

Vítor Lorrán Gomes Silva
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA -UNB
Campus Darcy Ribeiro
Instituto de Artes - IDA

Void: tempo e rastro.

Brasília, Distrito Federal, 2022

Vítor Lorrán Gomes Silva
Lowrran

Void: tempo e rastro.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Artes Visuais da Universidade de
Brasília como parte dos requisitos para a obtenção
do título de Bacharel em Artes Visuais.
Orientadora: Denise Conceição Ferraz de Camargo

Resumo

O projeto "Void: tempo e rastro" é uma pesquisa com fotografia de longa exposição. Tem como resultado um site que reúne as imagens fixas e um vídeo. Busca compreender como o tempo pode ser considerado na produção e interpretado no espaço da foto, os métodos de produção e as relações performativas do movimento nas práticas fotográficas. Por meio da experiência prática, analisam-se duas formas convergentes em que o tempo pode ser aplicado na foto: o tempo inscrito e o tempo decomposto (Entler, 2007) e a forma livre e controlada da técnica. Utilizando a luz artificial como principal tema na pesquisa, o projeto apresenta a produção de cinco das onze séries fotográficas realizadas e um vídeo que possibilita a reflexão do passar do tempo no instante.

Palavras chaves: processos artísticos, fotografia performativa, fotografia de longa exposição, tempo.

Abstract

The project "Void: time and trace" is a research project with long exposure photography. The result is a website that brings together still images and a video. It seeks to understand how time can be considered in the production and interpreted in the photo space, the production methods and the performative relations of movement in photographic practices. Through practical experience, two convergent ways in which time can be applied in the photo are analyzed: the inscribed time and the decomposed time (Entler, 2007) and the free and controlled form of the technique. Using artificial light as the main theme in the research, the project presents the production of five of the eleven photographic series carried out and a video that allows the reflection of the passage of time in the instant.

Keywords: artistic processes, performative photography, long exposure photography, time.

Sumário

Introdução	6
Métodos de produção	9
O tempo	12
Void	15
Construção	17
Satyagraha	18
Overdrive	19
Kuda	21
Considerações finais	22
Referências	23

“Para o resto da minha vida, vou
refletir sobre o que é a luz.”

Albert Einstein, 1917

Introdução

O meu percurso na fotografia teve início em 2013, aos 14 anos, quando tive a primeira oportunidade de usar uma câmara fotográfica profissional em uma excursão organizada por minha família para o estado de alagoas. Iniciei na fotografia com uma experimentação de paisagens, retratos de família e detalhes do que me cercava, comecei a aprofundar o conhecimento técnico e a prática autoral da fotografia, almejava fotografar como profissão, não sabia qual nicho escolher e onde estar atuando, mas naquele início já tinha uma forte intuição que essa jornada e um propósito que escolhi viver.

Passei pelas experiências de fotografar retratos, eventos corporativos, festas, ações sociais, gastronomia, moda e arquitetura. Momentos que proporcionaram uma ampla visão do registro fotográfico cotidiano que influenciou diretamente nos interesses e práticas do processo de arte autoral. Nesse processo inicial com a fotografia, encontrei um caminho de expressão pessoal, desde então utilizo diariamente para expressão de ideias visuais inenarráveis. A fotografia possibilita comunicar uma mensagem em uma dimensão que se conecta com o espectador pelo recorte visual do espaço, utilizando uma perspectiva da realidade física que habitamos como o recurso de linguagem.

Tendo esse princípio, fotógrafo para ver e falar sobre o que vivo, o que passo, lugares que estou e pessoas que cruzam os caminhos trilhados, documento minha experiência nesse plano, sem a necessidade de esclarecer, de definir um assunto, sem compreender previamente o tema. Estou interessado em registrar o que está a minha frente, mas enxergo o que está além do véu da realidade, interesse-me pelo lúdico, pelas infinitas possibilidades de interpretação de quem observa, por aquilo que pode ser. Meu objetivo é fazer o espectador questionar sua própria interpretação, e entender que a realidade presente na foto pode não ser real, ou pode ser real e o que está sendo apresentado não precisa ser o que é.

No curso de Artes Visuais não me adequiei às práticas que requerem um processo mais manual como nas disciplinas de desenho, pintura e escultura, faltava uma aptidão e interesse em explorar essas formas de expressão, diferente da foto, sempre que possível utilizei a fotografia como suporte para o desenvolvimento dos trabalhos propostos, comecei a adaptar os exercícios dessas disciplinas e compor as fotos como se estivesse desenhando ou pintando, com uma câmara ao invés de lápis ou pincel, comecei a utilizar a técnica de longa exposição como um método de encontrar a convergência dos campos, iniciei uma série de experimentações com a luz explorando o rastro como desígnio.

Durante a graduação trabalhei dois métodos de realizar fotos de longas exposições, um feito em espaço controlado com luzes artificiais, e o outro em ambientes externos, urbanos ou naturais, utilizando da iluminação presente na cena. Nas duas formas, existe a liberdade de escolha em manter a câmera fixa e movimentar a fonte de luz, ou a fonte luminosa estar fixa e o sensor estar em movimento, e também é possível mesclar ao movimento da câmera e da luz.

O projeto "*Void: tempo e rastro*", é um memorial da pesquisa com fotografia de longa exposição que compreende em uma imagem fixa como o tempo pode ser apresentado no espaço da foto, os métodos de presença do tempo e as relações performativas do movimento na prática fotográfica. O termo *Void* foi escolhido como título do trabalho porque em tradução direta a palavra significa vazio, interpretado como contrário ao que ocupamos, mas que está presente, que pensamos sobre o que significa, e onde a luz ocupará, por onde a luz se propaga. *Void* é a não-matéria que preenche a região do universo onde a luz viaja.

A pesquisa analisa a partir dos conceitos de Ronaldo Entler (2007) duas formas de interpretar o tempo aplicado na foto, o tempo inscrito na imagem a partir do registro prolongado de um objeto no espaço formando um borrão durante o movimento presente na composição e o tempo decomposto pela repetição do conjunto da composição.

Com o intuito de compreender as formas de registrar o movimento, o passar do tempo registrando a interação do corpo e espaço com os rastros proporcionando uma percepção do tempo inscrito na imagem, o primeiro processo fotográfico abordado na pesquisa e o de fotografar com a câmera em mãos e em movimento pelo urbano, com o tempo de exposições que variam de $\frac{1}{4}$ a 6 segundos, método que permite a composição ser desregular e randômica, imagens bastante trêmulas e caóticas que ficam a mercê do acaso, mas que podem ter a intenção do mínimo e simples.

O Segundo processo de produção, o método controlado, consiste em encontrar um objeto que emita luz que tenha um funcionamento controlável em aspectos de frequência, cor, intensidade e investigar os resultados que tal objeto chega. A câmera é acoplada em um tripé e posicionada em um ambiente completamente escuro, a velocidade de exposição do sensor a luz configurada para registrar um período de quatro a trinta segundos e com esse objeto luminoso o processo de fotografia é o que considero ser de fato uma performance, me coloco na composição explorando uma conexão com o rastro em cada pose em movimento, o sensor permanece registrando todos os caminhos que percorro no quadro com esse objeto.

Tudo que é luz, e passa em frente a câmera nesse período é inscrito na imagem se sobrepondo, criando profundidade e perspectiva em uma imagem 2D resultando em fotografias

que registram o ritmo, distancia, formas e linhas contínuas da movimentação que executo inúmeras vezes variando progressivamente a cada foto. Esse é o processo que é necessária uma série de movimentos, às vezes lentos e fluidos, outros mais acelerados e frenéticos, considero uma dança com o tempo do registro e espaço do quadro. Sem combinação, sem ordem. Todas as fotografias das séries são editadas pelo programa Lightroom fazendo ajustes básicos de tons, contraste, nitidez, brancos e pretos.

Unindo o método da prática fotográfica com as fotos geradas identifico uma abordagem sobre a percepção do tempo na fotografia que se forma a partir do aspecto visual do rastro, a presença da linha e o primeiro indicador de passagem de um tempo prolongado.

O fascínio com as propriedades da luz hoje se torna o principal motivador responsável pelo interesse em realizar essa pesquisa artística, o interesse reside em encontrar variações na forma de visualização dessa onda que está presente no tempo, ocupando o vazio, conectando e possibilitando a interação visual.

Explorando essas duas formas de praticar a fotografia de longa exposição, durante a graduação produzi 11 ensaios que exploram a técnica, seus caminhos e aspectos específicos das formas controladas e livres. Destrincho como foi a produção de 5 séries, como realizei o processo prático, seus significados e relações com o tempo.

Para exposição e acesso às séries desenvolvi o site lowrran.com contendo todas as fotografias em alta qualidade e o vídeo da série OVERDRIVE. O título de cada capítulo e um hiperlink que leva direto a cada álbum. A escolha de transmitir essas imagens através de telas tem o objetivo de conectar o resultado com a origem do trabalho. Esse projeto teve a luz como origem e volta a ser luz quando é visualizado digitalmente, retomando a materialidade das fotografias à luz.

Métodos de produção

A fotografia de longa exposição é uma técnica que o obturador da câmera expõe o sensor durante um período prolongado, mais do que o necessário para uma fotografia que registra o instante, o tempo de registro e de 1 a 30 segundos, registrando todo foco e movimento da luz durante essa passagem do tempo em uma única foto. Esse processo na fotografia digital segue o mesmo princípio na fotografia analógica. A chamada pintura de luz é uma definição onde os focos de luz são utilizados como uma ferramenta de inscrição na técnica de longa exposição.

As primeiras fotografias de pintura de luz conhecidas não foram feitas para serem interpretadas como arte. Elas foram tiradas no ano de 1914 pelo casal Frank e Lillian Moller Gilbreth. Deixando o obturador da câmera aberto, eles capturaram os movimentos dos trabalhadores, incluindo tecelões e pedreiros. O motivo original para tirar as fotos era ajudar na revisão dos processos dos trabalhadores para aumentar sua produtividade e simplificar suas tarefas.

Man Ray foi o primeiro a trazer a pintura de luz para o mundo da arte. Foi quase natural para ele ser o primeiro fotógrafo a usá-lo, pois esse era apenas um dos muitos estilos de vanguarda que ele explorou como artista. Considerando-se antes de tudo um pintor, Man Ray abordou a pintura de luz com o mesmo entusiasmo. Sua série, "*Space Writing*", foi concluída em 1935. Agora é considerada uma peça de assinatura da carreira de Man Ray. Até 2009, muitos acreditavam que os redemoinhos e loops de escrita de luz nas fotografias de Man Ray eram apenas movimentos aleatórios. No entanto, uma fotógrafa chamada Ellen Carey descobriu recentemente, espelhando as imagens, que o desenho era, na verdade, a assinatura de Man Ray.

O fotógrafo Gjon Mili foi um dos primeiros a usar flash eletrônico e luz estroboscópica para criar as fotografias de longa exposição que congelam o primeiro instante da foto. Suas imagens revelavam a beleza e o fluxo do movimento. Ele capturou muitos assuntos cinéticos, como dançarinos, malabaristas, músicos e patinadores artísticos. Usando sua fotografia, Mili conseguiu estudar o registro do movimento das pessoas.

A fotografia mais famosa de Mili foi tirada na década de 1940, quando ele colocou pequenas luzes nos patins de patinadores artísticos e realizou uma longa exposição deles em movimento. A fotografia ainda é reconhecida até hoje, Gjon tirou uma das mais famosas fotografias de *light painting* da história, a "*Picasso Draws a Centaur*", onde o artista plástico

Pablo Picasso desenha um Centauro no ar, usando uma pequena lanterna, e em colaboração com o Gjon, o artista criaria uma série de fotos conhecidas como “*Picasso’s Light Drawings*”.¹

Void teve em sua prática duas formas da fotografia de longa exposição, identifico a primeira prática como a forma controlada, onde almejo o controle geral da presença da luz na composição. As fotos nesse formato controlado são feitas em um estúdio com o total domínio da presença da luz na foto, com o fundo completamente escuro, utilizo de luzes de leds variados como fitas de *LED² RGB³*, brinquedos infantis, equipamentos tecnológicos, utensílios domésticos entre outros objetos comuns que fazem parte do cotidiano e estão cercados de adereços luminosos, às vezes decorativos ou informativos.

Posiciono a câmera em um tripé e disparo a foto remotamente, configuro o tempo do obturador para expor o sensor por um período de um a trinta segundos e faço movimentos com essas luzes sobre o espaço do quadro, com a luz em mãos exploro as variações dos ritmos e distância em que me movimento, exploro no objeto a alternância das cores em conjunto com a intensidade das ações que performo, sem nenhuma coreografia previamente estabelecida nesses movimentos. No início, não participava e não colocava a figura humana intencionalmente na composição das fotos, eu era somente o precursor, segurando e movimentando a luz, o eu como imagem não existia naquele espaço, mas com o avanço da produção notei que minha presença também é parte do processo, então comecei inserir a minha silhueta nas fotos criando essa relação de rastro da luz com o rastro do movimento na foto.

Patrícia Azevedo no livro *Espaços compartilhados da imagem* afirma que a ação de performar para a câmera se dá a ver desde os primórdios da fotografia, em especial, na prática do retrato, que exigia uma pose de longa duração, intencionalmente construída numa dada cena (AZEVEDO 2015). Executar a fotografia de longa exposição foi uma ação performática, estou atuando, presente na cena, pensando apenas no rastro deixado pela luz. Fotografo em cada série de 50 a 600 vezes. Mantendo o quadro, exploro o máximo de variações possíveis que objeto escolhido proporciona a partir de cada escolha do movimento executado. A quantidade de fotos posteriormente é uma motivação para o desdobramento audiovisual.

A segunda prática explorada é a que como considero forma livre onde uso o espaço urbano e todas as fontes luminosas em volta para compor a foto com a câmera em mãos, dessa forma o sensor vai além do suporte, agora é o instrumento de inscrição, que tenho a liberdade

¹ Trecho interpretado e traduzido do texto de Melanie Rosenblatt para o site Juxtapoz Magazine

²LED é a sigla para Light Emitting Diode, que significa “diodo emissor de luz”.

³RGB significa as iniciais das cores em inglês red, green e blue que significa vermelho, verde e azul.

de movimentar livremente enquanto está efetuando o registro. Nesse modo livre os resultados estão mais suscetíveis ao acaso, a presença do urbano, de postes, de placas, de todas as fontes de luz cotidianas induzem o resultado da foto. O ponto principal que exploro na forma livre é que na rua a luz é viva, e livre, está em constante movimento de propagação, com alterações influenciadas pelos mais diversos parâmetros, que quando são registrados pelo longo período de exposição criam uma relação dinâmica de fontes de inscrição na foto.

A descoberta da forma livre acontece no início do aprendizado do triângulo da exposição de uma câmera profissional, para entender como a regulação da exposição funciona e inevitável ir testando as velocidades mais altas para as mais baixas, e conforme os tempos vão ficando maiores que o normal usado para fotografar, a foto começa a registrar e borrar os movimentos da cena e da câmera. Entendendo e decidindo aprofundar mais essa característica do borrão, compreendo que o funcionamento de uma câmera digital pode se desviar do objetivo de registrar com fidelidade o espaço no instante e pode se apropriar do registro do tempo para pensar um novo assunto. Após o processo prático dos ensaios as fotos passam por um processo de edição para o tratamento e correção de tons, níveis e contraste, pelo programa Adobe Lightroom.

Ambas formas da fotografia de longa exposição estão sujeitas a explorar as noções barthesianas de invisível:

Para Barthes, o punctum é algo que fascina o corpo; é o campo do indizível da imagem: aquilo que cala na alma do observador porque o olhar não é capaz de capturar. Ele somente patina sobre essa superfície, pois o punctum se apresenta no campo cego da imagem: “Seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre o invisível: não é aquilo que vemos” (BARTHES, OC, V, p. 793) (FONTANARI, 2015).

Busco nessa jornada de exploração a expansão dos detalhes do acaso, em observar o que não vemos, em deixar explícito a confusão, o que está sendo apresentado mesmo sendo descrito pode ser inúmeras outras coisas. Um objetivo dessas séries é não ser a fotografia que registra os acontecimentos passados, ser o “isto foi” de Barthes, mas buscar o lugar de “isso pode ser” eliminando a ideia de que esse projeto só pode habitar o passado, abrindo o espaço da dúvida para o que está sendo apresentado e o que pode ser.

O tempo

De acordo com Henry Bergson, o tempo real é uma forma de presenciar a realidade a partir da duração, as propriedades fundamentais são a sucessão, a continuidade, a mudança, a memória e a criação. Bergson considera que o tempo não é um vazio homogêneo onde os acontecimentos se sucedem, Bergson analisa que o tempo não pode ser separado do que está acontecendo, nesse sentido, o tempo é um só, ou seja, essa é a infinidade de fluxos ou durações temporais contemporâneas.

Bergson atribui uma realidade objetiva a esse tempo percebido subjetivamente. Dentre os seres existentes, alguns têm o privilégio de perceber conscientemente o tempo, de perceber imediatamente a duração interior e com isso atribuir temporalidade aos acontecimentos externos. As fotos carregam características de percepção do tempo, nas imagens que o rastro percorre um caminho é possível interpretar que o tempo passou, o borrão do movimento e um indicador de passagem do tempo, a profundidade e repetição dos elementos da composição também é uma forma de identificação de duração.

A partir da temporalidade interior atribuo o percurso do rastro, os movimentos externos e internos ocorrem de maneira simultânea, ordenados pela noção de fluxo e percepção consciente da temporalidade que em virtude da memória permite estabelecer uma relação entre as vivências presentes e as anteriores, e a compreender no presente a origem do rastro. As séries têm uma caracterização do ritmo que lhes é inerente, cada uma delas se diversificam entre as variações de tempo de exposição, posições e ordem dos objetos luminosos, algumas são mais rápidas e frenéticas outras são calmas e contidas. mas cada exercício fotográfico carrega as características de perceber as subjetividades do tempo.

A luz como ferramenta de inscrição usada na longa exposição possibilita pesquisar as formas, ritmos e intensidades que o rastro marca através do período do registro no espaço. Produzir uma série fotográfica com a técnica, explorando as características do rastro e movimento na foto abre um campo sobre as possibilidades de representar o tempo a partir de uma imagem estática.

No artigo A fotografia e as representações do tempo de Ronaldo Entler (2007, p. 26-46), ele afirma que:

A fotografia é um recorte de tempo e espaço. Assim usualmente a definimos, mas tempo e espaço são variáveis que têm merecido níveis desiguais de atenção em nossas reflexões. Como todas as artes visuais, a fotografia suscita muitas questões sobre o espaço, porque diz

respeito àquilo que é efetivamente visível a imagem fotográfica é ela própria. Um espaço, uma superfície que oferece a representação de outro espaço, aquele que faz parte do que chamamos realidade.

Mas se o tempo não for menosprezado no realizar e na interpretação da fotografia, surge a possibilidade de compreender o tempo de uma nova perspectiva, unificando o passado com o espaço. Podemos afirmar que o tempo da fotografia é o pretérito, toda fotografia é um recorte do espaço por um instante no tempo, que já passou, e o olhar vai sempre buscar todas as referências do passado para interpretar o que está sendo apresentado. Dilatar o instante prolongando o período de registro na foto causa a percepção da passagem do tempo porque o que está na superfície é a representação de um movimento contínuo, e para ser contínuo precisa ter uma duração. A prática da técnica de longa exposição permite sair do lugar-comum do registro do instante, permite registrar não só o instante, mas o passar do tempo, fixar um período contínuo em um único instante, assim captando uma foto que resgata, na dinâmica do olhar, a referência do rastro que já implica a passagem de tempo pelo caminho percorrido inscrevendo essa interpretação direta na imagem.

Claudia Linhares em sua tese de doutorado coloca a seguinte analogia sobre as características do tempo na fotografia:

Não que a fotografia seja uma representação temporal. É como se ela fosse a própria apresentação do paradoxo de dois sentidos da experiência no tempo: uma dobradura. Ela se aproxima do tempo como experiência, distanciando-se, portanto, de seu domínio. Ela se aproxima do domínio e da medida, e, assim, se distancia da experiência, simultânea e vertiginosamente. Afirma o tempo da intensidade e se distancia do tempo dos relógios; aproxima-se do instante como fração e se distancia da virtualidade. (LINHARES, 2010)

Uma das características que as séries desse projeto carregam e capacidade de apresentar o tempo coexistente a experiência da realidade, o exercício de aumentar o período de duração do registro e inserir o movimento é uma forma de juntar as noções físicas da medida do tempo na experiência temporal, o resultado fotográfico ainda é o recorte do instante, mas agora corresponde a uma fração de tempo muito maior que o necessário para congelar o presente, dobrando o sentido inicial do instante ser uma fração de tempo que corresponde ao congelamento do tempo pela duração da captura e da performance que acontece no espaço da foto. A percepção do movimento atinge uma interpretação visual clara de que o tempo inscrito

na foto não é o mesmo tempo experienciado no momento, mas uma apresentação daquela passagem.

Quando algo é experienciado no passado, pode ser experienciado novamente no futuro? Com a luz, encontro na longa exposição uma possibilidade de compreender essa pergunta, a luz registrada na fotografia e a mesma luz do objeto usado para fotografar, mesma cor, mesma forma e intensidade, mas para entender essa pergunta é preciso separar a luz irradiada e registrada no passado para a luz do objeto. A fonte luminosa é a mesma, ela pode ser experienciada de forma contínua enquanto estiver em funcionamento, mas a luz conforme o tempo passa e a somente a continuação da propagação da onda eletromagnética gerada pelo impulso energético que a originou em primeira instância. A longa exposição está registrando a distância da onda percorrida e não o objeto.

Void

Produzido em 2017, no início da graduação, foi a primeira série que fiz com intenção de explorar a repetição e caracterização dos elementos gráficos gerados com o registro do rastro. Na composição das fotos, utilizei um *fidget spinner*⁴ que tinha um visor de LED RGB que criava padrões geométricos conforme aplicado força para girar, as formas e desenhos criados alternavam aleatoriamente e a luz só permanecia acesa enquanto o *fidget spinner* estava em rotação.

O processo fotográfico foi feito com a forma controlada, para fotografar condicionei a iluminação do estúdio para completa escuridão, configurei a câmera para expor o sensor por uma duração que varia em cada foto de dois a 6,4 segundos, e vario as aberturas da lente indo de f/4 à f/ 22, e um ISO fixo de 100 em todas as fotos para diminuir ao máximo a sensibilidade do sensor a luz almejando uma maior nitidez e definição dos rastros. Para fotografar me posicionava em frente a câmera e rotaciono o *fidget spinner* para acender o visor e movimentava ele pelo espaço que me encontrava, conforme girava, o dispositivo acendia em uma das pontas e ia mostrando as formas geométricas, variava a distância e profundidade do *fidget spinner* em todos os eixos, efetuando movimentos do centro da foto até os cantos, sempre alternando livremente, buscando uma variação exponencial, indo da baixa intensidade e curta distância até aumentar a duração dos movimentos.

Essa característica do visor de *LED* com a alternância dos padrões possibilitou o registro de figuras geométricas, entre elas, setas, quadrados e triângulos no rastro que a luz imprimia sobre o sensor, e por conta de estar em rotação no seu próprio eixo os rastros criaram ciclos, que perduram em todo o percorrer do movimento, que eram na sua maior parte retos e contínuos, fazendo o mínimo de curvas bruscas e diretas. Explorei a característica circular do *spinner*, podemos observar a essência do brinquedo, a rotação, a concentração de várias voltas em uma mesma posição criando uma sobreposição do movimento causando uma intensidade no rastro centro.

Essa série foi o primeiro passo para prestar atenção no vazio e perceber que o rastro tem a possibilidade de alterar a noção das propriedades de interpretação do tempo e da luz, no momento de produção das fotos a luz estava lá, passou em frente o sensor da câmera uma única vez, mas o registro do rastro percorrido agora está eternizado, a energia da onda estará para sempre por onde ela passou por que mesmo se a luz voltar para a mesma posição idêntica da

⁴ Brinquedo infantil que possui um rolamento e três extremidades que giram em torno do centro.

foto não pode considerar que será a mesma luz do rastro registrado, por que a luz está em constante movimento.

Cada rastro inscrito na fotografia foi somente um instante durante a passagem do *spinner* em frente a câmera, no resultado fotográfico encontro a permanência da luz, que uma vez ocupou o espaço vazio e radiou, somente naquele momento, estará para sempre lá, agora congelando a distância percorrida da onda naquele espaço-tempo.

Construção

E a primeira série que apresento nesse projeto que exploro a forma livre de longa exposição. Em 2018 fui contratado para fotografar os pratos do buffet de um jantar maçônico que aconteceu no clube do exército de Brasília, encantado pela iluminação do salão de festas e inquieto por estar presente em uma situação incomum, utilizei o acesso ao espaço e a situação para produção dessas longas exposições.

Nesse ensaio investigo os paralelos entre o espaço da realidade com a desfiguração que o borrar da técnica permite. Nas duas primeiras fotografias deste ensaio contendo o movimento gestual da câmera no início do disparo para registrar mais informações do ambiente que estou presente e as pessoas em volta, e em seguida conduzo movimentos mais sutis e retos para borrar e expandir as luzes dos lustres e castiçais do salão. Esse ensaio tem tempos de exposição que variam de meio segundo a 1,3 segundos, mantenho a abertura fixa em $f/6.3$ em e o ISO 800 em todas as fotos, aumentar a sensibilidade do sensor foi essencial para capturar mais informações do ambiente e a velocidade de um segundo foi o necessário para criar os rastros sem causar uma desfiguração muito intensa.

As fotos que vem em seguidas já tem o intuito de transtornar a noção do espaço e preencher a composição somente com os rastros, minimizando as noções de referência, agora visualizando somente as possibilidades que a organização das luzes do ambiente causam com a técnica. Os movimentos conduzidos com a câmera em mãos são bruscos e rápidos, violentos, intensos, e isso reflete tanto nos traços marcados por fontes diretas de luz que criam a percepção de velocidade quanto nas cores que preenchem o restante das fotos.

A edição dessa série tem como principal objetivo retirar o contraste e nitidez criando uma textura suave e pastosa para os rastros de luz que passa uma sensação mais agradável para convidar o espectador a aprofundar a visão nas entrelinhas que estão mostrando o espaço. Essa edição opaca colabora para diminuir a intensidade dos rastros mais marcados, deixando as cores mais borradas em evidência.

Nessa série quero entender as possibilidades de visão do mesmo ambiente, pensar que o lugar que estava exercendo um trabalho, a função de produzir as fotos comerciais dos pratos do cardápio do buffet foi o mesmo cenário que permitiu a composição das longas exposições, questionando os reais interesses pessoais do que fazer como fotógrafo, dilema esse que perdurou todas às vezes que estava executando a fotografia como produto. Encontro a liberdade da linguagem nesse lugar de não limitar o que faço, podendo ir da foto tradicional, figurativa, que retrata o que é para a fotografia que busca o contrário da tradição.

Satyagraha

A série tem dez fotografias feitas em uma viagem a trabalho para cobertura de um evento em Goiânia em 2019, criado com a forma livre de fotografia de longa exposição, esse ensaio teve duas fontes principais de mobilidade da câmera, as criadas pelo deslocamento de dentro de um carro, que influenciou movimentos randômicos na câmera, e os movimentos do desenrolar urbano, postes, luzes, placas e todos os focos luminosos do cotidiano. Para esse ensaio o tempo de exposição varia de 1,6 a 6 segundos, em aberturas de f/2.8 a f/4. As aberturas maiores criam uma suavidade aos traços devido a uma maior sensibilidade à radiação dos focos individuais de luz e possibilita a aparição de manchas sem a característica da linha. As cores azuis e vermelhas predominam na série por conta dos faróis e luzes de freio dos veículos que compõem o espaço urbano.

Neste trabalho a linha é construída com a distância que varia em todos os eixos da propagação da luz, o rastro é aplicado nas três dimensões criando uma percepção de volume, distância e profundidade na imagem em 2D, quando as linhas se cruzam, o movimento de afastamento causa uma organização do rastro que o divide em camadas. Esse ensaio teve o intuito de encontrar um minimalismo no caos, encontrar na confusão do trânsito outra realidade, visualizo essa produção como uma visão não literal do caos de trabalhar com produção audiovisual, de estar sempre em movimento, sempre indo de um lugar a outro concluindo missões para entregar um material documental e artístico em único resultado, situação que criam muitas vezes uma pressão sobre os propósitos de criação.

Por conta da intervenção dos movimentos involuntários que performei no carro submeto o resultado ao acaso, durante a prática entendo que quando retiro o controle sobre como a luz se comporta ficando suscetível a uma variação maior das possibilidades que o mesmo ambiente me proporciona, enxergando nas mesmas fontes luminosas, uma maior gama de possibilidades e formas reveladas a cada nova interação dos movimentos que aconteceram, muito das vezes mesmo fotografando logo em seguida o mesmo espaço, os rastros e linhas se comportam completamente diferentes um dos outros porque não escolhi conscientemente realizar, mas aconteceram.

Overdrive

foi o primeiro ensaio que insiro a minha presença, coloco somente minha silhueta na foto e faço uma performance em frente a câmera com um fio de fibra óptica utilizado normalmente para decoração de interiores automotivos no meu rosto e utilizo como a fonte luminosa principal do trabalho, vou fotografando e faço uma série de movimentos imerso com o registro do rastro. Essa série exploro a prática controlada da longa exposição, escurecendo o estúdio por completo na metade da série e faço uma variação do fundo com uma iluminação azul atrás de mim, e a única fonte de iluminação do sendo o fio de fibra ótica permitindo meu corpo ser a sombra da foto, o vazio e ausência de luz da composição, este ensaio aconteceu em 2019.

A repetição e variação nesse ensaio foi realizado com o intuito de explorar o tempo decomposto na imagem pelo registro da repetição e variação leve do rastro, nas fotos desse ensaio inicialmente minimizo as distâncias percorridas pelo quadro concentrando a luz no formato do meu rosto, criando uma identificação do rosto que se transforma quando começo a intensificar a frequência dos movimentos e espalhar esse fio destacando da face, que se expande pela sombra. O tempo está inscrito nas imagens pela recorrência da mesma figura humana expandindo-se com a luz, pelo processo de variação e repetição a luz é uma forma de enxergar a gama de variações internas.

Inserir minha imagem, minha presença, minha cor, o meu eu como assunto na fotografia foi um ato de ruptura, a quebra do medo da aceitação da arte, a consciência do ser artista e onde encontro na minha imagem a possibilidade de ser arte. Nesse trabalho quero dizer que a mente não tem um único estado, não está presa ao véu da realidade comum, mas consegue expandir por que vibra, por que está vivo.

O medo pode ser considerado um estado afetivo suscitado pela consciência do perigo ou aquilo que, ao contrário, suscita essa consciência (ANDRÉ, 2007) e por toda minha trajetória fui instruído a fugir do perigo, a buscar a estabilidade, a agir com cautela e minimizar todos os riscos, então quando estou performando em frente a câmera estou contrariando o instinto de fuga e enfrentando todos os perigos que posso passar quando entendo que arte não é só o que elaboro, mas quem sou. A performance lida com a temática de entender as várias formas que a mente pode manifestar a consciência devido ao espaço ocupado e quais os caminhos e rastros deixados pelo passar do tempo.

A produção de um *stop motion* no ensaio overdrive foi uma etapa da pesquisa que surgiu como um desdobramento a partir do excesso de fotos geradas nesse processo,

possibilitando relacionar a fotografia estática sobre a interpretação do tempo, com o movimento e passar do tempo da animação, tendo o tempo inscrito pelo rastro e o tempo decomposto pela repetição das ações performáticas transitando no vídeo.

Nesse ensaio fiz 171 fotografias com o intuito da produção de um *stop motion* com intenção de unificar a percepção do tempo decomposto e inscrito em um único trabalho. Segundo Barry Purves:

O *stop motion* cria a ilusão de movimento contínuo independente. No passado, essa ilusão foi atribuída a uma teoria chamada 'persistência da visão'. Muitos cineastas e animadores referem-se à persistência da visão como um fenômeno pelo qual o olho humano (e/ou cérebro) sempre retém imagens por uma fração de segundo. A teoria é que tudo o que percebemos é uma combinação do que está acontecendo agora e o que aconteceu um instante antes. Os cineastas muitas vezes creditam esse processo por permitir que os espectadores percebam uma sequência de quadros individuais como uma imagem em movimento contínuo.⁵ (PURVES, 2011)

O [vídeo](#) inicialmente força a percepção de movimento com a continuidade e ordem das fotos, ordem essa quebrada pela posição do movimento que estou realizando com o intuito de criar dificuldade para entender a informação que está sendo apresentada. As imagens no vídeo são apresentadas na mesma ordem de captura, mas nem sempre a uma ligação constante entre as posições, às vezes estou ao lado esquerdo e pulo para o lado direito, sem detalhar o processo do movimento propositalmente para subverter as noções de movimento fluido, a preocupação não está em replicar os movimentos idênticos ao vivo, mas em criar a sensação do deslocamento do rastro impresso que varia sua localização durante o vídeo.

A animação tem a duração de 40 segundos que se repete dez vezes durante o vídeo completo, durante toda a duração do vídeo utilizo um recurso de manipulação de posição chamado deslocamento turbulento, que altera em vários pontos randômicos a rotação e sobrepondo cada imagem individualmente, aplicado para atingir a intensidade máxima no meio e no final estar no mínimo novamente. O rastro vai morfando durante o vídeo e a permanência do efeito com a sequência de alternância das fotos cria uma relação com a decomposição da percepção das posições possibilitando uma unificação do tempo decomposto pelas fotos e inscritos pelo rastro em um único produto.

⁵ trecho traduzido do livro em inglês

Kuda

Em 2021 realizei a produção da segunda série que insiro minha presença na composição, com o intuito de estar morfando a luz com o corpo, a inserção do meu torso desfigurado pelo rastro tem o intuito inicialmente causar uma dificuldade de reconhecimento do corpo e capturar atenção para as formas geradas pelo rastro da luz.

Os movimentos que executo nessa série orbitam em torno de entender a luz como parte do corpo que se expande, esse ensaio foi realizado com uma fita de *LED RGB*, que tem uma gama de modos e cenas que escolho por um aplicativo, as cenas alteram, combinam e ordenam a passagem das cores pela extensão dos cinco metros da fita, proporcionando uma liberdade de escolha precisa para controlar a ordem e velocidade das cores que aparecem na foto. Para o fundo me aproximo da quina de uma parede cinza texturizada e deixo ser iluminado apenas com a luz da fita de *LED*.

Todas as fotos foram efetuadas em uma velocidade fixa de 1,6 segundos, ISO 100 e abertura de $f/22$, essa configuração constante durante todo o ensaio foi escolhida para capturar o mínimo de luz possível durante o período de exposição, como consigo controlar a intensidade da fita configuro para luminosidade máxima para ter um registro mais marcado e breve entre as distâncias curtas e rápidas, caracterizando os rastros com esse aspecto fluorescente.

A noção de tempo inscrito está exposta pela continuidade do movimento das luzes em conjunto com o deslocamento corporal, formando um paralelo com a ação do corpo que denuncia a passagem do tempo em conjunto com o movimento das luzes, mas ambos os elementos se unificam para essa percepção da passagem do tempo na imagem estática.

Encontro na desfiguração da imagem um lugar que a presença da figura humana na foto não se relacionando diretamente com a luz, identificando a presença do corpo como uma guia de interpretação do tempo pelo movimento contido nas imagens, a distância movimentos corporais que realizo criam um rastro que o espectador relaciona a duração por referências passadas, a luz indica a duração pela extensão do rastro, mas não denuncia o período registrado, já o rastro do corpo indica que o tempo está inscrito no movimento.

Considerações finais

Compreendendo a dimensão dos temas abordados e o labor do processo prático sinto que o resultado artístico responde às questões iniciais das diferentes formas de apresentação do tempo e movimento na fotografia. A fotografia de longa exposição carrega a qualidade de transpor o tempo a um recorte único do espaço a partir da apresentação dos aspectos do rastro e da percepção de movimento pelo tempo inscrito e decomposto.

Durante esse processo a luz foi o motivo que permitiu o interesse no realizar, a dificuldade de compreender as propriedades da luz e a extensão teórica exercida sobre as suas propriedades incentivaram a busca pela compreensão e visualização de outra maneira de enxergar o que nos rodeia.

A luz é o que permite a vida, a luz é essencial à experiência, ao passado, ao presente, à filosofia, à arte, mas não se resume em uma única definição. Explorar as características da luz e como ela se comporta na fotografia será para sempre uma missão, um propósito, uma crença que perdura e motiva a projeção pessoal. Essa jornada de pesquisa da longa exposição formou uma metodologia de criação com inúmeras possibilidades.

Encontro na fotografia uma forma de provocar questionamento, subvertendo as noções de compreensão visual, do instante e suas relações com o passado, moldando a composição e apresentando um trabalho que molda a interpretação do tempo na fotografia.

Referências

ANDRÉ, Christopher, *Psicologia do Medo*, Rio de Janeiro: Editora VOZES 2007

AZEVEDO, Patrícia. Por uma fotografia performativa. In: VILELA, Bruno; CUNHA, Guilherme. *Espaços compartilhados da imagem. Caderno de reflexões críticas sobre a fotografia*. 1.^a edição. Rio de Janeiro: Circuito, 2015. p. 22-27.

COELHO, J. G. Ser del tiempo en Bergson, *Interface - Comunic., Saúde, Educ.*, v.8, n.15, p.233-46, 2004.

ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 14, p. 29-46, dez. 2007.

FONTANARI, Rodrigo. A noção de punctum de Roland Barthes, uma abertura da imagem? *PARALAXE* v.3, nº1, 2015.

LINHARES SANZ, Cláudia. *Tempo e fotografia: vertigem e paradoxo*, 1.^a edição. 2010

MACHADO, Arlindo. *A ilusão espetacular – Uma teoria da fotografia*. 1.^a edição. 2019.

PURVES, Barry. *Basic Animation Stop Motion* 1.^a edição. 2010.

ROSENBLATT, Melanie. The First Pioneers of Light Painting. In: ROSENBLATT, Melanie. *The First Pioneers of Light Painting*. [S. l.], 20 jun. 2016. Disponível em: <https://www.juxtapoz.com/news/photography/the-first-pioneers-of-light-painting/> . Acesso em: 17 mar. 2022.

WILLIAMS, Richard. *Manual de animação*. 1.^a edição. 2016.

keep the light on