: A alta velocidade proporciona uma maior nitidez no protagonismo emocional, expressado através do rosto da pessoa que possui o protagonismo das cenas.

Flou: É percebido nas fotos de maneira sutil, onde aparece com maior representação na fotografia 1/3.

Abertura do diafragma: A pequena abertura, proporcionando uma grande profundidade do campo e nitidez aceitável em todas as cenas.

Profundidade de campo: A grande profundidade do campo proporciona uma maior capacidade de interpretação perante o conteúdo das cenas. Permitindo focalizar todos os elementos da plateia envolvidos na fotografia.

Tipos de câmeras e tipos de ângulos: Foi utilizado um câmera Canon 6D com lente (35mm) e flash acoplado. Este equipamento proporcionou a composição plástica e técnica das cenas diante as condições de baixa luminosidade. O ângulo perpendicular à

cena conseguiu capturar os movimentos da fã ao longo da sequência de fotos, assim como todo protagonismo emocional que ela expressa.

Iluminação, cores e contrastes: A luz que proporcionou a realização da fotografia foi à luz artificial do flash acoplado a câmera. Por se tratar de uma situação noturna, já podemos fazer a assimilação temporal. A luz artificial somada a tríade proporcionou a caracterização de todos os elementos que compõe a fotografia.

Cenário: O cenário era um ambiente noturno com inúmeras pessoas, sem prévia preparação para a realização da fotografia.

Figurino e objetos: Por se tratar de uma plateia de um show os figurinos e objetos apresentar nas 3 fotografias são os mais diversos. É possível observar vestuários modernos e uma substancial presença de equipamentos eletrônicos e objetos luminosos, que fazem uma referência um período moderno e uma consequente passagem histórica do tempo.

Símbolos e ícones: A composição fotográfica de uma plateia de um show expressa uma relação com o social. Esta relação ídolo fã remete o aspecto emocional envolvido, reforçando a ideia do conceito proposto pelo projeto em inter-relacionar tempo e emoção.

Clima: O ambiente noturno registra através da relação com o tempo à passagem do ciclo diurno.

Gestuais e expressões faciais: Considero este um dos principais aspectos elementares dentro do conceito de tempo proposto pelo projeto. Onde a expressão emocional é considerada fator primordial na busca da emoção natural, que muitas vezes é buscada durante o conceito de instante qualquer. Nestas 3 cenas, até mesmo o instante qualquer é suprimido diante da representação emotiva expressa nela. De forma que tais retratos foram construídos em situação involuntária e contrários a qualquer tipo de preparação fotográfica. Durante as fotografias (9-10-11) as pessoas não sabiam que seriam fotografadas, criando assim uma captura emocional totalmente natural. Estas fotografias não apresentam analogia temporal com a realidade, mas sim uma analogia natural com os elementos da cena. Acredito que a análoga representação imagética da emoção natural do momento é o que mais se aproxima a representação do tempo em imagem estática.

Narrativa: Através destas três cenas é possível entender que se trata de uma plateia composta por fãs em um show.

Analogia: Nas fotografias não é possível observar uma analogia relacionada à real passagem do tempo, onde tal constante é compreendida através da duração experimentada. Porém é possível representar a analogia emocional imagética com um momento totalmente natural, onde o tempo não é manipulado.

Perspectiva: Nas cenas a perspectiva é pouco explorada, devido a mesma ser uma situação involuntária capaz de registrar a emoção de forma involuntária juntamente com o elemento central da foto.

Ângulos: O ângulo escolhido pela fotografia consegue expor o protagonismo emocional da pessoa central.

Enquadramento: Nas cenas o enquadramento proporcionou enfatizar o protagonismo emocional, e mostrar tratar-se de um show.

Campo: Compreende a estrutura visível da composição, onde estas fotografias possuem uma forte expressão emocional diante de cenas de uma plateia.

Organização: Nas cenas a organização das pessoas é totalmente involuntária, em acordo com do desejo do fotógrafo.

Arqué-fotográfico: O tamanho do entendimento sobre o tema fotografado está diretamente relacionado a capacidade do espectador em interpretar a relação emoção/tempo.

Aspectos culturais: O aspecto cultural se faz presente através da identificação, por parte do espectador, de se tratar um show.

5 CONSIDERAÇÕES GERAIS E REFLEXÕES FINAIS

No que diz respeito à produção e leitura, a fotografia deve ser concebida como uma mensagem que se organiza a partir de dois segmentos: expressão e conteúdo. O primeiro envolve escolhas técnicas e estéticas, tais como enquadramento, iluminação, definição da imagem, contraste, cor etc. O segundo é determinado pelo conjunto de pessoas, objetos, lugares e vivências que compõem a fotografia. Ambos os segmentos se correspondem no processo contínuo de produção fotográfica, sendo possível separá-los para fins de análise, mas compreendê-los somente como um todo integrado.

Diante das leituras teóricas e com o desenvolvimento do projeto, pude ampliar alguns questionamentos frente ao tema proposto, o que possibilitou chegar ao conceito que envolve a emoção do momento, representada na fotografia, como um dos expoentes que conseguem exemplificar tempo dentro de uma imagem estática. No cinema, consegue-se fazer uma assimilação analógica temporal com a que existe na realidade, como dito anteriormente, onde dois segundos podem ser representados através da duração experimentada na vida real. Na fotografia, como dito por Entler e compreendido por meio dos ensaios fotográficos realizados neste projeto, a duração temporal é representada através de uma linha não nítida na composição, a que possibilita fazer referência à passagem do tempo (movimento), inscrito através do arrasto ou borrão. Podemos notar este efeito nas fotografias 1, 2, 4, 5, e 7. Outra maneira de expressar o tempo dentro de fotografia é através do tempo denegado, quando a brusca interrupção de um movimento já nos faz pensar que exista movimento e, conseqüente, passagem do tempo na vida real, como pode ser notado nas fotografias 3, 6 e 8. Na fotografia 7, podemos fazer referência a essas duas formas de registro do tempo, quando um buque de flores é representado através de um arrasto congelado no ar.

Nas fotografias 9, 10 e 11, enxergamos o registro da passagem do tempo através de uma sequência fotográfica, por meio da qual, expressões corporais nos mostram uma narrativa em forma de história. Aumont, em seu livro “A imagem”, comenta que essa é a maneira que mais se aproxima do entendimento da percepção da passagem do tempo que existe na realidade, através da fotografia, mas nos diz que toda e qualquer composição fotográfica individual possui narrativa temporal na base da mostraçãõ.

Após sua materialização revelada ou impressa, a fotografia é marcada pelos sentimentos gerados, memórias e associações, levando-se em consideração esse aspecto

e substituindo a velocidade (uma porção de espaço percorrido no tempo) pela densidade (uma porção de tempo condensada naquela porção de espaço) (ENTLER, 2007, p.45). Exponho que aquela emoção representada na forma da mostração, nas fotografias 9, 10 e 11, também pode ser uma forma de representar tempo em fotografia, pelo fato de estar ali expressado um tempo não análogo à realidade, mas uma captura imagética de um tempo condensado, tal como ele decorreria em seu curso na realidade.

Na fotografia, busca-se muitas vezes, o estado qualquer, uma situação imagética que represente em sua composição uma cena como ela ocorreria normalmente em seu andamento natural, tentando dessa forma, não interferir no tempo natural da cena. Tenta-se, assim, ir ao encontro da teoria do instante pregnante, por meio da qual busca-se capturar o melhor momento ou o momento mais favorável que o instantâneo fotográfico “possibilita”. Entler nos diz que o instantâneo veio para tentar subtrair os efeitos provocados pelo tempo em uma composição, concluindo que, quanto mais nítida e congelada a foto, menos ações temporais enxergamos.

As fotografias 3, 6 e 8 ajudam a compreender essa noção teórica, nas quais a rápida velocidade do obturador fez com que congelássemos uma pessoa, um buque de flores e a água no ar respectivamente, subtraindo ao máximo os efeitos temporais decorrentes da passagem do tempo na realidade que causariam modificações em tais composições. Do mesmo modo, as fotografias 1, 2, 4, 5 e 7 também nos mostram indícios das noções de Entler, mostrando-nos esses efeitos causados por meio da baixa velocidade do obturador. Porém, até mesmo nas situações em que os efeitos temporais são subtraídos das fotos, ocorre a expressão do tempo denegado, como já dito, justamente por acontecer a brusca interrupção do movimento. Em outras palavras, o tempo em fotografia pode ser entendido e assimilado sob diversas óticas, tal como podemos observar ao longo dos argumentos apresentados nesse relatório..

Nas fotografias 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, os registros fotográficos foram preparados, justamente, para tentar expor a evolução temporal, proposta pelo projeto, de maneira que ocorresse manipulação do tempo e do espaço. Porém, fazendo justamente o contrário nas fotografias 9, 10, e 11, se utiliza situações involuntárias para tentar evidenciar a dimensão temporal proposta pelo conceito do projeto.

Diante do exposto, é fundamental destacar que o tempo é uma dimensão complexa da fotografia, apresentando-se sob diversas facetas e, mesmo quando eliminamos variáveis no processo fotográfico, o tempo volta a se manifestar sob outras formas. Percebo que tempo é uma parte indissociável do processo fotográfico, por mais

abstrato que seja o objeto retratado ou diante dos mais variáveis recursos técnicos e composicionais. Assim, dificilmente, seria possível ter seu conceito esgotado em um projeto de graduação. Em todas as imagens produzidas durante esse projeto, enxergamos o tempo, seja evidenciando os produtores de imagem (fotógrafos e ou artistas que estão envolvidos em todas as etapas de produção) ou os atores/modelos/objetos representados (os que estão diante da câmera sejam pessoas, criaturas ou cenas sociais) (BOHNSACK 2007, 2007a e 2009).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUMONT, J. A Imagem. Tradução Estela dos Santos Abreu. Cláudio Cesar Santoro, 11, 2010.
- BOHNSACK, R. Rekonstruktive Sozialforschung: Einführung in Qualitativen methoden. 6. ed. Opladen: Barbara Budrich, 2007.
- BOHNSACK, R. Qualitative Bild - und Videointerpretation. Opladen & Farmington Hills: Barbara Budrich, 2009.
- BOHNSACK, R. A interpretação de imagens e o método documentário. *Sociologias*, Porto Alegre, 9, 18, 286-311, 2007a.
- DINIZ, A. A iluminação na fotografia. Instituto de Pós-Graduação e Graduação, IPOG Porto Alegre, RS, 2014.
- ENTLER, R. A fotografia e as representações do tempo. *Galáxia: Revista transdisciplinar de comunicação, semiótica, cultura*. São Paulo, 141, 29-46, 2007.
- HURTER, B. A luz perfeita: Guia de iluminação para fotógrafos. Balneário Camboriú, 2010.
- KNAUSS, P. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *Artcultura*, Uberlândia, 8, 12. Acesso em: 12 de novembro de 2016.
- MARTELLI, J. M. O uso da imagem na pesquisa educacional. Reunião anual da ANPED. Novo governo, nova política. O papel histórico da ANPED na produção de políticas educacionais, 26, 2003.
- MIGNOT, A. C. V. Eternizando a imagem pioneira. In ALVES, N. & SGARBI, P. (orgs). *Espaços e imagens na escola*. Rio de Janeiro, DP&A, 2001.
- MAUAD, A. M. Através da imagem: fotografia e história interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, 1, 2, 73-98, 1996.
- HERNANDEZ, A. & SCARPARO, H. Silêncios e Saberes Guardados nas Imagens do Pré-Golpe de 1964. *Revista de Psicologia Política*, São Paulo, 8, 15, 2009.
- WELLER, W. B. Imagens: documentos de visões de mundo. *Sociologias*, v. 13, n. 28, 2011.