

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, JORNALISMO E SERVIÇO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

DAIANE APARECIDA BENTO

SOBRE O TEMPO:
ensaio fotográfico acerca das imposições temporais contemporâneas

Produto Jornalístico

Mariana
2016

Daiane Aparecida Bento

SOBRE O TEMPO: ENSAIO FOTOGRÁFICO ACERCA DAS
IMPOSIÇÕES TEMPORAIS CONTEMPORÂNEAS

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Dra. Ana Carolina Lima Santos.

Mariana
2016

Catálogo na fonte: Bibliotecário: Essevalter de Sousa - CRB6a. - 1407 - essevalter@sisbin.ufop.br

B478s Bento, Daiane Aparecida
Sobre o tempo: ensaio fotográfico acerca das impositões
temporais contemporâneas [CD-ROM]/ Daiane Aparecida
Bento.-Mariana, MG, 2016.
1 CD-ROM: figuras, fotos.; 4 3/4 pol.+ 1 monografia (22 f.).

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade
Federal de Ouro Preto, Instituto de Ciências Sociais
Aplicadas, Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo
e Serviço Social, DECSO/ICSA/UPOP

1. Fotografia - Teses. 2. Fotojornalismo - Teses.
3. Surrealismo - Teses. 4. Tempo - Teses. 5. MEM.
6. Monografia. I.Santos, Ana Carolina Lima. II.Universidade
Federal de Ouro Preto - Instituto de Ciências Sociais
Aplicadas - Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo
e Serviço Social. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 77.044
: 15
: 1415489

Daiane Aparecida Bento

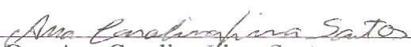
Curso de Jornalismo – UFOP

SOBRE O TEMPO:

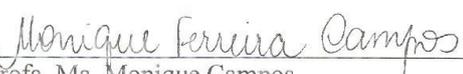
ENSAIO FOTOGRÁFICO ACERCA DAS IMPOSIÇÕES TEMPORAIS
CONTEMPORÂNEAS.

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Dra. Ana Carolina Lima Santos.

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Ana Carolina Lima Santos



Profa. Ma. Monique Campos



Prof. Me. Rafael Fonseca Drumond

Mariana, 12 de agosto de 2016

AGRADECIMENTOS

Agradeço constantemente a Deus por guiar meus passos.

Aos meus Pais, que sempre confiaram em mim e me apoiaram. Grandes exemplos, minha base, e parte importante desse trabalho, minha conquista é graças à vocês!

À vó Maria por ter sido uma inspiração e às minhas melhores amigas: minhas irmãs.

Aos meus cunhados, que sempre me depositaram tanto carinho.

Ao Arthur e à Ana Laura, sobrinhos queridos, por renovarem minha esperança e amor.

Às famílias Teixeira e Bento pelo apoio e união que representam.

Aos amigos de Ribeirão Preto e Ouro Preto pela amizade sincera e duradoura, que ajudou em tantas horas difíceis.

Obrigada ao Trem da Vale e a ACI, lugares de ensinamento e experiência. Especialmente aos amigos e profissionais: Ana Elisa, Ana Paula, Carol, Daniella, Adriana, Túlio, Gabriel, Chico e Patrícia, seus conselhos me fizeram crescer cada dia mais!

Ao curso de Jornalismo: professores, técnicos e alunos, por me apresentarem o melhor da nossa profissão.

À minha querida orientadora Carol, mais um belo encontro que tive em minha vida e que escolhi para essa etapa. Obrigada pela paciência, ajuda, carinho e confiança depositada. Sem suas instruções, conselhos e ensinamentos este trabalho não existiria.

À UFOP, pelo ensino de qualidade e oportunidades que me foram dadas.

As companheiras de risadas do Icsa, que deixaram essa caminhada mais fácil: Renatta, Luiza e Andreza.

À República Palmares, minha segunda família. Lar de irmandade, amor, cumplicidade, e confiança. Obrigado por acreditarem em mim! Sem vocês não seria possível.

À todos que sempre torceram e confiaram, agora posso dizer: enfim Jornalista.

RESUMO

“Sobre o tempo: ensaio fotográfico acerca das imposições temporais contemporâneas” é um projeto experimental apresentado em uma plataforma online, que tem a intenção de tematizar e trazer reflexões, por meio de fotografias de inspiração surrealistas, sobre a imperatividade do tempo. Este memorial busca expor questões teórico-conceituais sobre a história da representação da realidade na fotografia e do papel do surrealismo nesse âmbito, assim como descrever o processo de produção das imagens com base na noção de tempo.

Palavras-chave: Fotografia, ensaio fotográfico, surrealismo, tempo.

ABSTRACT

“Sobre o tempo: ensaio fotográfico acerca das imposições temporais contemporâneas” is an experimental project presented on an online platform, which intends to reflect about rigidity of the time, through surrealist inspired photographs. This memorial seeks to expose theoretical and conceptual debates about the history of representation of reality through photography, and the role of surrealism in this field, as well as describe the process of image construction based on the notion of time.

Keywords: Photography, photo essay, surrealism, time.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. A NOÇÃO DE REALIDADE NA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA.....	8
1.1. As vanguardas históricas	9
1.2. Fotografia surrealista	10
2. A CARACTERIZAÇÃO DO ENSAIO FOTOGRÁFICO.....	14
2.1. O conceito de ensaio que embasa o trabalho.....	15
2.2. Execução e montagem do ensaio fotográfico.....	16
CONCLUSÃO.....	20
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	21

INTRODUÇÃO

Sempre acreditei que o jornalismo tem um papel importante na vida das pessoas na medida em que é capaz de informar e, com isso, ajudar e transformar a sociedade. A fotografia também funciona dessa maneira. Embora esse trabalho não seja exatamente jornalístico, ao tomar a fotografia nesses termos, ele é um instrumento que me deixa mais próxima dessa função.

O ponto de partida para este trabalho foi dado nas aulas da matéria eletiva Panorama Histórico da Fotografia, ministrada pela minha orientadora, na qual me convenci de como a fotografia pode ser transformadora, dentro e fora do jornalismo. Sobre isso, me interessou especificamente o poder de construir diversas realidades e, assim, questionar a racionalidade imposta. Em se tratando da sociedade contemporânea, o tempo foi o tema escolhido para a produção de um ensaio fotográfico, com inspirações da vanguarda surrealista, que tanto debateu criticamente esse mundo racional.

Este memorial, por sua vez, explica um pouco das bases do meu trabalho. No primeiro capítulo abordo a criação da fotografia e seu conceito de retrato fiel da realidade, adquirido em um primeiro instante. Depois conduzo a ideia da imagem que não é apenas mecânica ou automática, tendo o fotógrafo e o espectador papéis importantes na representação fotográfica e na forma como constroem seu modo de enxergar o mundo, suas realidades. Dando-se conta disso, destaco as correntes que, em diversos campos da arte, no século XX, questionaram o realismo/racionalismo vigente: as vanguardas históricas.

Ainda no primeiro capítulo são abordadas características dos principais movimentos de vanguarda: Cubismo, Futurismo, Expressionismo, Dadaísmo e Surrealismo, que tinham como característica comum alterar os modelos tradicionais da época. O Surrealismo ganha um tópico especial por ser a corrente em que o questionamento da dimensão da realidade racional está mais presente, interessando particularmente neste trabalho.

No segundo capítulo caracterizo o meu ensaio fotográfico, adentrando o tema da relação do homem contemporâneo com a racionalidade e realismo pregados a partir da noção de tempo, discorrendo sobre a ambiguidade de objetos normalizadores utilizados para medi-lo e, mais que isso, regulá-lo segundo determinada lógica. Para isso, explico o conceito teórico de ensaio que guiou a execução do trabalho e detalho o processo produtivo como um todo, ou seja, a criação das fotos, a escolha do material fotográfico, a composição do ensaio, a edição e publicação das imagens finalizadas.

1. A NOÇÃO DE REALIDADE NA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA

A fotografia foi apresentada oficialmente ao mundo em 1839, com o anúncio da invenção do daguerreótipo – que nasceu do desejo do homem de fixar as imagens fugazes do mundo real. Desde o começo, a fotografia foi exaltada por sua similaridade com a realidade, pela “fidelidade, precisão e minuciosidade” (JORNAL DO COMMERCIO, 1839, apud SCHWARCZ, 2012, p. 10). Além disso, por ser uma imagem técnica, feita com auxílio de uma máquina, ela foi tomada como uma representação fidedigna da realidade, ou seja, capaz de registrar de forma precisa os dados do real, configurando-se de modo mais eficiente em relação à capacidade de aludir à realidade, quando comparada, por exemplo, com a pintura, o desenho ou o texto. Essa percepção se deu baseada na crença no automatismo e na máquina, impulsionado pelo momento histórico vivido: a revolução industrial. André Rouillé (2009) afirma que isso fez a fotografia refletir a sociedade da época, em seus valores.

Mas, por mais que estabeleça relações dessa natureza, a fotografia não se resume a elas. Tampouco se faz apenas pela máquina. Para Rouillé (2009), a fotografia se baseia em um dispositivo técnico, mas não se garante completamente por meio dele, variando em função das condições de fabricação e de recepção. Nesse sentido, o fotógrafo e o espectador são igualmente agentes e influenciadores da representação fotográfica. “A imagem passa por alguém que a produz ou reconhece”, lembra Martine Joly (1996, p. 13). Tem-se, pois, que, desde o primeiro momento, o fotógrafo age diretamente nessa construção, no modo como enxerga o mundo e o traduz em imagem, de acordo com sua bagagem e com sua intenção; o que também é considerado pelo espectador, no seu reconhecimento:

É o momento de lembrarmos que o documento fotográfico é uma representação a partir do real, uma representação onde se tem registrado um aspecto selecionado daquele real, organizado cultural, técnica e esteticamente, portanto ideologicamente. (KOSSOY, 2009, p.59)

A imagem pode ser entendida como a transformação do real, realizada pelo olho e pelas escolhas do fotógrafo, que enxerga, enquadra e fotografa de um modo singular. No século XX, surgem correntes, em diversos tipos de arte, que, dando-se conta disso, utilizaram da desconstrução do real e dessa apreensão sobre fotografia, subjetiva e ideológica, como forma de crítica ao realismo/racionalismo pregado. É o caso das vanguardas históricas.

1.1. As vanguardas históricas

No início do século XX, com o avanço de diversas áreas da ciência, a percepção da realidade passou a ser cada vez mais questionada. Aparecem, então, no campo da arte, movimentos de vanguarda como o Cubismo, Futurismo, Expressionismo, Dadaísmo e Surrealismo que subverteram os modelos da época, na intenção de “promover um novo rumo à arte e romper com os conceitos tradicionais” (NÓBREGA, 2012, p.1). Os padrões naturalistas foram deixados de lado e a interpretação do mundo não era mais feita apenas de forma literal, mudando também a percepção sobre o papel da fotografia enquanto representação.

O Movimento Cubista desenvolveu-se primeiramente na pintura, a partir de 1907. Ele tinha como característica a decomposição das figuras, abandonando a aparência das coisas, a partir da utilização de formas geométricas. Para Maria Beatriz Colucci (1999), o cubismo fez uso direto da fotografia, pois as falsas perspectivas que intencionavam estavam relacionadas às distorções que eram obtidas por algumas lentes. Alvin Langdon Coburn é um exemplo de fotógrafo e pintor com influências cubistas. Suas obras utilizavam de objetos e locais comuns para transformá-los em formas abstratas, como defesa do direito dos fotógrafos manipularem a natureza fotográfica: “por que não pode a câmera fotográfica romper as correntes da representação convencional e tentar fazer algo novo e ainda não experimentado?” (COBURN, 1980, apud COLUCCI, 1999, p. 205).

Em 1909 nasce o Futurismo, com o marco da publicação do seu primeiro manifesto, realizado nesse ano. Os artistas pretendiam exaltar a modernidade, criando uma arte à frente do seu tempo, marcada por uma linguagem audaciosa e dinâmica que sinalizava novas concepções de representar o movimento na imagem, a partir do recurso de múltiplas ou longas exposições. Fotógrafos como Eadweard Muybridge, que no final do século XIX realizava pesquisas científicas sobre movimento, contribuíram para mudar a visão tradicional da fotografia, inspirando o Futurismo e outras vanguardas (COLUCCI, 1999). Os irmãos Anton e Arturo Bragaglia foram dos mais importantes nomes dessa corrente, já que buscavam “superar o caráter mecânico atribuído à imagem científica, mas também [propunham] um sério desafio para a poética do Futurismo” (FABRIS, 2004, p. 51).

O Expressionismo teve origem em 1910, com artistas que buscavam ressaltar sentimentos humanos como o espanto e a insatisfação. Eles deformavam propositalmente a realidade, exaltando em suas obras o pessimismo com a eminência da I Guerra Mundial e abandonando o equilíbrio convencional das imagens, para isso a expressão dos sentimentos

era mostrada na escolha das cores, das linhas e marcas do rosto, e nos efeitos de tons e formas. Colucci (1999) explica que os artistas buscavam pôr em evidência os vícios e misérias sociais, pois já estavam cansados da imagem positivista passada e do sistema cultural. August Sander foi o mais destacado fotógrafo expressionista, e em suas obras visava catalogar o seu povo de origem, os alemães, retratando personagens de qualquer faixa social, para demonstrar que o indivíduo é fruto das circunstâncias históricas.

Em plena guerra, no ano de 1916, o mais radical movimento de vanguarda inicia-se: o Dadaísmo. A falta de perspectiva dos dadaístas sobre o momento vivido era nítida, assim tratou-se mais de uma rebelião na forma de pensar do que um movimento, possibilitando qualquer forma de criação e expressão positiva e negativa, representando “uma atitude de negação a tudo o que era convencional na arte” (COLUCCI, 1999, p. 55). Esses artistas estavam buscando, através de interferências nas imagens, criar e recriar diversas realidades. Para isso, eles utilizavam desde raspagem de negativos, ampliação, heliogravura, sobreposição de negativos, até as interferências mais comuns de enquadramento e recorte, além da observação do espaço. As fotografias também se tornaram elemento essencial nas colagens dadaístas, que eram chamadas fotomontagens. Dessa forma, os artistas denominavam-se “trabalhadores e as suas obras eram ‘montadas’, numa atitude de oposição ao fazer artístico tradicional” (COLUCCI, 1999, p. 55).

As vanguardas se mesclaram em diversos momentos, nas ideias e nos artistas que as aderiam. Man Ray é um grande exemplo disso, pois suas fotografias foram influenciadas por diversas características dos movimentos da época. Suas imagens buscavam provocar a sociedade, trabalhando com a desconstrução da imagem, transformando fotos tradicionais em construções de laboratórios. Nesse sentido, ele é conhecido principalmente por seu envolvimento nas correntes dadaístas e surrealistas, que ajudaram a revolucionar a fotografia no século XX.

1.2. Fotografia surrealista

O Surrealismo interessa particularmente, por ser entre todas as vanguardas históricas, a que o questionamento da dimensão da realidade racional está mais presente. O Manifesto Surrealista foi lançado originalmente em Paris, em 1924, por André Breton, um ex-participante do Dadaísmo. Nesse manifesto, o mundo dos sonhos é citado como a escapatória do mundo civilizado que nunca dorme, tão racional. A imaginação é o foco e o objeto de estudo, pois até agora só se permitia ao homem “atuar segundo as leis de uma utilidade

arbitrária” (BRETON, 1985, s/n). Com isso, Breton propõe investir na intervenção fantasiosa na realidade, explorando o inconsciente, o sonho e a loucura; aproximando tudo que fosse contrário à lógica e que a consciência não pudesse controlar.

Essa pretensão tinha a ver com o momento que se vivia. Na transição entre a I e II Guerra Mundial, o Surrealismo aparecia como um sinal de desânimo e descontentamento com o indivíduo daquela sociedade. Para Fernando Braune (2000), o movimento veio na contramão do ritmo de desenvolvimento, padronização e aniquilação do homem como um ser individual, desprezando o racionalismo e renegando os padrões morais e sociais da época, sugerindo algo além. O próprio termo indica isso, já que a palavra surrealismo conta com o prefixo ‘sur’, que em francês significa ‘sobre, em cima de’, ou seja, algo acima do realismo.

As fotografias surrealistas combinavam o representativo, o abstrato e o irreal, tendo como intuito apropriar novos significados para os objetos fotografados, buscando alterar a percepção da realidade. Man Ray, Maurice Tabard, Eugène Atget, André Kertész, Hans Bellmer e Raoul Ubac são alguns dos fotógrafos que se destacaram no Surrealismo. Ficaram conhecidos pelo uso de diversas técnicas para realçar essas características, como a utilização de fundos escuros nas imagens, tomadas mais frontais, uso da luz para criar efeitos sugestivos e privilegiar formas e curvas, efeito granulado nas fotos, longo tempo de exposição, cortes, profundidade de campo e captação de aspectos inusitados, como o pó e detritos em alguma superfície (FABRIS, 2013). Além de fotomontagens, colagens, fotogramas, solarização, fossilização e diversas outras técnicas que foram constantemente experimentadas (ÂNGELO, 2000). A sobreposição e modificação dos negativos gerava um caráter surreal em suas obras, contrariando as fotografias tradicionais e buscando levar os indivíduos ao mundo do imaginário. A realidade, tal qual se conhecia racionalmente, estava então sendo desconstruída por eles.

Os surrealistas foram atraídos pelo registro direto e pela reprodução mecânica próprios da fotografia. O interesse dos surrealistas foi, entretanto, fruto de uma longa reflexão sobre a natureza do visual, reflexão na qual a fotografia é considerada como a imagem moderna por excelência, um verdadeiro monóculo cultural. Insistiram sobre a ideia de que a imagem comunicava muito mais do que poderia mostrar ordinariamente e demoliram a noção de comunicação exata, proclamando que diferentes mensagens poderiam emanar de um mesmo documento. (ÂNGELO, 2000, p.2)

Segundo Roberto Berton de Ângelo as principais publicações do movimento surrealista foram as revistas *La Révolution Surréaliste* (1924-1929), *Le Surréalisme au service de la Révolution* (1930-1933), *Documents* (1929-1930) e *Minotaure* (1933-1939),

muito importantes para a manifestação da fotografia surrealista. Nelas vários artistas mesclaram suas obras, estudando e compreendo os processos deste movimento, e as imagens por vezes “aparecem sem legendas, anônimas e desprovidas de índices de identificação ou ligação com o texto. Outras fotografias trazem uma legenda que, por sua vez, modifica o sentido da imagem” (Ângelo, 2000, p.6), o que sinaliza algumas dessas experimentações.

Essa vanguarda pode ter sido considerada, em um primeiro momento, como somente artística e poética, mas sua evolução mostrou que não estava vivendo da ‘arte pela arte’. Walter Benjamin relata que o surrealismo conduzia uma espécie de contra-poder das formas de autoridade vigentes, regido por “trocar o olhar histórico sobre o passado por um olhar político” (BENJAMIN, 1994, p. 26), o que aos poucos transformou sua atitude em oposição revolucionária e, com a hostilidade da burguesia às manifestações livres, foi empurrado para a esquerda, com o objetivo de libertar a humanidade.

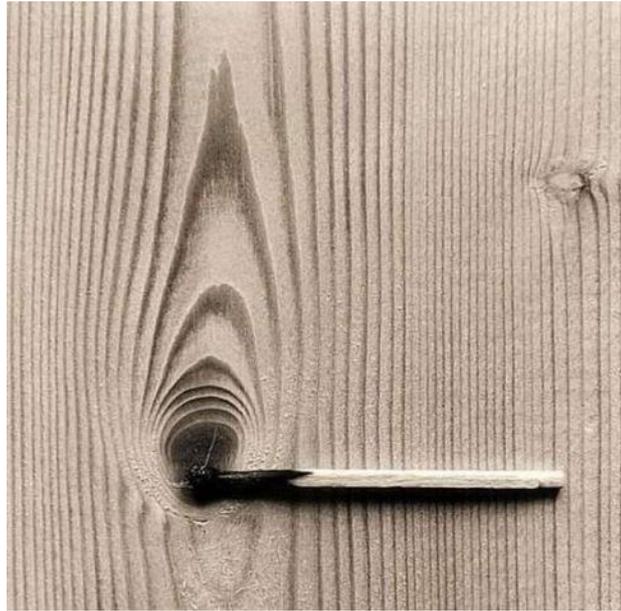
Como outros movimentos, essa atitude influencia fotógrafos até hoje. Na contemporaneidade, assumir algo como ‘surreal’ aponta, além desse caráter político, para um reconhecimento sobre a função crítica deste movimento no distanciamento da realidade racional.

É a apropriação da visualidade encontrada na realidade, essa trabalhada sobre o viés dos preceitos surrealistas de libertação do espírito – os quais guiam a criação de mascaramentos que desestruturam o olhar e o espaço, quebram a homogeneidade de significações e introduzem relações inabituais que produzirão novas experiências (BRACHER; PEREIRA, 2015, p. 38- 39).

É o caso de Chema Madoz, artista espanhol que denomina suas imagens como surrealistas, em pleno século XXI. Na imagem abaixo (figura 1), pelo modo como ela é construída, a madeira que se vê ao fundo tem seu significado primário desarticulado e um novo significado é edificado quando a cabeça do fósforo queimado é colocada sobre ela, no ponto exato em que seus veios assumem uma forma semelhante ao de uma chama. Ao olhar para imagem, além de se enxergar um fósforo sobre uma madeira, vê-se um fósforo ‘acesso’. Com isso, o caráter representativo dos elementos fotografados é associado a um dado irreal.

Esse exemplo demonstra como, tomando como base o projeto surrealista, a fotografia pode trabalhar para devolver ao homem sua potencialidade criativa, retirando toda a “alienação, enfim a toda racionalidade que a modernidade acabou por impor ao ser humano” (BRAUNE, 2000, p.9).

Figura 1: *Incêndio*, de Chema Madoz.

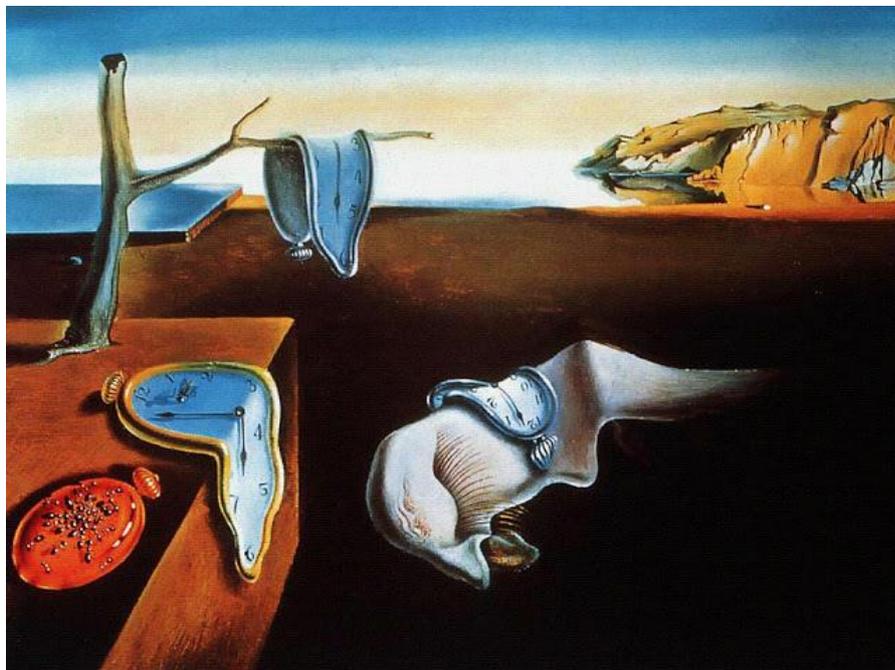


Fonte: <http://www.chemamadoz.com/b.html>. Acesso em 28 jan. 2016.

2. A CARACTERIZAÇÃO DO ENSAIO FOTOGRÁFICO

Neste trabalho, é realizado um ensaio fotográfico que propõe questionar a relação do homem contemporâneo com a racionalidade e realismo pregados a partir da noção de tempo. A obra *A Persistência da memória* (figura 2) do artista surrealista Salvador Dalí é de grande inspiração para as fotografias produzidas. “Dalí, [que] via os relógios como instrumentos normalizadores e exatos que traduziam de forma objetiva a passagem do tempo” (SPODE, 2012, p.4), mostra nas formas orgânicas dos relógios, um tempo que não pode ser moldado. Essa ambiguidade é o que norteia também o meu trabalho.

Figura 2: *A Persistência da Memória*, de Salvador Dalí.



Fonte: <http://editoraepifania.wix.com/pjtepifania-dali>. Acesso em 27 jun. 2016

O tempo sempre esteve presente, desde as civilizações antigas, nas quais foram feitos os primeiros registros para sua marcação. Elsbeth Becker Spode (2012) explica que, com a ajuda de instrumentos que a natureza fornecia, esses povos conseguiam delimitar a passagem do sol, em uma espécie de relógio primitivo. Mas foi a partir da industrialização que medir e controlar o tempo se tornou uma preocupação permanente.

Na contemporaneidade a vida das pessoas é moldada pelo tempo. O trabalho, o estudo, o lazer, o banho e tantas outras atividades podem ser tomadas de exemplo de coisas que têm a sua hora diariamente delimitada por diversas pessoas, em todo o mundo. O avanço da

tecnologia possibilitou a rapidez na dispersão de informações pelo mundo, gerando cada vez mais esse ritmo frenético da sociedade. O indivíduo, assim como explica Spode sobre o coelho da obra *Alice no país das maravilhas*, está “escravizado pelo tempo, sufocado pela rotina e pelos compromissos” (SPODE, 2012, p.5).

Considerando tais ponderações, essa proposta ensaística configura-se como uma tentativa experimental, livre e transitória, intencionando tematizar, por meio de imagens de inspiração surrealista, como os objetos que são usados para medir o tempo têm assumido esse caráter escravizador e sufocador.

2.1. O conceito de ensaio que embasa o trabalho

O termo ‘ensaio fotográfico’ é diversas vezes usado equivocadamente e atribuído a um conjunto de imagens sobre o mesmo tema ou criado pelo mesmo autor, sendo confundido com uma coleção ou uma série de fotografias (FIUZA; PARENTE, 2008). Embora possa ser assim considerado, o ensaio não se resume a isso. É importante, para entender seus significados a parte desses equívocos e confusões, dando-lhe maior rigor, observar algumas das acepções da palavra ‘ensaio’ no dicionário, que a define como um estudo sobre determinado assunto, uma tentativa, um experimento. Interessa destacar, entre essas definições, aquela que entende o ensaio por seu aspecto experimental, de tentar diversas vezes realizar algo, em determinado tema. Esse sentido tem a ver com a própria origem do termo.

‘Essai’ traduz-se do francês como tentativa. Considerado o pai do ensaio moderno, Montaigne deu este nome a seu trabalho por defini-lo como uma tentativa de discorrer sobre suas opiniões a respeito de assuntos diversos (FIUZA; PARENTE, 2008, p.164).

Posteriormente, a palavra ‘ensaio’ passou a ter uma ligação com a literatura, campo no qual ganhou o *status* de gênero no século XX. Nesse contexto, o termo era concebido como uma tentativa de expressar uma visão singular e aprofundada sobre determinado assunto, usando “liberdade formal, reflexividade e, principalmente, a ausência de prescrições e regras” (ALMEIDA; MELLO, 2012, p.1). Aos poucos, esse entendimento migrou para outras áreas da arte, a exemplo do cinema, no qual se popularizou. Para Gabriela Almeida e Jamer Mello (2012), além das características já demarcadas na literatura, o gênero assumiu, no cinema, um caráter fragmentário e transitório, valorizando a reflexão sobre o modo de produzir da obra, tanto quanto seu resultado final.

Isso também acontece no campo da fotografia, no qual a denominação ‘ensaio’ é atribuída a produções em que se percebe contemplados o aspecto experimental, a liberdade formal, o caráter transitório e a expressão de uma visão singular. Para isso, Lincoln Kirstein afirma que os fotógrafos se valem de imagens que “em intenção e em efeito, existem como um conjunto de declarações que se derivam e dão conta de uma atitude consistente” (KIRSTEIN, 1938, apud SANTOS, 2014, p. 87), formando um “palimpsesto conceitual” em que cada fotografia é mentalmente adicionada às anteriores. Nesse sentido, mais do que uma série de fotografias, o ensaio é uma série consistente, capaz de se firmar segundo os atributos aqui destacados.

Por essa razão, no ensaio, muito mais que a captura de imagens e o significado individual de cada uma, o fotógrafo preocupa-se em estabelecer uma conexão entre as imagens, além de cuidar da edição e da apresentação de modo a conseguir, pela junção das fotografias, o efeito pretendido, em termos de unidade e de expressão do seu ponto de vista. O trabalho aqui apresentado e as escolhas efetuadas nesse processo pretendem atender ao fim ensaístico de transmitir uma mensagem que leve a reflexões densas, tendo um tema (tempo) e uma estética definida, ainda que experimental, formalmente livre e transitória.

2.2. Execução e montagem do ensaio fotográfico

O processo de criação começou na experiência de sair para fotografar. A princípio, não havia tema definido, somente a câmera nas mãos e a procura de imagens que de alguma forma pudessem evocar a potência criativa e crítica do surrealismo. Ao fotografar um relógio, a temática foi aparecendo como significativa e, então, foi estabelecida como eixo de todo o trabalho. Buscou-se, assim, trazer nas imagens outros instrumentos que medem ou marcam a passagem do tempo, como a ampulheta e o calendário, assumindo outras ocupações que afetam o indivíduo, como crítica ao caráter normalizador do tempo. A partir daí, cada fotografia foi pensada individual e coletivamente, ou seja, por se tratar de um ensaio foi necessário moldar uma linearidade e ligação entre elas, sem deixar de se preocupar com o que cada imagem poderia significar individualmente.

No que diz respeito ao conjunto, além da temática comum, representadas pela recorrência de objetos e signos usados para medir o tempo, pode-se ainda ver a conexão entre as fotos em alguns elementos: o preto e branco, com ênfase nos tons escuros e nos contrastes acentuados, que está presente em todo o ensaio; um personagem que aparece direta ou indiretamente em todas as imagens; e os aspectos surrealistas de cada foto, que levam a um

mundo imaginário, onde estes instrumentos não possuem mais suas funções iniciais, mas outras que reforçam um caráter imperativo do tempo. Por exemplo, na imagem que abre o trabalho (figura 3), um calendário é transformado em um quebra-cabeça, remetendo a algo que precisa ser remontado.

Figura 3: Imagem de abertura do ensaio.



Fonte: arquivo pessoal.

O ensaio, então, traça a partir dessa primeira fotografia uma história, buscando refletir sobre a imposição do tempo. Na ordem das oito imagens escolhidas, o personagem tenta entender como montar o tempo, que é um quebra-cabeça; se vê aprisionado algumas vezes; caminha sobre ele todos os dias; o observa enquanto ele não para; percebe o fardo de carregá-lo; é cegado por ele; às vezes se torna o próprio tempo, sem fazer com que os momentos durem o quanto quer; por fim, o quer destruí-lo.

Para construir essa narrativa, diversas decisões foram tomadas da hora de fotografar à de editar, que influenciam as leituras pretendidas sobre aquilo que foi fotografado. Pode-se citar algumas dessas medidas utilizadas no ensaio ao analisar uma das fotografias que compõem o conjunto, em que o enquadramento e o ângulo usado intencionam dar a impressão de um ‘homem cabeça de relógio’ (figura 4). Além disso, o manejo da luz, a perspectiva e a exploração do preto e branco, também mobilizados em outras imagens, funcionam nesse sentido. Com isso, destaca-se que os significados materializados no ensaio são ‘feitos’ pelo

modo como se constrói cada imagem e no trabalho como um todo, condicionado pela constituição expressiva e criativa das fotografias. O encadeamento das imagens, igualmente, foi pensado assim.

Figura 4: Imagem que compõe o ensaio.



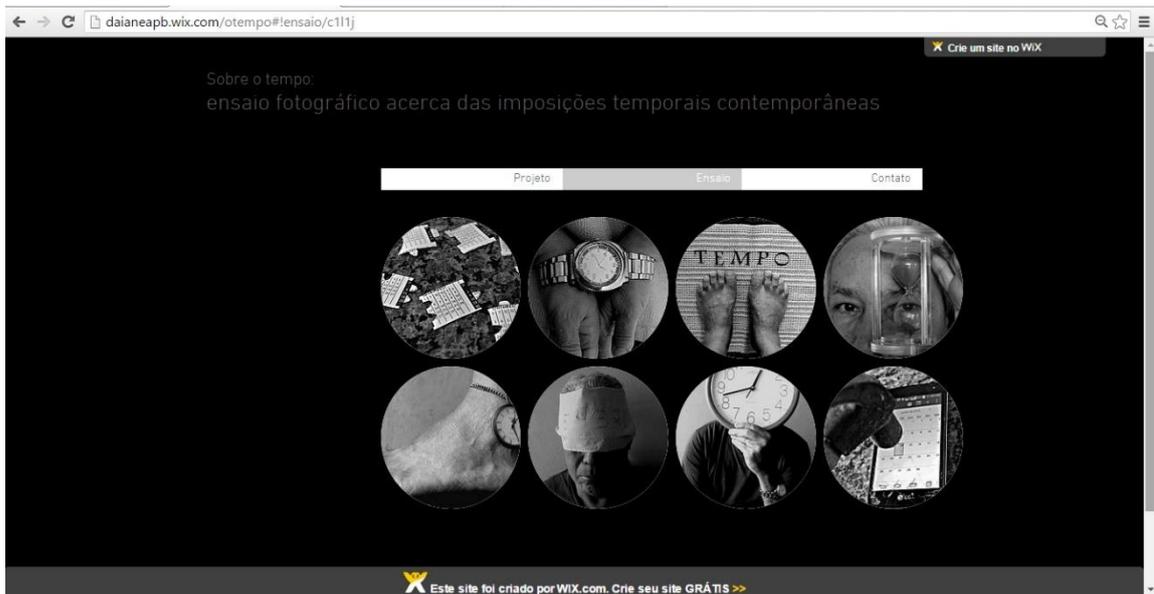
Fonte: arquivo pessoal.

Todas as imagens passaram por uma pós-produção bem simples, somente para construir imagens plasticamente mais interessantes. Correções na luz, brilho, contraste e pequenos cortes foram efetuados em um programa simples de edição, o *Photoscape*. Embora muito comum nas produções fotográficas surrealistas, as grandes intervenções no pós-produção não foram adotadas. Preferiu-se trabalhar com a criação de situações, pensadas antes de realizar as imagens, a fim de mostrar como a realidade pode ser moldada pela fotografia em si mesma.

Depois de produzidas, escolhidas e editadas, era necessário pensar em uma forma de expor as fotografias, aludindo ao movimento surrealista e ao tempo. A plataforma online foi escolhida, para se relacionar com o próprio tema, uma vez que a internet opera pela lógica da

agilidade do tempo. Uma página foi criada para esse fim, no wix.com, priorizando a estética surrealista do mundo dos sonhos, o preto e branco presente no ensaio e o tempo na forma de apresentação das imagens (figura 5). O resultado final e o ensaio podem ser conferidos no endereço <http://daianeapb.wixsite.com/otempo>.

Figura 5: Captura de tela com o site finalizado.



Fonte: arquivo pessoal.

CONCLUSÃO

Depois de realizar este trabalho, além concluir a última etapa que faltava para a minha graduação em Jornalismo, algumas impressões se fixaram em mim. Primeiramente tive a oportunidade de explorar mais a fundo um campo de pesquisa que me agradava, a fotografia, e acredito que cresci no interior dele. A exploração do surrealismo no trabalho também incitou a minha capacidade crítica e criativa e melhorou a estética das minhas imagens. Passei a compreender e realizar melhor alguns procedimentos fotográficos, como manejo de luz, enquadramento, ângulo e perspectiva, mas principalmente aprendi a transportar os significados de um objeto para outro, transformando meus posicionamentos em representação. Minha concepção de ensaio também foi aprofundada, entendendo a ligação que as imagens devem possuir para se comunicarem e, juntas, comunicarem algo.

O fato de abordar o tempo como tema me tocou intimamente. Além de lidar com minha própria visão sobre o tempo, dialoguei com outro tempo, alheio, pois trabalhei com meu pai como modelo nas fotografias. Cada crítica colocada por mim podia ser sentida por ele, em sua pele: a de quem já viveu bastante e sofreu mais que eu os efeitos da passagem do tempo. Isso também me fez refletir em como o tempo está agindo ao meu redor e nas consequências disso. Dessa maneira, a realização deste produto aprofundou meus conhecimentos e me fez perceber coisas além. Nas representações possíveis, espero que ele também carregue um pouco disso tudo a quem visualizar o trabalho, como suporte na tentativa de passar minhas mensagens, naquilo que me faz acreditar que ainda é possível tocar as pessoas por meio da profissão que escolhi e do caminho que posso trilhar nela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Gabriela Machado Ramos de; MELLO, Jamer Guterres de. “O ensaísmo no cinema: notas sobre abordagens teóricas possíveis”. In: **Revista Nexi**, n.2. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012.

ÂNGELO, Roberto Berton. Fotografia e Surrealismo. In: **IX COMPOS: Estudos de Cinema, Fotografia e Audiovisual**. 2000 nov 30- jun 02; Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Disponível em: http://www.compos.org.br/encontros_anuais.php. Acesso em: 26 jun. 2016.

BENJAMIN, Walter. “O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia”. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRÄCHER, Andréa; PEREIRA, Mauricio Rodrigues. “Expressões do surrealismo na visualidade contemporânea: a fotografia de moda de Tim Walker”. In: **Anais do Encontro Nacional da ANPAP**. Santa Maria: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2015. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2015>. Acesso em: 23 fev. 2016.

BRAUNE, Fernando. **O Surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985. Disponível em: <https://www.marxists.org>. Acesso em: 23 fev. 2016.

COLUCCI, Maria Beatriz. **Impressões fotogramáticas: a experiência dos fotogramas nas vanguardas artísticas**. (Dissertação) Mestrado em Multimeios. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1999.

FABRIS, Annateresa. **O desafio do olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas**, volume 2. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes Ltda, 2013.

FABRIS, Annateresa. “A captação do movimento: do instantâneo ao fotodinamismo”. In: **Revista Ars**, vol.2, n.4. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2004.

FIUZA, Beatriz; PARENTE, Cristiana. “O conceito de ensaio fotográfico”. In: **Revista Discursos Fotográficos**, vol.4, n.4. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2008.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papyrus Editora, 1996.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

NÓBREGA, Vanessa. “Espaço imaginário: a construção da fotografia surrealista”. In: **Revista Temática**, vol. 8, n. 10. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2012.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2009.

SANTOS, Ana Carolina Lima. **Da inter-relação entre fotodocumentário e fotomontagem: a experiência de Pedro Meyer em Truths & Fictions.** (Tese) Doutorado em Comunicação Social. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.

SPODE, Elsbeth Becker. “A perspectiva do tempo, a partir da obra ‘A Persistência da Memória’ de Salvador Dalí, e sua relação com o trabalho e o turismo”. In: **Anais do VII Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul.** Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2012. Disponível em: http://www.ucs.br/ucs/tpIVSeminTur%20eventos/seminarios_semintur/semin_tur_7/gt03. Acesso em: 27 jun. 2016.