

FOTOGRAFIA SEQUENCIAL E FOTOMONTAGEM: ALTERNATIVAS PARA O ESTUDO DA DINÂMICA DA PAISAGEM URBANA¹

*TIME-LAPSE PHOTOGRAPHY AND PHOTOMONTAGE:
ALTERNATIVES FOR STUDYING THE DYNAMICS OF URBAN LANDSCAPE*

FERNANDA TOMIELLO, EDUARDO ROCHA, MAURÍCIO COUTO POLIDORI

RESUMO

As imagens fotográficas costumam mostrar um único instante, um fragmento temporal ínfimo diante dos inúmeros estados que a imagem assume com o passar do tempo, embora a paisagem urbana compreenda relações espaço-temporais dinâmicas. Considerando isso, este trabalho tem como tema o estudo de imagens capturadas através de fotografia sequencial e agrupadas por meio de fotomontagem, criando novas imagens, descrevendo mudanças na paisagem urbana. Sendo assim, o objetivo geral do artigo é mostrar, representar e (re)criar a dinâmica da paisagem através de imagens fotográficas, experimentando e discutindo possibilidades, buscando aproximar representação e realidade, produzindo novas realidades e percepções. O método utilizado foi o da cartografia, focando a investigação no processo, presumindo que o ato de conhecer é criador da realidade e questionando o paradigma da representação. Os estudos teóricos e exploratórios indicam que imagens criadas através da combinação entre fotografia sequencial e fotomontagem permitem expandir a dimensão temporal da fotografia e possuem potencial artístico e criativo mais marcante que imagens convencionais. Além disso, essas imagens também podem ser mais representativas, em função da possibilidade de capturar processos e relações, além de estados e objetos, relacionando o conteúdo da imagem com a multiplicidade de fragmentos espaço-temporais da paisagem urbana.

PALAVRAS-CHAVE: Cidade e contemporaneidade. Fotografia sequencial. Fotomontagem. Paisagem urbana.

ABSTRACT

Photographs usually show a single moment, a tiny fragment of time before numerous states that the image embodies over time, despite the dynamic spatiotemporal relations the urban landscape includes. Considering that, this work is a study of images captured by time-lapse photography and grouped together by means of photomontage, creating new images, describing changes in the urban landscape dynamics. The overall objective is to show, represent, and (re)create the landscape dynamics through photographic



images, experimenting and discussing possibilities, seeking to bring representation and reality closer, and then producing new realities and perceptions. The theoretical and exploratory studies indicate that images created by combining time-lapse photography and photomontage allow the expansion of the photography's temporal dimension and have a more outstanding artistic and creative potential when compared to conventional images. In addition, these images can be more representative, given the possibility of capturing processes and relations, as well as states and objects, linking the image content with the multiplicity of spatiotemporal fragments from the urban landscape.

KEYWORDS: *City and contemporaneity. Time-lapse photography. Photomontage. Urban landscape.*

INTRODUÇÃO

A paisagem urbana compreende relações espaço-temporais e se caracteriza pelo comportamento dinâmico. No entanto, apesar desse dinamismo, as imagens fotográficas costumam mostrar um único instante da cidade, um fragmento temporal ínfimo diante dos inúmeros estados que a sua imagem assume com o passar do tempo. Considerando isso, este trabalho tem como tema o estudo da dinâmica da paisagem urbana, a partir de fragmentos espaço-temporais, capturados através de fotografia sequencial e agrupados por meio de fotomontagem, criando novas imagens.

O artigo se desenvolve em quatro partes, descritas a seguir: a “Introdução” apresenta o tema, o problema e alguns conceitos norteadores do trabalho, define o objeto de estudo e o recorte espaço-temporal, enuncia o método, objetivo e justificativa. Em “A construção da imagem fotográfica” são destacados alguns aspectos essenciais da trajetória da fotografia e conceitos referentes à fotografia sequencial, fotomontagem e paisagem urbana, constituindo a base teórica do trabalho. “Na fronteira entre a representação e a criação da paisagem” é uma sessão dedicada a apresentar e discutir cinco experimentos fotográficos realizados ao longo do trabalho. Nas “Considerações finais” são retomados os pontos principais do trabalho, sintetizando a discussão sobre os experimentos realizados, relacionando essa discussão com a base teórica utilizada e apresentando conclusões.

O local onde os experimentos da pesquisa são realizados é o Bairro Laranjal, na cidade de Pelotas (RS) e o recorte temporal é de dois anos e dois meses (de dezembro de 2012 a janeiro de 2015), no qual foram capturadas diversas sequências fotográficas, buscando contemplar variações que ocorrem ao longo das horas do dia, dos dias da semana e das épocas do ano. A partir de cinco dessas sequências fotográficas foram criadas as fotomontagens que integram esse trabalho, sendo que cada intervalo, local, enquadramento, composição e tipo de fotomontagem revela diferentes aspectos da dinâmica da paisagem.

Cada sequência fotográfica aborda uma cena diferente da paisagem e cada imagem dessa sequência mostra um instante diferente da cena estudada. Assim, o lugar (espaço) varia de uma sequência para a outra, enquanto que o instante (tempo) varia entre cada

imagem da mesma sequência. Desse modo, as fotomontagens são compostas a partir de imagens do mesmo lugar em momentos diferentes, buscando mostrar como o espaço muda em função do tempo, o que caracteriza a dinâmica da paisagem urbana.

A paisagem da cidade integra e relaciona aspectos físicos, naturais, históricos, culturais e sociais da vida urbana e, segundo Peixoto (2004), também é constituída pelo cruzamento entre diversos espaços e tempos. Como abordar, mostrar e discutir a dinâmica da paisagem urbana através da fotografia, um instrumento marcado pela instantaneidade? Essa é a questão que delinea o desenvolvimento deste trabalho, tanto na sua dimensão teórica quanto experimental.

O método utilizado é o da cartografia, que busca a investigação na dimensão processual da realidade e pressupõe que o ato de conhecer é criador da realidade, colocando em questão o paradigma da representação (PASSOS *et al.*, 2009). Desse modo, interessa especialmente o conceito de cartografia enunciado por Passos *et al.* (2009, p.73): “cartografar é acompanhar processos”, já que é nisso que consistem os experimentos que integram este trabalho.

O trabalho tem como objetivo geral mostrar, representar e (re)criar a dinâmica da paisagem através de imagens fotográficas, experimentando e discutindo possibilidades, de modo a contribuir para um entendimento mais amplo da paisagem urbana, especialmente da sua dinâmica. Os objetivos específicos são os seguintes: capturar a dinâmica da paisagem urbana através das mudanças que ocorrem ao longo das horas do dia, dos dias da semana e das estações do ano, através da utilização de fotografia sequencial e de fotomontagem; identificar possibilidades e implicações da utilização da fotografia sequencial e da fotomontagem na captura da dinâmica da paisagem, na sua representação e criação; relacionar diferentes intervalos temporais e formas de composição de sequências fotográficas com tipos de variações observadas na paisagem.

Representar a paisagem de modo criativo, considerando mudanças que nela se processam ao longo do tempo, interessa a diversos campos disciplinares que têm a paisagem como objeto de estudo ou campo de intervenção, como a geografia, a história, as artes e a arquitetura e urbanismo. A compreensão da dinâmica urbana exige a observação do processo de transformação ao longo de um intervalo temporal e não apenas de um instante (TORRENS & O’SULLIVAN, 2001). Esse entendimento é essencial para conduzir estudos e análises sobre as variações da paisagem urbana, além de dar suporte e inspirar propostas e intervenções que sejam flexíveis e se adaptem às diferentes configurações que a paisagem assume com o passar do tempo.

A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FOTOGRÁFICA

Quando a fotografia surgiu seu papel parecia claro: documentar e registrar a realidade. A pintura, por sua vez, livre do compromisso com a realidade que a fotografia estava assumindo, passou a consistir na investigação visual da imaginação. Ao invés de uma com-

petição entre a fotografia e outras expressões artísticas, a fotografia passou a absorvê-las, promovendo a difusão e o conhecimento das obras de arte e de arquitetura através de imagens fotográficas. Assim, o espectador passou a apreender o mundo através de suas representações (FUÃO, 2012).

Quanto à discussão sobre a dualidade entre representação e criação, assume-se aqui a superação do modelo da representação. Segundo Fuão (2005), a representação é comumente associada à ideia de voltar a apresentar ou de repetir, mas pode expandir-se no sentido de rerepresentar algo de um modo diferente, não necessariamente duplicador. A representação sempre se afasta do referente, pois seu papel é torna-lo complexo: a representação é tão ou mais complexa que a ideia inicial. Na arquitetura, a representação consiste no veículo que intermedia a ideia e o objeto construído, caracterizando o projeto, que é o documento que garante a perpetuação da ideia ao longo do tempo.

As imagens “são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas”, são resultado do esforço de abstração de duas das quatro dimensões espaço-temporais. A imaginação é o que permite codificar em um plano fenômenos que ocorrem em quatro dimensões, é a “capacidade de fazer e decifrar imagens” (FLUSSER, 1985, p.7). Ao contrário das teorias que estudam as relações entre a realidade e a representação, entendendo a fotografia como documento, Flusser afirma que a fotografia supera a divisão da cultura entre ciência e arte (FERNANDES JÚNIOR, 2006).

A fotografia tem a missão de reinventar-se constantemente, de impactar através da técnica ou do tema, violando a visão comum. Ela não oferece apenas um registro do passado, mas um modo novo de lidar com o presente. As imagens chocam na proporção em que revelam algo novo ou algo corriqueiro de um modo diferente, segundo Harry Callahan, “não pelo gosto de ser diferente, mas porque o indivíduo é diferente, e o indivíduo expressa a si mesmo”. Ansel Adams vai além e afirma que uma boa foto é “uma expressão plena daquilo que a pessoa sente a respeito do que é fotografado, no sentido mais profundo e é, portanto, uma expressão verdadeira daquilo que a pessoa sente a respeito da vida em seu todo” (SONTAG, 2004, p.134).

Dubois (2012, p.161) abre a discussão acerca do espaço e do tempo na fotografia com a afirmação: “Depois do índice, o corte. Depois da questão da relação da imagem com o real, a questão da sua relação com o espaço e com o tempo. Aqui tudo vai girar em torno da noção de corte”, assim entende-se que imagem fotográfica é uma singular fatia espaço-temporal e que o ato fotográfico é o ato de fatiar o espaço e o tempo. O corte é o gesto que constitui o ato fotográfico. O corte implica em escolha, extração, desprendimento, isolamento: ao mesmo tempo em que se define a porção do espaço e o instante do tempo que irão constituir o campo da fotografia, define-se também o que será excluído.

Para Fatorelli (2013), as fronteiras da fotografia tem se expandido, assumindo configurações híbridas associadas à outras formas de expressão, como o cinema, as artes plásticas e de performance. Ainda segundo o autor, essa aproximação da fotografia com o

cinema, especialmente no que diz respeito aos atravessamentos entre as imagens fixas e as imagens em movimento, configuram múltiplas experiências temporais relacionadas à duração, simultaneidade e ubiquidade. A fotografia sequencial pode ser entendida como uma dessas linguagens híbridas, temporalmente complexa, cujas características não se encaixam nos padrões da fotografia instantânea ou do cinema clássico.

A captura de fotografias sequenciais representa apenas uma etapa no processo de construção das imagens que constituem este trabalho. Essa construção resulta de diferentes procedimentos aplicados ao conjunto de fotografias, como a justaposição ou a sobreposição. A combinação de fotografia sequencial com fotomontagem permite ampliar as possibilidades de criação de imagens a partir da fotografia sequencial, incorporando, modificando ou mesclando técnicas de manipulação.

Conforme Ades (2002, p.15, tradução nossa)², o “*Penguin English Dictionary*” define fotomontagem como “fotografia composta de várias fotografias; arte ou procedimento de realizá-la”. Para Fuão (2011), a fotomontagem está relacionada a procedimentos fotográficos, como recortar e agrupar fotografias e também pode ser entendida como poesia visual ou como simultaneidade de múltiplos fenômenos, espaços e tempos. A fotomontagem pode perturbar a percepção normal do mundo ao criar paisagens alucinantes, mediante a justaposição de elementos de natureza estranha e a conversão de objetos do cotidiano em elementos enigmáticos, alcançando o paradoxo de distorcer a realidade por meio da fotografia, que a princípio seria o seu mais fiel espelho (ADES, 2002).

Juhani Pallasmaa, no prólogo do livro “*Collage and Architecture*” (SHIELDS, 2014), afirma que a *collage* e a fotomontagem, ao combinar fragmentos de origens desconectadas em novas entidades, conferem a eles novos papéis e significados. Isso sugere novas narrativas, diferentes diálogos, e variadas durações temporais. Assim, os fragmentos assumem uma dualidade entre sua essência original e o novo significado produzido pelo conjunto. Ele ressalta também a construção de uma cativante experiência espaço-temporal, produzida pela justaposição de imagens, emoções e ambiências. Para Pallasmaa, ainda que a arquitetura não seja convencionalmente associada à *collage*, ela pode ser vista assim, com várias camadas e configurações, que mudam constantemente em função das atividades humanas, dos móveis e dos objetos. Além disso, devido à sua longevidade, as construções tendem a mudar de forma e função, com destaque para as variações de cores, texturas e materiais, que se processam com o passar dos anos. Assim, a arquitetura pode ser vista como uma abstração espacial de uma situação vivida.

A paisagem e o espaço, segundo Santos (1996), são um par dialético: a paisagem é a materialização de um instante da sociedade enquanto o espaço contém o movimento. Portanto, ainda que a palavra paisagem seja comumente utilizada para designar espaço, paisagem e espaço são coisas diferentes. Santos (1988) reconhece o caráter dinâmico da paisagem e associa a velocidade das mudanças que ocorrem na paisagem às condições econômicas, políticas e culturais da sociedade. Segundo o autor, essas mudanças

da paisagem podem ser de caráter estrutural ou funcional: as estruturais referem-se às mudanças formais, como a construção de um edifício, por exemplo; as funcionais dizem respeito ao movimento funcional, o comércio que abre durante o dia e fecha à noite, por exemplo. Além das variações estruturais e funcionais da paisagem mencionadas por Santos, mutações de ordem natural também podem ser observadas na paisagem, como a luz natural que muda ao longo do dia, os ciclos da vegetação durante o ano, a nebulosidade, as chuvas, entre outros. A dinâmica da paisagem urbana é abordada nesse trabalho na sua dimensão visual, associada às noções de movimento e de mudança, assumindo a relação entre elementos estruturais, funcionais e naturais.

Na década de 1970, o geógrafo americano Meinig (2002) enunciou dez significados possíveis para a palavra paisagem: natureza, habitat, artefato, sistema, problema, riqueza, ideologia, história, lugar e estética. Essa multiplicidade de sentidos, segundo o autor, está relacionada ao fato de que “[...] qualquer paisagem é composta não apenas por aquilo que está à frente dos nossos olhos, mas também por aquilo que se esconde em nossas mentes” (2002, p.35). A partir das considerações de Meinig, Name (2010) observa que a palavra paisagem não se refere somente à condição estática de um espaço, mas também à produção e representação desse espaço, o que acrescenta uma perspectiva dinâmica em sua conceituação e significados.

Para Peixoto (2004, p. 11), “as cidades são as paisagens contemporâneas” e essa paisagem não se esgota naquilo que vemos em um determinado momento, sendo assim, cada leitura feita a partir dela é um mero fragmento, uma fatia de um universo infinitamente maior. A paisagem das cidades é constituída pelo cruzamento entre diversos espaços e tempos, diversos suportes e tipos de imagens – como a pintura e fotografia, cinema e vídeo. É possível redescobrir e reinventar a cidade a partir de suas paisagens, a partir de novas leituras, de experiências múltiplas no âmbito das escalas, da distância e do tempo, (re) construindo a paisagem urbana a partir da criação de imagens contemporâneas.

Considerando a necessidade de ampliação das formas de se representar e (re)criar a paisagem urbana, procura-se avançar na direção da representação criativa e da criação propriamente dita. Isso é buscado através de imagens híbridas, que ficam na fronteira entre imagens fixas e imagens em movimento, caracterizando *collages* temporais, reconhecendo e investindo no potencial da integração entre fotografia sequencial e fotomontagem, entendendo que a fotografia não é somente um meio de representação, mas pode também ser uma ferramenta de interpretação e de criação. Fatorelli (2013), enfatiza a importância de investigar o que ocorre com as imagens quando não se enquadram a convenções comumente associadas à fotografia ou ao cinema, por exemplo, quando são capturadas de modo sequencial, comportando encadeamento e duração que configuram narrativa e temporalidade multidirecionais. Nesse caminho, são apresentados e discutidos na sessão seguinte cinco experimentos fotográficos que objetivam mostrar, representar e (re)criar a dinâmica da paisagem urbana, contribuindo para a ampliação do seu entendimento.

NA FRONTEIRA ENTRE A REPRESENTAÇÃO E A CRIAÇÃO DA PAISAGEM

Em contraponto à noção de fotografia como representação técnica e fiel da realidade, busca-se aqui produzir imagens com caráter artístico e criativo mais marcantes. Nos experimentos a seguir, aposta-se na combinação entre fotografia sequencial e fotomontagem, apropriando-se de diversos conceitos da fotografia expandida, inventando o processo ao invés de cumprir etapas de um programa preestabelecido, procurando ampliar os limites da fotografia enquanto linguagem (FERNANDES JÚNIOR, 2006). A abordagem considera variações estruturais, funcionais e naturais, com ênfase nos ciclos temporais que se repetem infinitamente — sempre de modo diferente.

Como área de estudo foi escolhida a orla da Praia do Laranjal, localizada na interface do Bairro Laranjal com a Laguna dos Patos. A orla é vista nesse trabalho como uma fronteira que une e integra atributos urbanos e naturais, além de concentrar variados fluxos. Essa escolha também procura desmistificar a noção de paisagem urbana como a imagem das grandes metrópoles — infundável repetição de edifícios e automóveis, na maioria dos casos brasileiros —, chamando atenção para as cidades de porte médio e sua paisagem híbrida, frequentemente integrada ao ambiente natural, como é o caso estudado.

A escolha das paisagens dos experimentos teve como principal critério a diversidade de elementos e contextos que enfatizassem diferentes tipos de variações na paisagem e de ciclos temporais. Também foram considerados atributos como segurança e acessibilidade dos locais. O experimento das Figuras 1 e 2 foi realizado de modo contínuo, sem deixar o local e retornar posteriormente. Nos demais experimentos foi necessário retornar ao local diversas vezes e, nesses casos, a posição foi registrada mediante a captura de uma ou mais imagens fotográficas do ponto de observação, que serviram de referência. Apesar de não ser necessária uma precisão absoluta entre as imagens capturadas em diferentes momentos, procurou-se manter um enquadramento semelhante, utilizando sempre como referência a primeira imagem da sequência, pois variações muito significativas poderiam atrapalhar a visualização e análise do conjunto. A seguir serão apresentados e discutidos esses experimentos.

“Um pôr do sol” foi o primeiro experimento realizado para o trabalho, no dia 18 de agosto de 2013, em um intervalo de 76 minutos no qual foram capturadas sequencialmente 1 mil e 131 fotografias. Essas fotografias foram manipuladas de diferentes maneiras e a seguir estão três possibilidades que foram exploradas.

Na Figura 1, nove das imagens da sequência aparecem justapostas, dando uma noção do conjunto e das diferenças tonais das imagens com o passar do tempo. Nessa justaposição é possível percorrer cada imagem individualmente, em um processo de ir e vir, procurando a diferença que se manifesta através da repetição. Além da possibilidade de justapor diversas imagens, também são exploradas alternativas de (re)construção da cena fotografada através da criação de uma imagem que integra fragmentos de diferentes fotografias. Na Figura 2, a cena é recriada através da justaposição de fragmentos cir-



FIGURA 1 — Justaposição de imagens do pôr do sol.
Fonte: Elaborada pelos autores (2013).



FIGURA 2 — Justaposição de fragmentos circulares de imagens do pôr do sol.
Fonte: Elaborada pelos autores (2013).

culares de 30 imagens diferentes da sequência fotográfica e o intervalo entre cada fragmento é de aproximadamente três minutos. Assim, a imagem não se restringe a um único instante do pôr do sol, mas mostra, em cada fragmento, um momento diferente. A irregularidade das dimensões e posição dos fragmentos remete à imperfeição dos fenômenos naturais e a não linearidade do tempo — visto nesse trabalho como uma espiral de fenômenos, cuja localização e duração são relativas.

Desse modo, as imagens contemporâneas, híbridas ou expandidas potencializam a importância do corpo na experiência estética, já que o expectador tende a interagir com a imagem, a participar de modo criativo dos processos de cognição e percepção. Devido às condições de instabilidade e de quase imaterialidade dessas imagens, o corpo e os processos

proprioceptivos são instigados a complementar essa defasagem de substancialidade. Ainda, por oferecer menos informações, detalhes e sons que o vídeo, a fotografia é mais completa, pois essa insuficiência proporciona a ampliação das margens de participação do expectador (FATORELLI, 2013).

O experimento a seguir, “Um dia de verão”, foi realizado no dia 16 de dezembro de 2012, com intervalo de duas horas entre as imagens. A edição dessas imagens procurou subverter o modo de utilização usual da ferramenta de sobreposição empregada, que consiste em remover objetos móveis da cena para obter uma imagem “limpa”.

A Figura 3 foi criada mediante a sobreposição e intersecção das sete imagens capturadas, na qual se pode observar além do que é simultâneo em todas as fotografias (o céu, a água, o trapiche, a areia) também o que há de diferente entre elas (pessoas, cadeiras, velas). Assim, convivem em uma mesma imagem as pessoas e elementos que estiveram na paisagem fotografada ao longo do dia, mas em momentos diferentes. Essa alternativa

de combinação de imagens sequenciais se mostra interessante quando há elementos visuais diferentes entre as imagens utilizadas, como os usuários da praia no caso da imagem abaixo, pelo efeito visual que produz.

Na Figura 3, as cores dos elementos fixos são resultado da mistura de diferentes tonalidades que podem ser vistas ao longo do dia. Assim, as cores do céu, da água e da areia que aparecem na imagem são únicas, pois não se referem a um instante específico e sim à combinação de diferentes momentos. A combinação de diferentes fotografias através da sobreposição e intersecção possibilita visualizar a dinâmica funcional da paisagem ao longo do dia em uma única imagem. Dessa forma, é possível identificar e visualizar as áreas que concentram os fluxos ao longo do dia. Pessoas e elementos que estiveram na paisagem ao longo do dia convivem em uma mesma imagem, compartilhando o espaço simultaneamente, num tempo fictício, que foi criado com a imagem. Na Figura 4, é possível visualizar seis das sete imagens que foram utilizadas para criar a imagem anterior. Vistas justapostas, as fotografias revelam aspectos diferentes da paisagem. É possível observar que a praia esteve praticamente vazia na maior parte do tempo e que o céu esteve mais nublado no início e no final do dia, o que não se percebe na Figura 3.

Assim, as possibilidades de composição a partir de um conjunto de imagens sequenciais são complementares e a escolha depende daquilo que se deseja mostrar ou evidenciar através da fotomontagem. Também cabe ressaltar que a justaposição e a sobreposição possuem inúmeros desdobramentos. Na justaposição é possível colocar fragmentos lado a lado reconstruindo a cena ou justapor as imagens inteiras. Nas duas possibilidades, a ordem e o arranjo dos fragmentos podem variar, além de fatores como contraste, dimensões e espaçamento. De modo semelhante, a sobreposição também possui diferentes possibi-



FIGURA 3 — Sobreposição de imagens das horas do dia de verão.
Fonte: Elaborada pelos autores (2012).

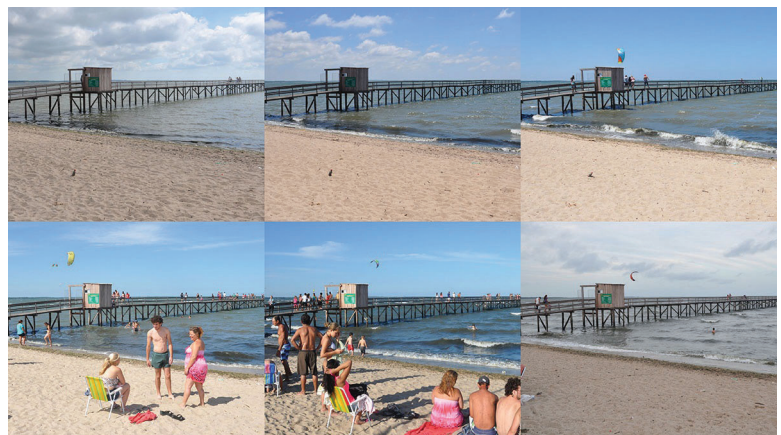


FIGURA 4 — Justaposição de imagens das horas do dia de verão.
Fonte: Elaborada pelos autores (2012).

lidades, que vão desde a transparência ou opacidade das imagens que a compõem até a coincidência ou não coincidência entre elas.

No experimento “Uma semana”, as imagens foram capturadas de terça a segunda, todos os dias no final da tarde, em um trecho do calçadão que possui uma bifurcação que gera uma área de estar, com um parquinho infantil, árvores, bancos e grama. Nesse experimento, ao invés de enquadrar a paisagem em uma única fotografia, as Figuras de 5 e 6 foram elaboradas através do agrupamento de diversos fragmentos. Com o ângulo de visão mais fechado que nos experimentos anteriores, foram capturadas entre 26 e 40 imagens a cada dia, procurando reconstituir a cena a partir de seus fragmentos, de porções individuais. O intervalo entre a captura de cada imagem é de poucos segundos e o intervalo temporal entre a primeira e a última imagem de cada sequência varia entre um e dois minutos.

Os limites de cada fotomontagem variaram espontaneamente de um dia para o outro, de acordo com os elementos que se mostraram mais ou menos atraentes ao longo dos dias. A Figura 5 foi criada a partir de fragmentos capturados em um único dia da semana — a quarta-feira. Já a Figura 6 mescla imagens de todos os dias, dando um panorama da semana. A Figura 6 ressalta as variações tonais dos elementos naturais (céu, vegetação,



FIGURA 5 —
Quarta-feira.
Fonte: Elaborada pelos
autores (2015).



FIGURA 6 —
Fragmentos semanais.
Fonte: Elaborada pelos
autores (2015).

areia, água) e construídos (pavimentação e equipamentos urbanos) e coloca em contato fragmentos de dias nublados e ensolarados, movimentados e tranquilos. Também fica evidente a variação de escalas (no tronco da palmeira, à direita, por exemplo) e as imperfeições dos encaixes entre as imagens, em função de pequenas variações de ponto de vista entre as imagens de um dia e do outro. Essa imagem (a Figura 6) revela a presença e o posicionamento da fotografia através de sua sombra e enfatiza as múltiplas identidades que o lugar assume ao longo da semana.

O experimento seguinte, chamado “A demolição”, não se refere a um ciclo temporal (o dia, a semana, o ano) mas a um fenômeno específico que ocorreu durante a realização do trabalho: a demolição dos quiosques da orla do Laranjal. A remoção dos trailers e quiosques que ocupavam irregularmente áreas públicas da cidade foi normatizada em 2013 por um decreto da Prefeitura Municipal de Pelotas de modo a atender às exigências do Ministério Público (DECRETO..., 2014). No Laranjal, todos os quiosques foram removidos em 2014, melhorando as condições sanitárias da orla e devolvendo aos usuários do calçadão a paisagem da Laguna dos Patos sem a barreira visual imposta pelas edificações.

Essa sequência fotográfica é composta por três imagens (Figura 7): a primeira imagem da sequência mostra o quiosque que foi demolido e como se via a Laguna, a partir do calçadão, antes de sua demolição; a segunda imagem foi capturada durante o processo de demolição, quando os escombros ainda estavam no local, três semanas após a captura da primeira imagem; a última imagem da sequência foi capturada sete meses depois, quando todas as construções irregulares da orla já haviam sido removidas.

As imagens da Figura 7 permitem observar individualmente três momentos do mesmo local, que se tornou um local diferente após a remoção do quiosque. A paisagem livre da interferência visual das construções, como mostra a última imagem da série, aproxima os usuários — que costumam circular pelo calçadão —, do ambiente natural da Laguna. Espera-se que essa aproximação gere uma sensação de pertencimento e de integração ao meio natural, contribuindo para a preservação da orla. Isso ressalta a importância de manter as conexões visuais e de reconhecer o impacto das construções ou de sua remoção.

A Figura 8 foi criada mesclando as três imagens da Figura 7, sintetizando os três instantes em uma única imagem. Esse procedimento, de síntese, compressão ou fusão das imagens, expande as possibilidades de entendimento da paisagem. A fotomontagem, criada a partir das três imagens, mostra o quiosque e seus escombros como fantasmas no lugar onde estavam inseridos e oferecem um modo diferente de visualizar e compreender as diferenças entre as três fatias do tempo, especialmente em relação ao peso ou efeito visual que a construção impunha a paisagem. Essa sequência abriga uma ideia de inversão, já que se costuma representar a construção das coisas e não sua demolição ou desconstrução, como é o caso desse experimento.



FIGURA 7 — Demolição sequencial.

Fonte: Elaborada pelos autores (2014).



FIGURA 8 — Fusão temporal.

Fonte: Elaborada pelos autores (2014).

O quinto experimento chama-se “As estações do ano” e consistiu em fotografar uma cena da paisagem durante um ano, capturando uma imagem a cada semana. As fotos foram feitas sempre no mesmo dia da semana e na mesma hora do dia para enfatizar variações relacionadas ao ciclo do ano em detrimento das variações funcionais e naturais que ocorrem, respectivamente, em função dos dias da semana e das horas do dia. Desse modo, a ênfase está nas mudanças naturais da paisagem que se manifestam ao longo das diferentes estações do ano, especialmente variações na vegetação e na luz natural.

A Figura 9 mostra quatro imagens da série fotográfica refe-

rente às quatro estações do ano. Na primeira fotografia, capturada no inverno, é possível perceber a tonalidade fria e uniforme das cores e uma alta permeabilidade visual da cena, em função da ausência de folhas na vegetação. Na segunda imagem, a permeabilidade visual é parcial, a sombra projetada pela vegetação é vazada e as cores são mais saturadas e contrastadas. Na terceira, a vegetação bloqueia quase que totalmente a visão do céu e a sombra projetada é densa. O sol forte ofusca parcialmente as texturas da paisagem. A quarta fotografia assemelha-se à segunda em relação à permeabilidade visual, mas se diferencia quanto aos tons, característicos da estação do outono.

Na Figura 10, a cena fotografada é reconstituída a partir de fragmentos de 38 imagens capturadas até o momento. Assim, a imagem criada sintetiza uma paisagem múltipla e mutável. É possível observar, por exemplo, as variações de cor, textura e tonalidade do céu e do chão. Ao percorrer a imagem da esquerda para a direita percebe-se que as árvores inicialmente sem folhas começam a ficar mais densas e ao final começam a perder as folhas novamente para recomençar o ciclo.

Os cinco experimentos realizados permitiram explorar alguns dos conceitos e possibilidades que foram discutidos anteriormente: conceitos referentes à fotografia como criação em detrimento da ideia de representação e possibilidades de integração entre fotografia sequencial e fotomontagem.

As fotomontagens dos experimentos foram criadas a partir de imagens capturadas em um mesmo espaço, mas em tempos diferentes, ou seja, o enquadramento entre uma e outra imagem da mesma série não variou, o que mudou foi o instante, a dimensão temporal. Apenas no experimento 3 (Uma semana) houve alguma variação de enquadramento entre uma e outra imagem da sequência. Não foi explorada a possibilidade de justapor ou sobrepor imagens de espaços diferentes pelos inúmeros desdobramentos que esse procedimento geraria. No entanto, apesar das fotomontagens terem sido criadas a partir de um conjunto de imagens capturadas em um mesmo local, nota-se que o espaço também mudou, ou seja, o mesmo espaço é outro quando observado num instante diferente, o espaço muda em função do tempo e essas mudanças podem ser expressadas através da fotomontagem. Na sessão seguinte são enunciadas e discutidas as considerações finais do trabalho.

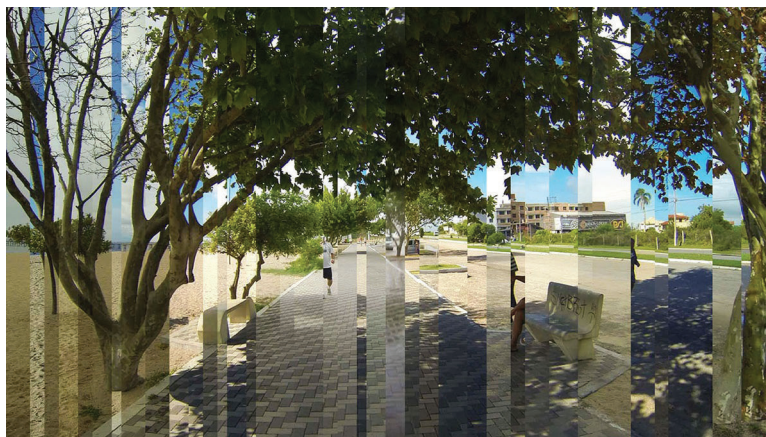


FIGURA 9 — Justaposição de imagens das estações de um ano.
Fonte: Elaborada pelos autores (2014).



FIGURA 10 — Justaposição fragmentos lineares das imagens do ano.
Fonte: Elaborada pelos autores (2014).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A integração entre fotografia sequencial e fotomontagem permitiu mostrar, representar e (re)criar a dinâmica da paisagem através de imagens fotográficas. Assim, cada local, intervalo e duração dos experimentos revelou diferentes aspectos da dinâmica da paisagem, contribuindo para um entendimento mais amplo da paisagem urbana, especialmente da sua dinâmica.

Foram identificados na bibliografia consultada diferentes possibilidades de composição a partir de imagens sequenciais: a justaposição, a sobreposição e a criação de vídeos. O trabalho priorizou a experimentação da justaposição e da sobreposição por estarem relacionadas ao processo de fotomontagem, pela possibilidade de visualização sem

aparato digital (ao contrário do vídeo, por exemplo) e pela aproximação com noções da fotografia expandida — que contribuíram para a construção prática e discussão teórica dos experimentos.

Com relação as diferentes alternativas de composição das imagens sequenciais, é possível enunciar algumas características de cada alternativa, mencionadas a seguir. A justaposição de fotografias permite observar cada imagem, cada instante capturado, individualmente. Assim é possível percorrer o conjunto de imagens infinitamente, de diversas maneiras, buscando e identificando diferenças e semelhanças entre cada fotografia. Quando a cena é reconstruída através da justaposição de fragmentos de diferentes fotografias, a imagem da paisagem é (re)criada com a dimensão temporal expandida e no ponto em que dois fragmentos entram em contato evidenciam-se as diferenças entre cada instante. Quando a fotomontagem não preenche o enquadramento tradicional da imagem fotográfica (retangular e regular), evidenciando a ausência de porções espaço-temporais na reconstrução, o espectador é instigado não só a observar o que está presente, mas também a imaginar o que está ausente. A sobreposição de imagens evidencia áreas de concentração de elementos móveis e de fluxos. Nessas imagens também é possível ter uma noção de totalidade, de simultaneidade e de co-presença.

No que diz respeito aos tipos de mudanças que ocorrem na paisagem e sua relação com as características espaço-temporais do lugar, também é possível observar alguns padrões e relações, descritos a seguir. Variações estruturais podem ser identificadas mediante a presença, ausência ou modificação de elementos construídos, que costumam ocorrer sem relação com os ciclos naturais, conforme visto nas Figuras 7 e 8. Mudanças funcionais são mais facilmente identificadas pela presença ou ausência de pessoas e o modo como ocupam e interagem com a paisagem, geralmente associados a ciclos criados pelo homem, que não possuem uma relação direta com a natureza — a semana, por exemplo —, o que pode ser observado nas Figuras 5 e 6. As variações naturais, por sua vez, são enfatizadas quando há predominância de elementos naturais na cena e quando as sequências fotográficas contemplam ciclos naturais ou intervalos dentro desses ciclos, como nas Figuras 1, 2, 3, 4, 9 e 10. Também foi possível observar a relação entre variações naturais e funcionais nos experimentos, especialmente nas Figuras 7 e 8, onde parece haver uma relação entre a presença de pessoas e as estações do ano.

Criando fotomontagens a partir de imagens sequenciais é possível expandir a dimensão temporal das imagens e dar visibilidade à diferença que se manifesta através da repetição da captura fotográfica. Assim, as imagens passam a mostrar processos e relações e não apenas estados e objetos em função da justaposição ou sobreposição de aspectos e elementos que normalmente só podem ser observados em um longo período de tempo. Cabe destacar também o potencial criativo da integração entre fotografia sequencial e fotomontagem, que amplia as possibilidades de representação, interpretação e criação da paisagem, construindo imagens potentes e com forte aspecto conotativo.

A fotografia sequencial e a fotomontagem foram utilizadas neste trabalho com o objetivo de mostrar, representar e (re)criar a dinâmica da paisagem urbana, reconhecendo a importância da sua compreensão para o arquiteto e urbanista, cujo trabalho geralmente configura uma intervenção visual na paisagem. Assim, espera-se que ao propor uma intervenção, o projetista tenha conhecimento e considere a multiplicidade e a dinâmica visual da paisagem, que se revelam em diferentes horas do dia, dias da semana e épocas do ano. Compreender as variações de luminosidade e permeabilidade visual da paisagem, bem como os fluxos dos usuários, o modo como se deslocam e interagem com o espaço pode embasar uma proposta de intervenção pertinente e adequada tanto na dimensão arquitetônica quanto urbana, paisagística ou artística.

A fotomontagem e a *collage* podem ser utilizadas em processos projetuais não apenas para representar ou registrar a paisagem na etapa de levantamento, mas também como instrumento de interpretação e de análise da paisagem. Além disso, o emprego da fotomontagem e da *collage* no processo de projeto permite incluir a dimensão temporal ao espaço e integrar as etapas de levantamento, análise e projeto, constituindo um processo de retroalimentação não linear que valoriza as relações em detrimento dos elementos em si.

NOTA

1. Artigo elaborado a partir dissertação de mestrado intitulada “Fotografia sequencial e fotomontagem: alternativas para o estudo da dinâmica da paisagem urbana”. Universidade Federal de Pelotas, 2015.
2. “*fotografía compuesta por varias fotografías; arte o procedimiento de realizarla*” (ADES, 2002, p.15).

REFERÊNCIAS

- ADES, D. *Fotomontaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- DECRETO que normatiza o uso de trailers e quiosques é sancionado. *Equipe Pelotas Agora*, Pelotas, 2014. Disponível em: <<https://pelotas-agora.webnode.com/noticias/geral/>>. Acesso em: 16 maio 2018.
- DUBOIS, P. *O ato fotográfico*. Campinas: Papyrus, 2012.
- FATORELLI, A. *Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.
- FERNANDES JÚNIOR, R. Processos de criação na fotografia apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. *Facom: Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP*, v.1, n.16, p.10-19, 2006.
- FLUSSER, V. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- FUÃO, F. F. *A collage como trajetória amorosa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.
- FUÃO, F. F. A representação de Matias. *ArgTexto*, v.1, n.7, p.80-95, 2005. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_7/7_FernandoFreitasFuão.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2015.

FUÃO, F. F. *Fotografia e arquitetura*. Fernando Fuão Ensaios e livros, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<http://fernandofuao.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 23 maio 2015.

MEINIG, D. W. O olho que observa: dez versões da mesma cena. *Espaço e Cultura*, V.1, N.13, p.35-46, 2002.

NAME, L. O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura. *GeoTextos*, v.6, p.163-186, 2010. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/geotextos/article/viewArticle/4835>>. Acesso em: 29 out. 2017.

PASSOS, E. et al. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PEIXOTO, N. B. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Senac, 2004.

SANTOS, M. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, M. *Metamorfoses do espaço habitado, fundamentos teórico e metodológico da geografia*. São Paulo: Hucitec, 1988.

SHIELDS, J. A. E. *Collage and architecture*. New York: Routledge, 2014.

SONTAG, S. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

TORRENS, P., O'SULLIVAN, D. Cellular automata and urban simulation: where do we go from here? *Environment and Planning B: Planning and Design*, v.2, n.28, p.163-168, 2001.

FERNANDA TOMIELLO | ORCID iD: 0000-0002-6738-9749 | Universidade Católica de Pelotas | Centro de Ciências Sociais e Tecnológicas | Curso de Arquitetura e Urbanismo | Pelotas, RS, Brasil.

EDUARDO ROCHA | ORCID iD: 0000-0001-5446-9515 | Universidade Federal de Pelotas | Faculdade de Arquitetura e Urbanismo | Departamento de Arquitetura e Urbanismo | R. Benjamin Constant, 1359, Centro, 96010-020, Pelotas, RS, Brasil | Correspondência para/Correspondence to: E. ROCHA | E-mail: <amigodudu@gmail.com>.

MAURÍCIO COUTO POLIDORI | ORCID iD: 0000-0003-0164-2948 | Universidade Federal de Pelotas | Faculdade de Arquitetura e Urbanismo | Departamento de Arquitetura e Urbanismo | Pelotas, RS, Brasil.

COLABORADORES

Todos os autores contribuíram na concepção e desenho do estudo, análise de dados e redação final.

Como citar este artigo/How to cite this article

TOMIELLO, F. et al. Fotografia sequencial e fotomontagem: alternativas para o estudo da dinâmica da paisagem urbana. *Oculum Ensaios*, v.15, n.2, p.299-314, 2018. <http://dx.doi.org/10.24220/2318-0919v15n2a4035>

Recebido em
3/9/2017,
reapresentado
em 29/10/2017
e aprovado em
30/11/2017.