

Relato de Experiência da construção do Ensaio Fotográfico: “Solidão numa Caixa Cênica”¹

Laura Marques PINHEIRO²
Beatriz Lima de PAIVA³
Lorena Aracelly Cabral de OLIVEIRA⁴
Michelle Ferret BADIALI⁵

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

Resumo

O presente trabalho descreve, através do processo de construção do ensaio fotográfico em questão, o sentimento de solidão além de ressaltar ainda a importância de experimentações práticas realizadas no cenário acadêmico. Desenvolvido durante as disciplinas de Cenografia e Iluminação no semestre letivo de 2015.1 da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), o ensaio debruça-se sobre a tentativa da experimentação na linguagem fotográfica e o desenvolvimento criativo no processo de construção, esta que passou por etapas de planejamento cenográfico desde suas referências imagéticas até o plano de luz para a sua composição. O texto utiliza-se das influências de Roland Barthes (2012) como inspirações metodológicas para o processo de concepção.

Palavras-chave: ensaio fotográfico; fotografia artística; solidão.

Introdução

O seguinte artigo descreve as características e etapas envolvidas no processo de construção de uma cena e de um ensaio fotográfico abordando a temática da solidão. Este trabalho é resultado da proposta de avaliação final das disciplinas Cenografia e Iluminação para o curso de Comunicação Social com habilitação em Radialismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) durante o semestre letivo de 2015.1, realizado sob a orientação de Michelle Ferret Badiali, docente na mesma instituição.

O trabalho do cenógrafo de televisão consiste na concepção, projeção e montagem do cenário de gravação, portanto, em criar e viabilizar de maneira técnica o espaço cênico,

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – XII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Aluna líder do grupo e estudante do 9º. Semestre do Curso de Comunicação Social, habilitação em Radialismo, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Email: lauramarques-@hotmail.com.

³ Estudante do 9º. Semestre do Curso de Comunicação Social, habilitação em Radialismo, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Email: beatriz_lima2@hotmail.com.

⁴ Estudante do 9º. Semestre do Curso de Comunicação Social, habilitação em Radialismo, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Email: lorrycaoly@gmail.com.

⁵ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Email: michellebadiali@gmail.com.

seja em ambientação de estúdio, ou locação externa. A partir dos conceitos adquiridos em sala aula, a proposta deste ensaio versou na elaboração da caixa cênica “Solidão” e sua reprodução em cenário, e, sabendo-se que é função da cenografia informar e comunicar (DIAS, 2004) optamos por utilizar a fotografia como meio de registro, alcançando uma série fotográfica como resultado. Para Nero (2008, p. 26) “é impossível, hoje, não cenografar aquilo a que se quer dar uma existência mais forte. Antigamente era decorar, enfeitar. Hoje é a cenografia que é chamada para exaltar conceitos”. A composição prática desse trabalho contou, inicialmente, com a elaboração de uma maquete para posterior reprodução - utilizando-se do aparato cenográfico necessário - em espaço físico real.

Para a seleção dos materiais a serem utilizados durante a montagem da cenografia em si - no espaço físico real - foi realizada uma pesquisa que refletiu na observação da miniatura da cena em que estava a memória afetiva do vivente abordado. A pesquisa visou viabilizar, no âmbito financeiro, a elaboração da mesma, que por ter sido confeccionada em uma caixa de papelão e utilizando ainda pequenas madeiras, palito de picolé, palito de churrasco, tinta para madeira e materiais recicláveis, se tornou uma produção de baixo custo. Após essa análise, buscou-se de que forma iríamos compor a cena e como conseguiríamos o material da cenografia em tamanho real. Para o desenvolvimento da mesma, os componentes do grupo foram separados por funções e cada qual ficou responsável por adquirir o necessário. Para evitar o alto custo financeiro, utilizamo-nos de materiais cedidos pela instituição, docente e dos próprios alunos que realizaram essa produção.

Em sequência, foram realizadas fotografias de forma a transfigurar em um registro aproximado do real, a visualização adquirida ao contemplar a maquete. Para embasar o produto, utilizamo-nos dos autores que estudam a cenografia, a iluminação e a fotografia artística, estes que foram fontes edificantes e que auxiliaram no reforço, a partir de seus conceitos, da escolha da sequência de fotos selecionadas a fim de se tornar um esboço artístico de imagens estáticas sobre a solidão.

Para a concepção da cena, ocorreram cálculos milimétricos: o ângulo da cadeira, a sombra da janela, o ponto de luz a iluminar, o vaso de flores sob a mesa, assim também, como a pipa afixada na parede. Cada fotografia registrada é apresentada retratando com aproximação o concebido na confecção da maquete, permitindo assim ao espectador, a sensação de contemplar algo que está além do evidente. Como ressalta Dondis (1997, p. 215), “a fotografia também põe diante do artista e do espectador o mais convincente

simulacro da dimensão, pois a lente, como olho humano, vê, e expressa aquilo que vê em uma perspectiva perfeita.

A caracterização final do espaço foi composta por objetos que contam a história e proporcionam uma significação única do local. Tais objetos comunicam sobre a vida do personagem que implicitamente habita aquele ambiente. Segundo Hamburger (2014, p. 44), “cada peça que compõe um cenário é cuidadosamente escolhida ou especialmente desenhada e construída. Sua expressividade conta com significados utilitários, formais, simbólicos e, mais uma vez subjetivos”.

A iluminação utilizada no ensaio fotográfico da caixa cênica traz sentido à cena como também dá ênfase a determinados objetos em questão dialogando diretamente como o discurso reproduzido na fotografia e resultando na carga de dramaticidade imposta pela temática vigente: a solidão. Conforme aponta Guran (1992, p. 33) a iluminação “dá o clima (atmosfera) de uma foto, e isso já é informação”. O trabalho de posicionamento de luz no ensaio fotográfico traz à tona uma inquietação emocional ressaltando uma iluminação escurecida com dois pontos diretos focais. Para Camargo (2000):

a iluminação existe no sentido de enriquecer o espetáculo, revelar suas intenções e significados, descrever e configurar os espaços fictícios, traduzir emoções, climas, não como um espetáculo à parte, mas como um dos elementos orgânicos da cena, dotado de características próprias, que vêm acrescentar alguma coisa ao que já existe, oferecendo uma tradução visual que não ultrapassa desnecessariamente, e que não fica a dever (CAMARGO, 2000, p. 145).

O ensaio da caixa cênica “Solidão” pretendeu utilizar a linguagem fotográfica para construir a representação da maquete em tamanho natural de forma que as cenas registradas pela máquina fotográfica e o olhar dos fotógrafos refletissem de forma poética e subjetiva o sentimento de solidão e, conseqüentemente, a dor por ela ocasionada, permitindo que os estudantes investissem na construção e no tratamento das imagens fotografadas. O ensaio vislumbrou ainda agregar conhecimentos teóricos das áreas de iluminação, cenografia e fotografia e sua aplicação prática.

Na fotografia artística o foco da imagem é transmitir sentimentos e pensamentos do artista sobre o assunto, buscando retratar a imagem como objeto de forte significado, mas também aberta para novas interpretações e leituras. Segundo White (1984):

o poder do equivalente, no que concerne ao fotógrafo criativo-expressivo, pode transmitir e evocar sentimentos acerca das coisas, situações e eventos que por uma razão ou outra não podem ser fotografados. O

segredo está na possibilidade de utilizar as formas e superfícies dos objetos frente a câmera em suas qualidades expressivo- evocativas” (WHITE, 1984, p. 212).

O ensaio fotográfico em questão se justifica como um laboratório onde os estudantes tiveram a possibilidade de colocar à prova seus experimentos reflexivos com o propósito ainda de experimentar seus conhecimentos sobre fotografia, cenografia e iluminação.

Elias (2007, p.50) define o ensaio fotográfico como um trabalho que “conta uma história, tem uma unidade entre as imagens e não é redundante, pois cada foto traz uma nova pose ou revela uma nova nuance”. Nesse sentido, o ensaio privilegiou o processo criativo na produção fotográfica transformando o argumento inicial em imagens, estabelecendo-se como uma ação efetiva de estímulo à experimentação.

Deste modo, o experimento fotográfico tem como justificativa a dualidade que norteia o interesse pela fotografia - *Punctum*⁶ e *Studium*⁷, transcendendo os sentidos técnicos da imagem, estabelecendo uma harmonia entre as interpretações individuais e a arte cenográfica. Segundo Barthes (2012, p.45) “reconhecer o *Studium* é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com eles, aprová-los, mas nem sempre compreendê-las, discuti-las em mim mesmo, pois a cultura é um contrato feito por criadores e consumidores”.

Assim os criadores guiam o interesse do expectador através do objetivo (*Studium*) quando os consumidores ocorrem justamente pela imobilidade e subjetividade (*Punctum*) individual onde temos uma poética visual que transcende os sentidos técnicos da imagem estabelecendo uma conexão com as fotografias.

Acerca da distribuição dos elementos cênicos, utilizamo-nos dos conceitos de Bachelard (1978, p. 272) em “as coisas simples são muitas vezes psicologicamente complexas” ao planejar de que forma cada posicionamento atingiria o objetivo proposto na elaboração da caixa. O autor trabalha com o imaginário partindo das miniaturas para expressar a grandeza da imagem. Dessa maneira, temos ainda em Dondis (1997, p.160) que “em todo esforço compositivo, as técnicas visuais se sobrepõem ao significado e o reforçam; em conjunto[...]” Portanto, entendemos que para contemplar a meta de significação, deve-se avaliar duas vias de aplicação: as técnicas e o significado, e assim,

⁶ Segundo Barthes (2012), o termo *Punctum* caracteriza-se pela subjetividade do leitor, intransferível, que norteia o interesse pela fotografia.

⁷ Temos ainda em Barthes (2012) que o termo *Studium* explana o interesse guiado pela consciência, características ligadas ao contexto cultural e técnico da imagem.

complementando-se entre si, reforcem a intenção comunicativa. Sobre a experimentação da produção em questão, buscamos alcançar o transcender da mera observação e impactar o espectador, o que pôde ser vivenciado através da representação da caixa cênica, levantando dessa forma, a discussão acerca da construção do espaço e afetividade.

No âmbito das memórias afetivas - estas que foram o alicerce da construção imaginária da cena - a concepção deu-se pela inspiração através de uma recordação de infância, de um sentimento de isolamento em um quarto, o qual era ocupado por uma criança de cinco anos. Conforme Paz (2006, p. 187) “o sentimento da solidão, nostalgia de um corpo do qual fomos arrancados, é nostalgia de espaço”.

As paredes de cor preta fazem alusão ao espaço sem vida, sem cor. A pintura (cor) da mesa e cadeira, foi escolhida para contrastar com o cenário preto e ajustar a iluminação que incide em cima da cena, no ângulo de 90° graus.

O esqueleto da pipa é um elemento simbólico que representa a memória viva e da possível maneira única de brincar, de tirar sorrisos da solidão, um destinar o olhar para as cores do céu. A escolha do esqueleto sem cobertura de papel colorido (como de praxe) foi uma menção de que, ao despir das memórias afetivas, encontra-se o reviver/demonstrar do passado. O reflexo de sombra de uma grade, deu-se devido a ideia de prisão de viver em um quarto. Ao longo da imersão, o buquê de flores, denota a esperança de um olhar novo, a expressão de uma criança para seu cenário de vida, o que há de vir. Paz (2006, p.176) compreende que “a solidão é uma pena, isto é, uma condenação e uma expiação. É um castigo, mas também uma promessa de fim de exílio. Toda vida é habitada por esta dialética”.

A construção e produção da Caixa Cênica

Para a realização do ensaio fotográfico, a equipe optou por recriar a maquete em proporções reais no estúdio de televisão localizado no Laboratório de Comunicação (Labcom) da UFRN. A estrutura física do cenário foi composta pelos seguintes objetos cênicos: um cadeira e mesa na cor branca, um vaso de flores e uma pipa. As paredes foram revestidas por *mt*⁸ (tecido não tecido) na cor preta.

⁸ É um tecido classificado como um não tecido, produzido a partir de fibras desorientadas que são aglomeradas e fixadas, não passando pelos processos têxteis mais comuns que são fiação e tecelagem. É um tecido ecológico que favorece a biodegradação e preserva o meio ambiente.

As fotografias foram registradas através de um equipamento pessoal que contabilizou em torno de 400 fotos ao total. A quantidade excessiva de cliques é justificada pela experimentação do processo de produção onde foi necessário testar ângulos, enquadramentos e iluminação. Ao término, foram analisadas as imagens e houve uma seleção final de 10 fotografias para a composição do ensaio.

Para a realização da experimentação, foi utilizada uma câmera DSLR⁹ da marca comercial Canon modelo T3i e objetiva EF 50mm f/1.8 auto focus com distância focal de 50mm. Utilizamos esse conjunto de lentes devido à necessidade de captação da luz do ambiente - pelo fato do cenário deter a cor preta como principal tonalidade de revestimento das paredes - uma abertura máxima f/1.8 seria o suficiente para a penumbra do local, uma vez que é uma lente fixa e grande angular, ao registrar um campo maior de visão, engloba todo o ambiente e é ideal para ocasiões noturnas em que se precisa de mais absorção da luz através da objetiva. Foram utilizadas duas fontes de luz contínua como iluminação, uma proposta que surgiu do cenário original e foi aplicada à maquete.

No primeiro estágio da montagem da luz, posicionamos um fresnel feixe de luz dura e amarelada, sem gelatina, acima da mesa, e num posicionamento de 90° graus. Também mantivemos uma distância fixa e fechamos os *barns doors*¹⁰ para direcionar a luz - de forma a simular um canhão, uma luz firme, dura no objeto em questão - a fim de clarear somente uma parte do cenário, e que as demais não fossem também atingidas, já que o mesmo detinha a cor escura como fundo infinito. No segundo estágio, verificamos a melhor posição para a luz difusa, esta, oriunda de um dispositivo móvel como o segundo ponto de luz. Como a iluminação adquirida através do dispositivo é difusa, indireta e não produz sombra, utilizamo-nos de um cone artesanal, feito de cartolina, para direcionar a luz, dessa forma, transformando uma luz pequena e difusa no mais próximo de uma luz dura e direcional contrastada - que simula uma imagem de sombra na parede escura do cenário. Como afirma Moura (1999, p. 83) “para iluminar é preciso atacar, compensar e contra iluminar. Para entender a natureza da luz é preciso sabê-la direta, rebatida ou filtrada”.

⁹ DSLR: é a sigla em inglês para digital *single-lens reflex*, que em uma tradução livre seria "câmera digital de reflexo por uma lente". Isso quer dizer que a DSLR é a versão digital para as antigas câmeras de filme SLR, em que a luz passa apenas pela lente antes de chegar no sensor — ou no filme, no caso das câmeras tradicionais. Disponível em: <http://tecnologia.uol.com.br/guia-produtos/imagem/ult6186u20.jhtm>. Acesso em: 06 Jul 2016.

¹⁰ Também conhecido como bandeira quádrupla, é também conectado ao refletor e permite direcionar e limitar a propagação da luz. Permite, ainda, o uso de gelatinas coloridas cuja função é alterar a temperatura de cor das fontes luminosas. Disponível em: <https://dofotografo.wordpress.com/2010/03/01/equipamentos-de-iluminacao/>. Acesso em: 11 abr 2016

Buscamos um discurso visual sob a perspectiva da variação de distância dos pontos de luz, observamos que o segundo ponto de iluminação, o da luz difusa, e a imagem variava de acordo com a distância do ponto de luz, ou seja, quanto mais longe a colocamos, a projeção da sombra aumentava, e quanto mais aproximada, havia uma diminuição. Foram experimentados diferentes ângulos e distâncias até que pudéssemos atingir o objetivo pretendido e obter um produto final satisfatório. As imagens registradas resultaram em um ensaio composto pelas dez fotografias, estas que passaram por um processo de edição computadorizada no programa de edição *Adobe Photoshop Lightroom CC*¹¹, com propósito de apenas corrigir minimamente a luz de contraste que incidiu sobre a mesa, uma vez que para obter a imagem de todo o cenário escuro e a exposição mais adequada, precisou-se de um tempo de exposição lento, se chocando com a luz dura do fresnel, o que resultou em um grande desafio para obter a nitidez e clareza das imagens - o primeiro plano (mesa e cadeira) de cor branca, influenciavam fazendo com que a luz estourasse¹² e o segundo plano (parede escura), não era visível - contudo, optamos por estourar minimamente o primeiro plano, a fim de posteriormente corrigir no programa de edição. Na sequência, podemos observar na imagem n. 01 e imagem n. 02 o planejamento e distribuição detalhada dos equipamentos na maquete para posterior aplicação do posicionamento dos mesmos na elaboração do projeto cênico.

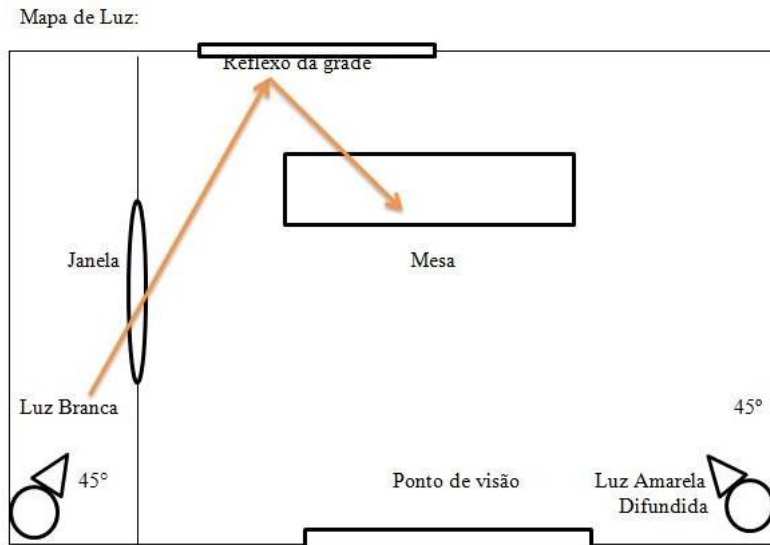
Foi elaborado ainda um mapa de luz (visualizado na imagem n. 01) para idealizar a intenção de iluminação a partir dos objetos, angulação e pretensão de equipamentos a serem utilizados, além da probabilidade de penumbra calculada e direcionamento ideal para a visualização da maquete.

O planejamento se deu ainda a partir de uma planilha que discorre de maneira mais detalhada sobre a identificação desses equipamentos, os tipos de cores a serem utilizadas, bem como notas acerca da iluminação adequada, pensada para contemplar a proposta (imagem n. 02).

¹¹ Software Profissional de edição de Fotografia.

¹² Jargão utilizado na fotografia sobre quando um ponto de luz fica evidenciado contrastando no resultado final do registro fotográfico.

Imagem n.01: Mapa de Luz da caixa cênica.



Fonte: Elaborado pelas autoras.

Imagem n. 02: Planilha de equipamentos.

► Projeto: ILUMINAÇÃO CAIXA CENICA

PLANILHA DE EQUIPAMENTOS

Equipamentos:

Fresnel - 1	
marca:	_____
modelo:	_____
potência:	_____
ângulo:	45
cor:	Neutral
efeito:	_____
canal:	_____
notas:	Luz que inside na parede preta, refletindo a sombra da grade
Fresnel - 2	
marca:	_____
modelo:	_____
potência:	_____
ângulo:	90
cor:	Mendio Ambal
efeito:	_____
canal:	_____
notas:	Luz a pina em cima da mesa

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Ao final, as técnicas de composição, enquadramentos, ângulos, efeitos de luz e cores pensadas para a proposta, resultaram numa construção da subjetividade do ensaio a fim de despertar um experimento sensorial, inferindo assim, na interpretação da ambientação.

A partir da atividade da disciplina, a cenografia da maquete (imagem n. 03) deixou de ser em escala mínima e passou a ser em tamanho real, um cenário teatral realista alcançando o objetivo desde a idealização até o desenvolvimento do ensaio fotográfico.

O planejamento geral e a forma de viabilizar os materiais que compõem a cena foram realizados no decorrer da fase de pré-produção. Durante a produção, a equipe ficou a cargo de montar o cenário e iluminá-lo, e, conjuntamente, atentar aos detalhes, bem como afixar a pipa à parede, assim também analisar a melhor estratégia da iluminação - uma vez que o cenário foi constituído principalmente na cor preta, como já citado, e somente a cadeira e mesa na cor branca. Tendo em vista a tonalidade do cenário, houve o desafio de iluminá-lo, uma vez que num espaço reduzido, havia a necessidade de duas fontes de luz e estas não poderiam interferir uma na outra. Compondo ainda a distribuição do espaço, uma luz sombreada de cor branca incidia sobre a pipa na parede e outra de cor amarelada sobre a mesa.

Os enquadramentos das fotografias do ensaio foram concebidos em dois tipos: plano geral (PG)¹³ e plano detalhe (PD)¹⁴. Escolhemos o PG a fim de captar todo o cenário, uma concepção por inteira da cena, ou seja, um ângulo de visão aberto que contempla toda a distribuição dos objetos. O PD se justifica por detalhar as minúcias da cena, ressaltando a representação das rosas acima da mesa, como exemplo da aplicação da necessidade da composição.

¹³ Plano Geral (PG): o objeto ocupa a maior parte da imagem, e o espaço a menor. Há, contudo, uma interação entre o objeto e o ambiente (espaço em que se encontra) formando ambos um “todo” que se completa. São fotos ideais para evidenciar o sujeito no espaço em que se encontra. Disponível em: <http://www.infoescola.com/fotografia/planos-fotograficos>. Acesso em: 04 abr 2016.

¹⁴ Plano Detalhe (PD): que capta, evidentemente, os detalhes do assunto: parte do rosto ou corpo (mãos, olhos), ou mesmo partes de objetos ou itens da natureza. Este plano é interessante para evidenciar detalhes mais minuciosos, que normalmente em um contexto mais geral não são tão bem notados. Em algumas situações, pode chegar a criar uma imagem quase abstrata. Disponível em: <http://www.infoescola.com/fotografia/planos-fotograficos/>. Acesso em: 04 abr 2016.

Imagem n. 03: Registros dos detalhes da caixa cênica (maquete).



Fotografias: Laura Marques.

CONSIDERAÇÕES

Nesta série fotográfica a manifestação artística assume caráter representativo e figurado da solidão e busca despertar no expectador tal sentimento. Para Buitoni (2011), trabalhar com imagem significa lidar com aspectos da percepção, do real e do imaginário. Todo o processo de concepção do ensaio serviu para que as alunas e docente tivessem a oportunidade de produzir um experimento prático e diferenciado que levou em conta a construção de uma narrativa não usual representada pela ausência da figura humana nas fotografias.

Por fim, a experiência de trabalhar com a arte subjetiva permitiu entender e lançar, a partir da imersão e criação, um olhar diferenciado nos campos da iluminação, cenografia, fotografia e para além, resultando em um ensaio fotográfico, algo que o grupo não tinha vivenciado.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores, p. 183-354)
- BARTHES, R. **A Câmara Clara: Nota sobre a Fotografia**. 2. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2012.
- BUITONI, D. S. **Fotografia e Jornalismo: a informação pela imagem**. São Paulo: Saraiva, 2011.
- CAMARGO, R. G. **Função Estética da Luz**. Sorocaba: TCM Comunicação, 2000.
- DIAS, J. **Cenografia: a arquitetura da emoção**. Revista O Teatro Transcendente, Blumenau, n. 13, 2004.
- DONDIS, D. A. **A Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIAS, E. **As virtudes de um ensaio premiado**. Fotografe Melhor. São Paulo, ano 11, n. 131, p.42 - 50, ago. 2007.
- GURAN, M. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Rio Fundo. 1992.
- HAMBURGUER, V. **Arte em cena: A direção de arte no cinema brasileiro**. São Paulo. Editora Senac São Paulo, 2014.
- MOURA, E. **50 anos luz, câmera e ação**. 5.ed. São Paulo, Senac, 1999.
- NERO, C. d. **Cenografia: uma breve visita**. Editora Claridade, São Paulo, 2008.
- PAZ, O. **O labirinto da solidão**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.
- WHITE, M. 1984. El ojo y la mente de la cámara (1952) e 1984. Equivalencia: Tendencia Perpetua (1963). In FONTCUBERTA, Joan. **Estética fotográfica: Selección de Textos**. Barcelona, Espanha: Blume.