

## **PANORAMAS EM MOVIMENTO: FOTOGRAFIA E DURAÇÃO**

### **PANORAMAS IN MOTION: PHOTOGRAPHY AND DURATION**

Renata Voss Chagas / UFBA

#### **RESUMO**

O presente artigo trata de uma série de fotografias panorâmicas capturadas em movimento ao longo de deslocamentos realizados em percursos de viagens. O conjunto de imagens selecionadas trazem paisagens de Alagoas e fizeram parte da pesquisa de doutorado realizada no PPGAV-UFBA entre 2013 e 2017. A pesquisa teve como norte a relação entre fotografia e movimento e este trabalho parte do aspecto de duração empregado na realização das imagens, utilizando o pensamento de autores como Vilém Flusser, Arlindo Machado, Régis Durand e Nelson Brissac Peixoto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Processos criativos; arte contemporânea; fotografia; programa; panorama.

#### **ABSTRACT**

*The present article deals with a series of panoramic photographs captured in movement along displacements made in travel journeys. The set of images selected bring landscapes from Alagoas and were part of the PhD research conducted at PPGAV-UFBA between 2013 and 2017. The research was based on the relationship between photography and movement and this work is based on the aspect of duration used in the realization of the images, using the thought of authors like Vilém Flusser, Arlindo Machado, Régis Durand and Nelson Brissac Peixoto.*

**KEYWORDS:** Creative processes; contemporary art; photography; program; panorama.

Chegar e partir. Estar em movimento. Deslocar-se. Ao longo dos últimos anos, este impulso esteve presente em meu percurso cotidianamente. Estar em trânsito passou a fazer parte do meu dia a dia nos últimos anos e acredito que esta dinâmica repercutiu em minha produção artística. Passei a pensar em trabalhos que acredito serem frutos deste movimento. Estar em certos lugares me fez refletir sobre os lugares dos quais eu estava distante, ao mesmo tempo que tive a oportunidade de capturar imagens dos caminhos e cidades por onde passei.

Pensar sobre os lugares, sobre estar de passagem, sobre percorrer um caminho, passou a ser objeto de atenção para a minha produção artística. Seja no olhar mais atento para as cidades, para os caminhos que passamos para chegar em determinados destinos ou na percepção do tempo-espaço-movimento. Neste artigo apresento uma série de fotografias desenvolvidas ao longo do doutorado no PPGAV-UFBA que têm relação com o tempo-movimento na duração como eixo conceitual que norteia este recorte da minha produção.

O tempo-movimento na duração se apresenta por meio de procedimentos e estratégias bastante diversos na produção contemporânea, se direcionando muitas vezes num movimento contrário à previsibilidade da indústria, que espera que imagens sejam produzidas de um certo modo através de seus aparelhos. Nas obras a seguir, as quais denomino de panoramas em movimento, a imagem imprevisível é resultante de uma captura enquanto me desloco por um determinado trajeto.

Como consequência do meu deslocamento por várias cidades ao longo dos últimos anos, passei a fazer destas trajetórias um espaço de criação dos meus trabalhos. O deslocamento como momento para reflexão e também para a criação de novas imagens. Como muitas das viagens que fiz foi de carro ou ônibus, passei a realizar captura de panoramas com a câmera do celular. No entanto, essa captura se dá enquanto eu passo pelo lugar fotografado. Uma imagem fruto de uma duração que gera imagens com resultados imprevisíveis. Capturei imagens para esta série desde 2014, realizando imagens em diversas cidades como Palmas, São Paulo, Salvador, Aracaju, Maceió, Rio de Janeiro. Na exposição “Passagem”, realizada em 2015 na Pinacoteca da Universidade Federal de Alagoas, em Maceió (AL), apresentei as fotografias que fiz de trajetos realizados nas partidas e chegadas de Maceió, que é

minha cidade natal. Este movimento tem sido constante desde 2009, visto que não resido mais na cidade, mas sempre retorno por diversos motivos.

Estas imagens são resultado do olhar para o caminho passando pelos lugares. O panorama, categoria que pretende dar conta do todo de um ambiente, aqui se apresenta fragmentado. A respeito dos panoramas, Peixoto (2003, p. 111) afirma

(...) os panoramas tentavam se transformar, mediante artifícios técnicos, em “teatros de uma imitação perfeita da natureza”. Os painéis reproduzem, minuciosamente, toda a cidade. “Rua por rua, casa por casa”. Por isso, chamavam-se panoramas.

Nada mais adequado do que a fotografia se percebida como a imagem mimética da natureza para dar conta do que se pretende com o panorama. No entanto, o modo que trabalho com essa categoria de imagem cria ruídos nessa noção de registro do todo. As imagens que faço são fruto do descompasso entre a velocidade de captura da imagem e da velocidade com que passo pelo caminho. Se a câmera é programada para que o seu operador a gire em seu eixo para capturar o entorno e ela construir o panorama inteiro a partir de cada fragmento capturado neste movimento, atuo nas frestas dessa programação: o meu panorama dá conta de um caminho. O trajeto, então, figura fragmentado. Se a fotografia pode ser fruto de um instante, esses panoramas são um enquanto. Resultado de uma duração, de um tempo dilatado, porém, fragmentado. Conforme Durand (1998, p. 4), “(...) o tempo por assim dizer materializado, o tempo que se tornou quantidade por um desenvolvimento no espaço”. Aqui, registro uma duração e vários fragmentos de um espaço percorrido.

Vilém Flusser (2002, p. 19), ao abordar a questão do aparelho fotográfico, vai afirmar que, “etimologicamente, a palavra latina *apparatus* deriva dos verbos *adparare* e *praeparare*. O primeiro indica prontidão para algo; o segundo, disponibilidade em prol de algo”. Cada aparelho tem o seu programa e cabe ao seu operador explorar as suas potencialidades e jogar contra ele em busca de novas possibilidades e visualidades. Ou seja, a câmera do celular espera determinada ação de quem a opera para gerar a imagem prevista pela indústria/fabricante. É jogando contra esse modo de fazer que desenvolvo essa série de panoramas. Porque não pensar num outro tipo de deslocamento para a captura dessa imagem?

Ao longo da pesquisa, percebi que, para conseguir este resultado de panoramas que dão conta de um caminho percorrido, dependo de alguns fatores, especialmente da velocidade de deslocamento do veículo que percorro o trajeto, que pode ser carro ou ônibus. Se a velocidade é muito alta, a câmera não consegue capturar a imagem, pois alega que não a operei corretamente. Assim, a depender da velocidade que sigo, tenho resultados diferentes. Em algumas situações, por exemplo, o panorama se apresenta como uma imagem mais curta por interromper a captura devido à velocidade, podendo ter também falhas devido a trepidação do carro durante a captura.

Um aspecto que considero relevante neste processo é que não tenho controle total do resultado da composição de cada fotografia. Embora utilize uma tecnologia digital, por ser fruto de uma duração, não há como prever os resultados. Machado (2015, p. 90) afirma, a respeito do enquadramento, que

evidentemente, essa escolha, esse recorte não são nunca inocentes, nem gratuitos. Toda síncope do quadro é uma operação ideologicamente orientada, já que entrar em campo ou sair de campo pressupõe a intencionalidade de quem enuncia e a disponibilidade do que é enunciado.

Quando pensamos em fotografia, a composição é algo que é tomado muitas vezes como traço distintivo de um olhar autoral. Nesta série de panoramas, apenas tenho minimamente o controle do início da foto, pois todo o restante que a câmera captura depende do que passa na frente dela – e que, por ser um caminho que percorro, não sei o que virá pela frente – e da velocidade que passo. Considero estas imagens como sendo um processo de tentativas e avaliação dos resultados. Para, a partir da experiência, avaliar como operar a câmera.

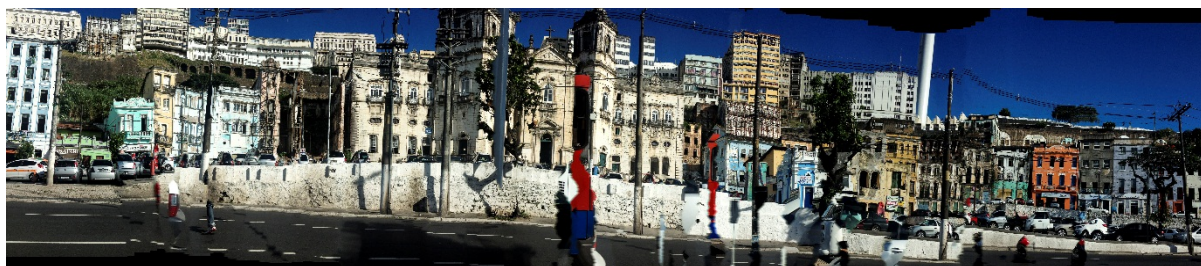


Figura 1: Experimentação com captura a partir do interior de um carro. Salvador, 2014.

Fonte: a autora.

Acredito que esta série trata de nossa tentativa incompleta na contemporaneidade de dar conta do todo. Temos fragmentos. Temos impressões. Que, quando se juntam, tentam reconstruir aquilo que imaginamos ser esse “todo”. Também de como lembramos de um lugar quando passamos por ele: sempre há algo que nos escapa. Nossa memória não dá conta do todo, mapas não dão conta do todo. Há sempre um processo de seleção e síntese, seja na lembrança, seja nas representações gráficas ou imagéticas.

Para a exposição *Passagem*, escolhi o recorte dessa série que privilegia certas paisagens dos caminhos de Alagoas. Em *Trajetos – Canavial*, apresento uma imagem de um caminho em que passo por um canavial, paisagem bastante comum para quem viaja pelas estradas em Alagoas, tendo em vista a predominância e a tradição do seu cultivo no estado desde os tradicionais engenhos, passando pelos incentivos públicos para o cultivo até chegar à configuração atual, em que a produção está implicada em muita tecnologia. Conforme Santos et al. (2007, p. 34),

A expansão da cana-de-açúcar no estado de Alagoas se deu mediante a sua adaptação aos seus condicionantes naturais. O cultivo só deixou as terras da planície costeira em direção aos tabuleiros devido a dois estímulos externos: a demanda internacional e o alto preço alcançado pelo açúcar. Esta condição despertou no governo brasileiro a necessidade de aumentar as áreas de cultivo.

Como os canaviais figuram em boa parte da paisagem e pelas questões simbólicas implicadas nesse tipo de plantação para o estado que envolve desde o desmatamento de boa parte da Mata Atlântica até questões históricas com exploração de mão de obra escrava e condições sociais em desalinho com o humano, optei por apresentar esta imagem em uma escala maior no espaço expositivo. Me interessa, ao pensar na ocupação, que ritmos e hierarquias as imagens podem trazer.



Figura 2: Da série *Trajetos – Canavial*, panorama em movimento, 200x900cm, 2014. Fonte: a autora.

Para a apresentação deste trabalho, optei pela impressão em grande escala da imagem, utilizando os serviços de impressão de uma gráfica que imprime painéis para *outdoors*, usados normalmente pela publicidade. Para Durand (1974, p. 19), “a publicidade se apresenta, ao contrário, como artifício, exagero voluntário, esquematismo rígido”. A imagem foi impressa em papel para cartaz estilo lambe-lambe em dimensão de 2x9 metros, sendo aplicada diretamente na parede da galeria. Esta escolha implica numa relação de escala com o visitante, pois a imagem toma dimensão monumental, como se estivéssemos na estrada que dá acesso ao canal (figura 3). Trago esta forma de apresentação por remeter diretamente aos painéis que vemos nas ruas que nos trazem imagens que se impõem como uma verdade. Conforme Peninou (1974, p. 104), acerca da publicidade: “(...) ela é fundamentalmente assertórica. Empreendimento sem negação”. No entanto, no campo da arte percebo o espaço da imagem justamente como um lugar de reflexões. Assim, na galeria, apresento uma imagem que se impõe como uma afirmação, no intuito de operar questionamentos sobre o lugar e sobre a imagem.



Figura 3: Da série Trajetos – Canavial, panorama em movimento, 200x900cm, Pinacoteca Universitária - UFAL, setembro de 2015. Fonte: a autora.

Acredito que a escolha desta escala também tem uma relação simbólica com a proporção que a cana-de-açúcar ocupa no território alagoano. Conforme o Nota Técnica sobre o Desempenho da Agropecuária Alagoana do Segundo Trimestre de 2015 do Governo do Estado de Alagoas, por meio da Superintendência de Produção da Informação e do Conhecimento (Sinc), baseado em dados do IBGE, a área plantada foi de 465.769 hectares, prevendo uma safra de 28,9 milhões de toneladas

aproximadamente. Podemos visualizar mais facilmente essa ampla produção por meio do mapa da área ocupada pela cana-de-açúcar no estado (figura 4). Percebemos que praticamente metade do estado é ocupada pelas plantações, seja em maior ou menor proporção em relação à área de cada município.

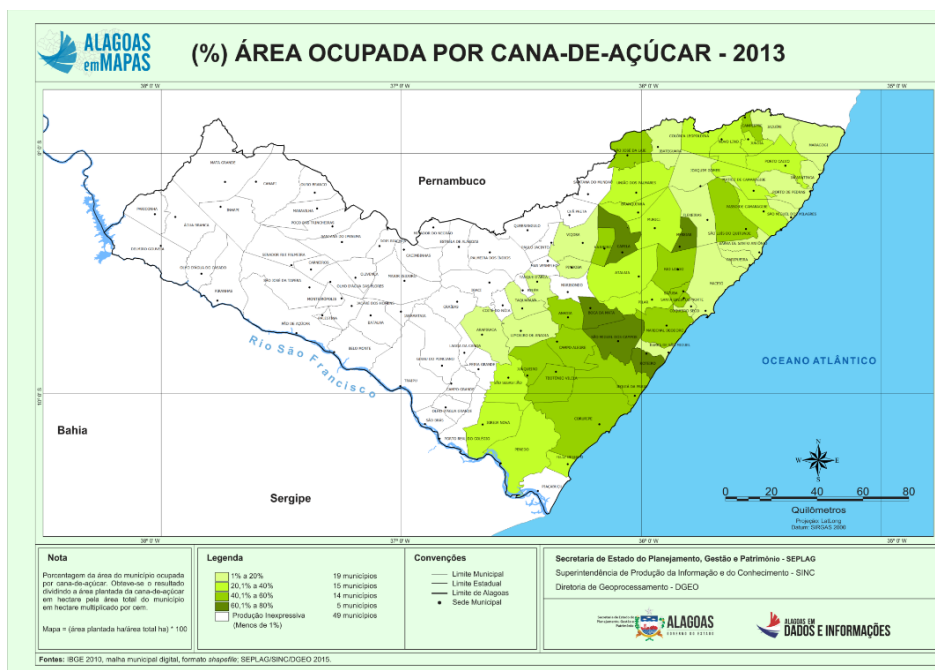


Figura 4: Mapa da área ocupada por cana-de-açúcar em 2013. Fonte: Alagoas em Mapas. Disponível em: <http://dados.al.gov.br/>. Acesso em novembro de 2015.

Ainda por meio deste trabalho com o canavial, penso haver na imagem um aspecto simbólico também. Pela imagem que, ao ser captada, se repete parecendo se arrastar. Penso no tempo-movimento simbólico relacionado ao atraso no desenvolvimento do estado. Da cana-de-açúcar como uma tradição que colabora para acentuar a condição de pobreza da região em contraponto às riquezas. O confronto de interesses políticos e sociais em jogo para que a diferença gritante entre classes assim permaneça ao longo dos anos. Alagoas é um estado marcado pela pobreza. Podemos observar o IDHM Educação (figura 5) para perceber que a maior parte dos municípios do estado possui o índice baixo ou muito baixo. Assim, vejo a imagem do canavial que se arrasta tal qual o desenvolvimento. O tempo-movimento entendido como atraso. O descompasso entre aqueles que se beneficiam e enriquecem com a economia da cana-de-açúcar e aqueles que são explorados para fazer a engrenagem girar e gerar essas riquezas.

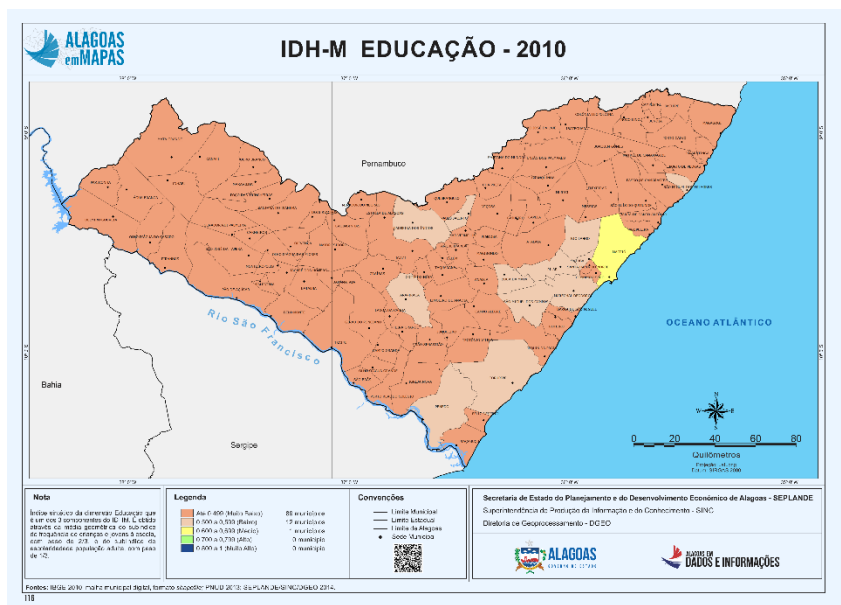


Figura 5: Mapa do IDH-M Educação 2010. Fonte: Alagoas em Mapas. Disponível em: <http://dados.al.gov.br/>. Acesso em novembro de 2015

Ainda explorando as imagens do caminho, na obra *Trajeto – Coqueiros* trago um trecho de chegada pelo litoral alagoano. Nesta série e em *Artifício*, interessa-me o seu caráter modular, montadas através da linha do horizonte que liga uma imagem a outra. Aqui, os panoramas se unem para formar uma parte maior de um caminho. Acredito que é pela soma de vários panoramas em movimento e fragmentados que tento, no espaço positivo, criar uma experiência do todo. Na imagem dos coqueiros, considero interessante que a fragmentação da paisagem acontece de maneira mais sutil.



Figura 6: Da série *Trajetos – Coqueiros*, panorama em movimento, dimensão variável, 2015. Fonte: a autora.

Acredito que é apenas com um olhar mais atento que começamos a perceber os pequenos desenhos provocados pela técnica: se estou em deslocamento, aquilo que passa pela frente da câmera nem sempre vai aparecer de maneira completa, podendo sair em fragmentos. Quando postes, coqueiros, reflexos do vidro do carro começam a figurar em nosso campo perceptivo. Neste sentido, considero a



experiência com a dimensão das fotos essencial para ampliar esta percepção. Elementos que quase não percebia ao observar as imagens em tamanho pequeno (10x30cm) em cópias produzidas para a seleção das imagens para a exposição passaram a ser percebidos quando ampliados em tamanho maior (28x100cm cada fotografia, aproximadamente) ganhando maior destaque nesta dimensão.



Figura 7: Da série Trajetos – Coqueiros, panorama em movimento, dimensão variável, Pinacoteca Universitária – Ufal, setembro de 2015. Fonte: a autora.

Percebo na fotografia também uma potência para criação de visibilidades. É evidente que, na maioria das vezes, construímos os trabalhos a partir de uma dada realidade, mas o artista figura como alguém que vai interpretar, alterar, intervir, se colocar através das coisas que são dadas. Conforme Machado (2015, p. 48),

A realidade não é essa coisa que nos é dada pronta e predestinada, impressa de forma imutável nos objetos do mundo: é uma verdade que *advém* e, como tal, precisa ser intuída, analisada e produzida. Nós seríamos incapazes de registrar uma realidade se não pudéssemos ao mesmo tempo criá-la, destruí-la, deformá-la, modificá-la: a ação humana é ativa e por isso as nossas representações tomam a forma ao mesmo tempo de reflexo e refração.

Acredito que, com este trabalho, devolvo imagens que passam a fazer parte do que é a representação da imagem da cidade de Maceió e do estado de Alagoas. Ao acumular fragmentos de um caminho, gero uma visibilidade que é impossível de se ter sem a mediação de um aparato técnico.

Na série *Artifício*, uso nove panoramas em movimento que dão conta de um trecho da orla de Maceió. Aqui, os trechos não figuram na ordem em que aparecem, visto que pretendo construir uma percepção do lugar. O título vem de um aspecto de beleza da cidade que é amplamente retratado e repetido em cartões postais e por meio de divulgação publicitária a respeito do potencial turístico. No entanto, percebo essa beleza como artifício de sedução. A cidade de Maceió, conforme relatório que circulou em 2015 realizado pela fundação City Mayors, que é um centro de estudos dedicado a temas urbanos, é a cidade mais violenta do país, com 80 homicídios por 100 mil habitantes, ocupando 5º lugar no ranking mundial da pesquisa. Maceió é tão sedutora que nem parece que mata. Beleza que oculta o fato de estar entre as cidades mais violentas do mundo.

Conforme Lynch (2011, p. 1), “cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados”. A escolha deste trecho fotografado também possui referências de um local de passagem, quando morei em Maceió. Portanto, há um aspecto afetivo também com este trecho da cidade. Para Tuan (1983, p. 21),

Um objeto ou lugar atinge realidade concreta quando nossa experiência com ele é total, isto é, através de todos os sentidos, como também com a mente ativa e reflexiva. Quando residimos por muito tempo em determinado lugar, podemos conhecê-lo intimamente, porém a sua imagem pode não ser nítida, a menos que possamos também vê-lo de fora e pensemos em nossa experiência.

Assim, penso que este trabalho também figura como uma forma de lembrança do lugar. Lembrar em fragmentos. A experiência de passar por anos pelo mesmo caminho certamente é essencial para o desenvolvimento desta obra. Acredito na construção das representações como afetada por este tipo de experiência.



Figura 8: *Artifício*, panorama em movimento, dimensão variável, 2015. Fonte: a autora.



Figura 9: Artificio, panorama em movimento, dimensão variável, Pinacoteca Universitária – Ufal, 2015. Fonte: a autora.

A montagem em sequência dos panoramas, em *Artificio*, por comportar mais imagens – caso queira ampliar o trabalho -, acredito que remonta à experiência de passar por um lugar. Ao navegarmos pelas imagens no espaço expositivo, o fazemos como quem passa e contempla uma paisagem. O olhar descompromissado, que, ao passar, é tomado pelo lugar. Os panoramas como simulação de uma experiência. Conforme Tuan (1983, p. 13), “o espaço é experienciado quando há lugar para se mover”. Mover-se é essencial tanto para a construção e captura dessas fotografias como para a fruição da obra na galeria. Experimento e capturo uma imagem do lugar enquanto passo por ele. Experimento a sua representação enquanto passo em frente à sua imagem fotográfica.

Machado (2015) aborda a questão do referente na fotografia, indicando que, para Barthes, não há fotografia sem um referente. No entanto, somente com o referente também não há, visto que a fotografia é construção autoral também. A escolha do assunto, da tecnologia, das estratégias, dos conceitos operatórios empreendidos pelo artista é que deve ser compreendida ao se somar ao referente. Para a fotografia, hoje, não importa somente ter algo diante da câmera, mas refletir sobre

os modos que o autor escolhe para tratar deste referente implicando muitas enunciações possíveis e muitos modos de se fazer o trabalho.

Neste trabalho, percebo também um grande exercício de como reelaborar aquilo que já foi visto e fotografado exaustivamente. As paisagens da orla são o que há de mais comum para se fotografar. A beleza está dada e supostamente tornaria o trabalho do fotógrafo mais fácil, especialmente do ponto de vista dos cânones daquilo que se espera como uma “boa fotografia”, de acordo com os manuais de técnica. Conforme Cauquelin (2007, p. 103),

A percepção da paisagem é uma “evidência”, uma injunção implícita, e não é preciso dizer que a paisagem é bela. Nada se pode igualar a uma bela paisagem. Ela está dada, apresentada aos sentidos, como uma fruição, um repouso. “Ali está a natureza, ela que te espera e que te ama...”.

No entanto, ao seguir por esse caminho mais fácil, temos imagens de cartão-postal, imagens que se encaminham para o ilustrativo e decorativo e que podem não trazer muita coisa de novo. Acredito que este trabalho se dá pela fissura dos erros da câmera. O mesmo lugar se apresenta, aqui, de uma outra maneira, com outras qualidades.

Em *Trajetos – Vegetação* (figura 10), uma planta que não existe se dá a ver. Os fragmentos de várias vegetações pelas quais passei num período de tempo necessário para a captura desta imagem se reúnem formando uma outra configuração de algo que esteve diante da câmera, mas que, do jeito que se apresenta, não existe. Na verdade, passa a existir devido à fotografia.



Figura 10: Da série *Trajetos – Vegetação*, panorama em movimento, 41x104cm, 2015. Fonte: a autora.

Para Rouillé (2009), a fotografia se apresenta como potência para construção de mundos. Aquilo que trazemos em nosso trabalho passa a fazer parte do repertório de imagens de determinado lugar. Nesse sentido, Peixoto (2003, p. 15) afirma que “a função da arte é construir imagens da cidade que sejam novas, que passem a fazer parte da própria paisagem urbana”. Desse modo, quando realizo estes panoramas, passo a acrescentar estas imagens a essa visibilidade destes caminhos por mim realizados. Caminhos comuns a várias pessoas que transitam diariamente por esses trajetos.

No conjunto de trabalhos aqui agrupados, foram apresentadas algumas nuances que o tempo-movimento na duração pode se configurar numa produção artística. Utilizando estratégias como a captura de fotografias tomadas durante um período de tempo, os resultados obtidos foram consequência da dinâmica da minha rotina nos últimos anos. Percebo ainda a potência de se atuar nas frestas dos programas dos equipamentos que podem gerar fotografias na criação de novas visibilidades. Acredito que a percepção do tempo-espaco-movimento através da duração que engatilhou e culminou com esta série de trabalhos só foi possível graças às chegadas e partidas. Ao me deslocar. Ao estar em movimento.

### Referências

- ALAGOAS EM DADOS E INFORMAÇÕES. <http://dados.al.gov.br/>. Acesso em novembro de 2015.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Tradução: Marcos Marcionilio. São Paulo: Martins, 2007.
- DURAND, Jacques. Retórica e Imagem Publicitária. In: METZ, Christian et al. *A análise das imagens*. Tradução de Luís Costa Lima e Priscila Viana de Siqueira. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1974.
- DURAND, Régis. *El tempo de la imagen: ensayo sobre las condiciones de una historia de las formas fotográficas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Tradução do autor. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular: uma teoria da fotografia*. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.
- PÉNINOU, Georges. O sim, o Nome e o Caráter. In: *Os Mitos da publicidade*. Tradução Hilton Ferreira Japiassú. Petrópolis, Vozes, 1974.
- ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Tradução: Constança Egrejas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SANTOS, André Luiz da Silva; PEREIRA, Eugênia Cristina Gonçalves; ANDRADE, Laise de Holanda Cavalcanti. A expansão da cana-de-açúcar no espaço alagoano e suas conseqüências sobre o meio ambiente e a identidade cultural. In: *CAMPO-TERRITÓRIO: revista de geografia agrária*, v.2, n. 4, p. 19-37, ago. 2007.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

### **Renata Voss**

Doutora em Artes Visuais pela UFBA. Membro do Grupo Arte Híbrida. Desenvolve trabalhos autorais desde 2004 e tem interesse por processos alternativos em fotografia bem como na investigação dos diversos suportes que ela pode assumir. Atualmente desenvolve um trabalho que estabelece relações entre fotografia, movimento e memória.