

Fotografia e criatividade: registros pessoais da Arte no ambiente urbano

Sharlene Melanie Martins de Araújo;

Felipe Machado de Souza;

Richard Perassi Luiz de Sousa

resumo:

Neste artigo, são considerados o olhar e o fazer fotográfico por meio de imagens cuja temática é a Arte *Graffiti* em Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina. Os registros fotográficos das imagens em estudo foram produzidos durante o *workshop* "Composição Fotográfica", sobre a sintaxe visual na concepção e produção de fotografias no contexto urbano, com o uso de aparelhos *smartphones*. Posteriormente, o conjunto das imagens selecionadas foi apresentado ao público em um catálogo impresso e em duas exposições realizadas na Universidade Federal de Santa Catarina. O interesse manifesto neste estudo é observar a existência de um repertório com elementos e aspectos básicos de sintaxe visual, os quais podem e devem ser contemplados no planejamento da composição e no ato fotográfico. Além de auxiliar na formação técnico-visual do fotógrafo, ao ser devidamente considerado, esse repertório não impede a criatividade, permitindo a ocorrência de ineditismos na realização de registros visuais. Nas imagens fotográficas produzidas, também, são recompostas e assumem outras significações, as cenas que primeiramente foram realizadas como pinturas *Graffiti*. Assim, com descrições e interpretações de algumas imagens fotográficas, os resultados deste estudo indicam como a linguagem fotográfica altera a realidade urbana e, ainda, evidenciam a expressão estético-subjetiva de cada autora ou autor. A ocorrência das particularidades autorais é devida à visão de mundo que, continuamente, foi e é desenvolvida ao longo da existência de cada fotógrafo.

palavras-chave:

Criatividade; Composição Fotográfica; Poética Visual; Arte Urbana.

1. Introdução

Trata-se de apresentar neste texto um estudo de parte das imagens fotográficas produzidas no *workshop* "Composição fotográfica: registro da Arte *Graffiti*", que foi realizado entre os dias 09 e 23 de setembro de 2016 na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). O tema foi escolhido de acordo com o processo de preparação da terceira edição do evento "Seminário de Informação e Comunicação da Marca" (III SICOM), que é organizado pelo grupo de pesquisa "Significação da Marca, Informação e Comunicação Organizacional" (SIGMO/UFSC/CNPq). Em 2016, o referido Seminário ocorreu no dia 19 de outubro, com o tema "*Graffiti*: a Arte que marca a cidade", sendo que, no evento, houve a inauguração da primeira exposição das imagens fotográficas do *workshop* e, também, o lançamento do catálogo impresso (Fig. 1)¹.



Figural: Exposição e catálogo "A Arte que marca a Cidade".

Fonte: acervo do Grupo de Pesquisa SIGMO/UFSC.

Dez participantes completaram as atividades previstas no *workshop*. Assim, parte de seus registros fotográficos, sendo três imagens por autora ou autor, foi selecionada para compor a exposição e o catálogo impresso. Depois de uma primeira etapa de ensinamentos e discussões sobre composição visual e produção fotográfica, os participantes foram incentivados a registrarem imagens urbanas, nas quais também apareciam obras de Arte *Graffiti*. Considerou-se ainda a possibilidade e a necessidade de aplicação do que havia sido previamente aprendido sobre composição e execução de imagens fotográficas.

Anteriormente e paralelamente às atividades do *workshop*, membros do grupo SIGMO realizavam pesquisas e estudos sobre Arte urbana. Especialmente, sobre as obras pintadas que os artistas designavam como Arte *Graffiti*. Na atual cultura brasileira, já são comumente utilizadas e grafadas as expressões "grafite" ou "arte grafite". Porém, como já foi assinalado, os artistas locais que participaram das pesquisas realizadas insistiram na designação escrita de suas obras como *Graffiti*.

A ideia, portanto, não foi fotografar de maneira exclusiva e basicamente frontal as obras de Arte *Graffiti*. Mas, houve o interesse de evidenciar e registrar a integração das obras de Arte com lugares, objetos e, especialmente, com pessoas que atuam no contexto urbano da cidade catarinense. As pinturas realizadas e expostas nas paredes dos edifícios e nos muros marcam os lugares e passam a

¹ Uma cópia digital do catálogo pode ser acessada em: <https://goo.gl/eFINnC>

fazer parte de sua identidade e de sua imagem, ocupando também um lugar na memória e no imaginário da população.

As pinturas *Graffiti* não são perenes e costumam ser parcialmente recobertas por outras manifestações, como novos desenhos ou pichações. Mas, não sendo totalmente apagadas ou precocemente recobertas, essas obras costumam persistir fisicamente por vários anos, em paredes e muros específicos ou, ainda, perduram por muito mais tempo nas lembranças de visitantes e cidadãos. São imagens que, especificamente, marcam o lugar urbano e também distinguem a cidade com um todo.

Não é original a iniciativa de registrar fotograficamente a Arte *Graffiti* na cidade. Inclusive, já existem inúmeros catálogos com registros de exemplos dessas manifestações em diversas partes do mundo. Contudo, o projeto desenvolvido no *workshop* permitiu a interação triangular entre: (1) as autoras e os autores das Fotografias, (2) juntamente com a cidade ocupada por objetos e pessoas, (3) sob a mediação visual, cultural e contextual das obras de Arte. Assim, foram produzidos mais alguns registros da interação entre a Arte *Graffiti* e a cidade que, de certa maneira, propõe uma resistência à efemeridade dessas obras que, constantemente, são ameaçadas pela dinâmica diversidade das ações e acontecimentos no espaço urbano.

No ato fotográfico, há a substituição do evento ou do acontecimento pelo registro de um instante que foi fixado como imagem. Por isso, a imagem fotográfica é diferente da vida que se diz retratar e também das imagens mentais ou da própria pintura *Graffiti* que foi registrada. Em comparação ao instante fotográfico, a vida, a imaginação e mesmo a pintura são extensos processos.

Tudo isso diferencia o processo de criação no instante fotográfico de outras maneiras de criação e representação visual. Por exemplo, a imaginação é muito dinâmica e pode oferecer diversidade e dinamismo ao processo de criação. Assim, as imagens mentais e as pinturas, que também são produzidas sob a força da imaginação, tendem a ser cada vez mais afastadas da realidade. Por sua vez, a despeito de toda a sorte de manipulações, em si mesmo, o instante fotográfico é algo mais próximo da realidade física do modelo fotografado.

Para Flússer (2009), as “imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos e cenas”. Não há uma eternização dos eventos, que são passageiros e relativos ao tempo, mas há como substituir eventos por cenas. Pode-se dizer que essas cenas realizam a mediação entre o homem e o mundo porque, na Fotografia, é visto um evento que é passado, que já aconteceu e não se volta mais. Mas, que é passível de uma lembrança mais efetiva em sua representação fotográfica.

2. A Fotografia e sua realidade particularizada

Com o desenvolvimento dos aparatos tecnológicos, houve a mecanização da Arte, alterando o fazer artístico, antes apenas manual e muitas vezes criados por meio da experiência, observação e conhecimento natural do artista. A mecânica impulsionou o surgimento de equipamentos que fossem úteis para criação artística e suportasse a evolução do fazer. Isso propiciou um outro rumo ao processo, criando também novos produtos provenientes da Arte, incluindo a Fotografia. Porém, ainda para ser considerada Arte, seria necessário pensar o fazer fotográfico não automatizado e que considerasse questões além do equipamento utilizado.

Rancière (2009), ao falar das artes mecânicas cita a Fotografia e o Cinema, afirmando que, para ser considerada Arte, primeiramente, a Fotografia deve ser praticada e reconhecida como outra coisa e não apenas como técnicas de reprodução e difusão de indivíduos anônimos.

Então, o que seria essa “outra coisa” senão a Arte? Para que o modo do fazer técnico, no caso o uso da câmera fotográfica, seja qualitativamente pertencente a Arte é necessário que o tema também seja. A Arte de fotografar não estaria atrelada apenas à Fotografia em si, mas naquilo que é fotografado, ou melhor, na maneira como algo é fotografado. A forma de expressão e a estética dessa representação são tão necessárias quanto o produto material, sendo esse o objeto fotográfico.

A revolução técnica vem depois da revolução estética. Mas a revolução estética é antes de tudo a glória do qualquer um - que é pictural e literária, antes de ser fotográfica ou cinematográfica.

Acrescentemos que ela pertence à ciência do escritor antes de pertencer à do historiador. Não foram o cinema e a fotografia que determinaram os temas e os

modos de focalização da “nova história”. São a nova ciência histórica e as Artes de reprodução mecânica que se inscrevem na mesma lógica da revolução estética. Passar dos grandes acontecimentos e personagens à vida dos anônimos, identificar os sintomas de uma época, sociedade ou civilização nos detalhes ínfimos da vida ordinária, explicar a superfície pelas camadas subterrâneas e reconstruir mundos a partir de seus vestígios, é um programa literário, antes de científico (RANCIÈRE, pg.48, 2009).

O estilo de Fotografia aqui discutido tem como tema outra arte além dela própria, a arte *Graffiti* que também trata de uma época, uma sociedade e até de questões políticas, ou seja, uma arte que antecede à própria arte mecânica de fotografar. A arte *Graffiti* simboliza um acontecimento realizado por um personagem, o grafiteiro que, às vezes, permanece anônimo. É ele quem fixa seu desenho em uma superfície pública, na maioria muros, tornando sua arte popular e a diferenciando da Arte tradicional e elitizada - dada a um tipo de público específico, não sendo tão popular como uma arte urbana. A Fotografia da arte *Graffiti* é a representação da “arte pela arte”. A imagem fotográfica não é a obra de arte *Graffiti* em si, sendo apenas uma representação. Mas, é passível de lembranças do que foi aquele muro um dia na vida real, eternizando, enquanto existir a imagem fotográfica, os traços marcados e deixados em uma cidade.

Quando essa arte imóvel é inserida em outra que é móvel, como o caso da Fotografia, a mesma tende a se popularizar ainda mais, pois a permanência da imagem fotográfica está acima da efemeridade de uma obra de *Graffiti*, assim como a superioridade da reprodutibilidade e da divulgação de uma imagem digital. Porém, não cabe aqui discutir sobre a arte *Graffiti* ser ou não considerada Arte, porque o foco recai sobre o fazer fotográfico.

Esse fazer vem acompanhado do olhar fotográfico que, como afirma Rancière (2012), já é uma ação, pois a obra é autônoma, livre do autor. E isso pode se aplicar as duas outras artes aqui citadas. O espectador, que tem olhar ativo de quem vê, discute sobre a não passividade do olhar fotográfico. Para o espectador não há uma relação direta entre o fotógrafo (sujeito) e a Fotografia (objeto). Assim como, por exemplo, não há relação entre o grafiteiro e o desenho no muro grafitado. Para aquele que observa uma pintura isso é irrelevante, porque só interessa a obra de arte, como o objeto visto no momento presente.

Além do olhar, considera-se então o tempo e o local dessa ação, pois a expressividade ao ser alterada muda tudo. Ao alterar uma imagem, muda-se tudo e isso é justificável por meio da sintaxe visual. Pode-se continuar sua característica inicial, mas o significado se torna outro. Ou seja, a obra de arte *Graffiti* no muro, como objeto inicial, causa uma sensação diferenciada no espectador quando é vista em uma fotografia. E, da mesma maneira, esse olhar é diferenciado quando se muda o espectador, pois o olhar é único e pertencente ao indivíduo. Isso corrobora a relação direta que a sintaxe tem com a semântica. E, apesar do olhar ser único, por meio dos estudos de composição visual, é possível prever que, algumas características nas ordenações dos elementos em um objeto, provoquem os mesmos significados ou significações aproximadas para vários observadores.

3. Diferenças significantes entre as imagens fotográficas e as pictóricas

A alteração do significado original da obra de arte *Graffiti*, devido ao seu registro na composição de uma fotografia, pode ser percebida em uma imagem realizada no *workshop* (Fig. 2), por Fernanda Silva (2016/A). Na imagem do veículo motocicleta em movimento, a distorção visual decorrente do registro fotográfico provoca a integração da cena de rua à narrativa da pintura *Graffiti*. Assim, nessa imagem fotográfica (Fig. 2) ocorreu a recomposição da cena que, primeiramente, foi representada na pintura, porque houve a integração do motociclista e seu veículo na ação pictórica. Isso também implicou na incorporação do cenário urbano na narrativa, incluindo os detalhes visíveis do passeio, do meio fio e da rua, que não pertenciam ao contexto da pintura.



Figura 2: Registro fotográfico de Fernanda Silva (2016/A).
Fonte: Catálogo Arte que Marca a Cidade (2016).

Em outra imagem (Fig. 3) registrada pela mesma autora, Fernanda Silva (2016/B), é proposto um olhar diferenciado sobre a mesma pintura registrada na imagem anterior (Fig.2). Dessa vez, ocorre o contrário, sendo que a pintura é integrada como elemento da composição fotográfica. Inclusive, na fotografia, há denúncia a planura bidimensional da representação pictórica e de sua condição de realidade representada. Isso é decorrente do destaque em perspectiva da presença do muro, como suporte da pintura *Graffiti* e da presença do observador, como participante de outro ambiente que é espacial (Fig.3).



Figura 3: Registro fotográfico de Fernanda Silva (2016/B).
Fonte: Catálogo Arte que Marca a Cidade (2016).

Nas duas imagens da mesma autora (Fig.2 e 3), o modo de enquadramento fotográfico do mesmo muro altera drasticamente os sentidos de realidade e representação propostos ao observador através das imagens observadas. Na primeira imagem (Fig.2), a frontalidade no registro da cena pictórica, a presença do veículo motocicleta e seu condutor e a distorção como recurso fotográfico produzem o efeito de realidade ampliada, na qual a narrativa pictórica engloba e integra os elementos do contexto urbano. Na outra imagem (Fig.3), a mudança do ângulo de visualização e registro fotográfico ressalta a perspectiva, denuncia o caráter plano, representativo e decorativo da pintura. Isso enfatiza a presença do ambiente urbano e, literalmente, deixa de lado a pintura, indicando-a como um aspecto superficial da cidade.

As narrativas resultantes das duas imagens (Fig.2 e 3) são tão diferenciadas entre si que um observador descuidado pode, inclusive, não reconhecer que os dois registros fotográficos tratam do mesmo modelo pictórico.

Além de muitos outros recursos discursivos decorrentes da fotografia, o enquadramento fotográfico altera de maneira relevante as relações de tempo e espaço que são apresentadas ao observador. Berger (2000, p. 24) afirma que, através da câmera fotográfica, não há como separar o

conceito de tempo que passa com a experiência visual, assim como o lugar de onde se vê. Tanto autor como leitor da fotografia propõem relações, resultados e significados diferentes para uma mesma imagem.

Há o manejo técnico, estético e semântico por parte do fotógrafo, sendo que isso pode ocorrer de maneira mais ou menos consciente ou experiente. Mas, de qualquer modo, a imagem sempre permite que os observadores construam nela sentidos e significados que, em relação ao fotógrafo, caracteriza o olhar de um outro. Esse novo olhar é comumente coerente com o momento da observação e com a história de cada observador vivenciada até o momento da observação. Mas, com certeza, sua história também será acrescida e influenciada pela experiência vivida diante da fotografia.

Ao ser observado, o universo de uma fotografia também trata do modo de sentir e pensar das pessoas. Portanto, além de apresentar uma realidade particular, a imagem fotográfica observada atua como um espelho para, além daquilo que foi registrado pela câmera fotográfica, os observadores projetarem e reconhecerem suas experiências e os valores de sua cultura.

O fotografar, assim, é uma prática que modula formas de existência, onde a vida se mostra através de sucessivos instantes, pela capacidade de registrar, descartar, armazenar, manipular e, enfim, produzir a vida cotidiana na forma de registros instantâneos e descontínuos (TITTONI, 2009, p.7).

Há outra imagem fotográfica interessante (Fig.4), que é decorrente do registro realizado por Murilo Hiratomi (2016). O modelo principal da imagem é composto por facho lineares de luzes coloridas, sendo que os automóveis cujos faróis e lanternas foram as fontes das luzes captadas não aparecem na imagem. A fotografia (Fig.4) revela o efeito espectral que os automóveis e sua dinâmica provocam na visualidade urbana. Assim, registrando os restos luminosos dos automóveis, o fotógrafo alterou a realidade estético-semântica das pinturas realizadas e expostas nos muros do outro lado da via onde circulam os automóveis.



Figura 4: Registro fotográfico de Murilo Hiratomi (2016).

Fonte: Catálogo Arte que Marca a Cidade (2016).

Enfim, em sua imagem (Fig.4), o fotógrafo redesenhou a cena urbana, reusando as luzes e as cores do próprio ambiente fotografado. Na fotografia constrói-se um discurso particular, um olhar específico, que submete o registro dos estímulos luminosos, da suposta realidade objetiva, ao controle da técnica e da linguagem relacionadas ao aparato fotográfico e ao sistema de planejamento e realização da imagem.

As câmeras fotográficas digitais, e outros equipamentos e recursos tecnológicos possíveis de serem utilizados na atualidade, permitem maior quantidade e diversidade de visibilidades e registros, porque são veículos mais plásticos e passíveis de alterações detalhadamente controladas, por conta da submissão dos pixels ao controle dos autores, que criam imagens digitais ainda mais flexíveis, devido à ampliação de suas possibilidades (TITTONI, 2009).

O contínuo avanço dos *softwares* permitiu o controle unitário dos pixels, facilitando constantemente as manipulações e as distorções significantes, em quaisquer instâncias da produção de uma fotografia. Assim, são realizadas alterações que recriam mundos diferentes do diretamente observado, que é percebido como a realidade factual do modelo. A manipulação da imagem como um valor positivo diferencia a fotografia digital contemporânea, com relação ao questionável valor documental da fotografia analógica.

A fotografia atual também não pode mais ser associada aos princípios de sua origem etimológica, como uma grafia da luz. Os recursos digitais possibilitam e popularizam as experiências fotográficas como criações artísticas, porque as luzes podem ser digitalmente criadas e os estímulos originais também podem ser modificados ou ampliados (TITTONI, 2009).

A abundância das imagens no mundo moderno forma uma percepção abstrata das coisas que frequentemente não existem mais por elas mesmas, mas somente através das imagens. Hoje, por exemplo, a realidade do mundo torna-se mais televisiva, mais distante do que jamais (BAVCAR, p. 4, 1994).

A supra realidade tecnológica das imagens produzidas e recriadas é constantemente expandida e complexificada com o avanço performático dos equipamentos fotográficos digitais. Didi-Huberman (2010) fala sobre o estranhamento das imagens, quando afirma que essas apresentam uma dialética própria, causando um estranhamento ao ver.

A fotografia atual evidencia seu paradoxo ao oferecer, como registro da realidade, uma imagem nova e inédita, com relação ao que é diretamente visível. Tal “engano” é reinventado na memória, promovendo a sensação de que poderia ser factualmente real a imagem que participa de outra realidade poética ou artística. O domínio do digital no sistema fotográfico facilitou o incremento dos registros com expressões tipicamente criativo-imaginativas, tornando corriqueira a manipulação da imagem fotográfica que, anteriormente, foi culturalmente considerada como tabu.

Agora, a fotografia é nitidamente uma linguagem, sendo assim, suas imagens são reconhecidas até pelos mais incautos como sendo passíveis de diversas interpretações. São narrativas decorrentes de mais uma típica arte de contar histórias (GUSMÃO E SOUZA, 2008).

Nas imagens fotográficas com registros das obras de arte *Graffiti* interagem as narrativas urbanas de Florianópolis, incrementadas com as histórias representadas nas pinturas e com os eventos urbanos que ocorriam no momento. Mas, como foi anteriormente evidenciado, outras narrativas híbridas são também compostas a partir do ato fotográfico, sendo essas criadas de maneira parcial ou integralmente consciente.

O domínio dos processos de registro e criação é primeiramente decorrente do uso consciente dos recursos tecnológicos, especialmente da câmera fotográfica digital. Mas, é igualmente necessário o domínio dos recursos discursivos que estão aquém e além da figuração denotativa da composição visual. Isso é conquistado com o conhecimento sobre Sintaxe Visual, considerando-se enquadramentos, recortes, equilíbrio, ritmos visuais e sugestões de movimento, entre outros aspectos. Esse domínio oferece recursos expressivos e significativos à sensibilidade estética, aos interesses semânticos e aos objetivos poéticos de cada autora ou autor.

Há a conjunção dos diversos discursos pré-existentes com os que são constituídos no processo de produção da fotografia, relacionando aspectos subjetivos e objetivos para a criação de uma nova narrativa. É coerente aceitar que se trata da constituição de um discurso polissêmico, cuja diversidade significativa tende a aumentar, diante da pluralidade vivencial que caracteriza o amplo conjunto de possíveis observadores. Anteriormente, inclusive, já foi devidamente assinalado que a subjetividade e o conjunto de valores culturais do observador influenciam nos processos de visualização e leitura da imagem fotográfica.

4. A educação do olhar fotográfico em função do processo criativo

Durante a realização do *workshop* foram apresentados diversos exemplos de imagens fotográficas, evidenciando aspectos particulares e interessantes que caracterizam os recursos clássicos da composição fotográfica. Também, foram apresentadas e discutidas imagens fotográficas com soluções inovadoras.

Os exemplos apresentados foram cuidadosamente escolhidos para exibirem temas diferenciados, com relação à temática previamente proposta para o trabalho de campo sobre a arte

Graffiti no espaço urbano de Florianópolis. A intenção foi a de preservar o potencial criativo dos participantes, mantendo-os livres de influências diretas sobre o planejamento e o registro de imagens fotográficas de arte urbana.

Na percepção informal de realizadores e participantes, os resultados produzidos foram além do esperado, sendo todos surpreendidos pelos efeitos criativos e enquadramentos diferenciados que foram obtidos a partir dos registros fotográficos de cada participante. As apresentações das imagens de cada autora ou autor ao grupo foram realizadas através de projeções ampliadas por equipamento do tipo datashow e, de maneira geral, o grupo de expectadores se sentia positivamente surpreendido diante da visualização de cada uma das imagens.

De maneira coletiva e integrada, o grupo participou da discussão sobre as fotografias apresentadas e da seleção das três imagens mais representativas de cada autora ou autor, para compor a exposição e o catálogo das obras selecionadas. Como é evidenciado nas imagens expostas e publicadas no catálogo, cada autora ou autor manifestou um olhar característico e uma abordagem discursiva peculiar sobre a temática proposta para o trabalho de campo. Essa diferenciação foi possível apesar de todos realizarem seus registros com equipamentos similares e compartilhando os mesmos ensinamentos decorrentes do trabalho realizado no *workshop*. Vale ressaltar que alguns participantes já desenvolviam anteriormente a prática da fotografia. Contudo, os iniciantes também manifestaram seu olhar característico e, também, suas preferências e peculiaridades estilísticas.

Enfim, confirmou-se de maneira recorrente que o olhar fotográfico e a experiência pessoal mudam as características estéticas das imagens fotográficas que são produzidas de acordo com o estilo pessoal e profissional de cada fotógrafo.

A fotografia é uma negociação, uma produção e não uma imposição de uma rígida metodologia pré-concebida. Segue-se a este período, a da produção de oficinas de Fotografia que tratam não só da produção de Fotografias propriamente ditas, mas do que chamamos de uma certa “sensibilização” do olhar (TITTONI, 2009, p.??).

Como em todas as áreas do conhecimento, as oficinas, os cursos e os estudos autônomos de Fotografia influenciam no direcionamento estético-profissional do fotógrafo. Porém, esse direcionamento não determina necessariamente sua poética que, como foi salientado, decorre de um processo diversificado de múltiplas influências e interferências de cunho pessoal e cultural.

Com um teórico clássico dessa área, Barthes (1984) considera que a fotografia é um objeto decorrente de três práticas (ou emoções, ou intenções): (1) fazer; (2) suportar, e (3) olhar. O campo do fazer é dominado pelo aprendizado técnico ou tecnológico. Mas, o olhar é subjetivamente desenvolvido pela sensibilidade e pela afetividade.

A imagem fotográfica decorrente do domínio da subjetividade é originalmente pessoal e, portanto, peculiar, apesar do registro realizado pelo aparato tecnológico. Mas, como foi assinalado, a tecnologia digital e a cultura da virtualidade apresentam-se como aliadas da subjetividade, reduzindo os limites mecânicos e ampliando os recursos estético-discursivos da linguagem fotográfica.

Fotografar é narrar o que antes escapava ao olhar, ao pensar e ao sentir, onde novos sentidos tomam a cena e o “click” momentaneamente versa sobre a escolha do (con)texto a ser analisado como revelador da permanente tensão e comunicação entre o real e o imaginário, a subjetivação e a criação. Socializar a imagem ao grupo, assim como em exposição oficial ao outro, é submeter-se às negociações de significados, é estar na esfera dialógica e autoritária da qual jamais se saiu... (STRAPPAZZON et al., 2008).

Isso acirra a perspectiva fenomenológica de interação cúmplice entre a realidade do objeto e a subjetividade do observador, ampliando a área imaginativa e relativa daquilo que deve ser considerado realidade, especialmente, quando se trata do registro fotográfico. O conjunto de imagens decorrentes do trabalho de campo (Fig.5) compõe um caleidoscópio de impressões pessoais que é expresso por ampla variedade de formatos, cores e figuras.

A multiplicidade de estímulos é ampliada porque, além dos diferentes aspectos da visualidade urbana, as composições multicoloridas das pinturas *Graffiti*, também, colaboram na diversificação dos estímulos. Enfim, há uma superposição de representações imaginárias que, previamente, foram irrigadas por diferentes subjetividades dos artistas pintores e dos artistas fotógrafos.

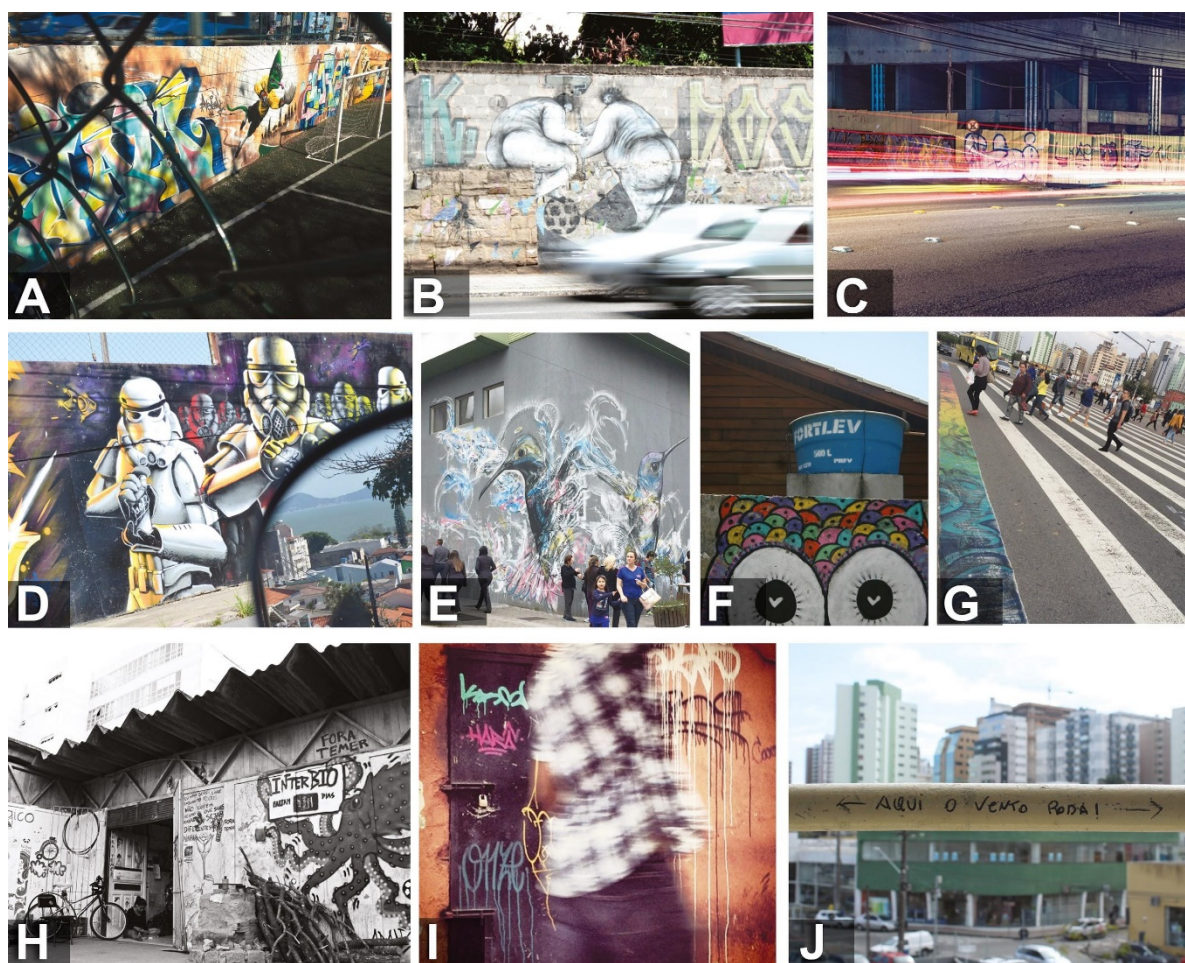


Figura 5: Coletânea de fotografias (2016): (A) Alice Ormeneze; (B) Angelo Aguiar; (C) Murilo Hiratomi; (D) Fernanda Silva; (E) Carol Gómez; (F) Natália Torres; (G) Ana Tuyama; (H) Heloisa Pereira; (I) Bruno Kuroiwa; (J) Paula Sholdi.

Fonte: Catálogo Arte que Marca a Cidade (2016).

Quando apreciadas e comparadas em conjunto (Fig. 5), as imagens fotográficas que foram produzidas confirmam a heterogeneidade estilística, evidenciando a imposição do caráter criativo-subjetivo das autoras e dos autores, na construção da realidade fotográfica. Antes do registro visual em frações de segundo, além dos outros sentidos, a visão em parceria com a imaginação já realizou um extenso e minucioso trabalho de preparação. Isso envolveu: (1) o vagar pelo ambiente urbano em busca de situações interessantes; (2) a seleção dessas situações; (3) as decisões sobre o recorte, o enquadramento e ângulo dos registros; (4) a avaliação da luz, dos elementos enquadrados e das eventualidades interessantes ou não. Assim, entre outras deliberações e providências, ocorre a esperada decisão para realização imediata do ato fotográfico.

5. Síntese final

A subjetividade afeta a sensibilização do olhar e interfere criativamente no ato e no produto fotográfico. Todavia, os conhecimentos e as técnicas são necessários, como instrumentos que possibilitam a qualificação da expressão poética de cada autora ou autor.

Atualmente, diante da supremacia da linguagem digital, a fotografia é cada vez mais considerada e realizada, como decorrência do processo criativo mediado pelo registro luminoso. Praticamente, o registro não é mais preservado de maneira intacta no produto final do processo fotográfico, porque esse foi explicitamente dominado pela subjetividade poética dos fotógrafos.

A prática fotográfica, entretanto, continua estimulando seus praticantes, amadores ou profissionais, a olharem para fora de si mesmos, de maneira que possam renovar seu repertório imaginário com novos estímulos visuais e afetivos.

Alguns participantes do *workshop* relataram que, ao buscarem imagens urbanas relacionadas com a temática proposta, passaram a perceber e a lidar de maneira positivamente diferenciada com as obras de arte *Graffiti* que foram realizadas no espaço urbano de Florianópolis.

Há um diálogo entre o interesse pelo externo e a necessidade subjetiva de auto expressão. Portanto, para fotógrafos e observadores em geral, o mundo natural e a realidade fotográfica, além de oferecerem estímulos visuais, afetivos e imaginativos, também, servem de espelho para suas projeções subjetivas.

Observar e fotografar são atos que permitem um conhecer e um conhecer-se. Mas, nisso não há nada de definitivo, porque as realidades observadas são plásticas e estão em constante transformação. Inclusive, a observação e a fotografia alimentam essa contínua transformação do sujeito em relação ao mundo. Na perspectiva fenomenológica, quando muda o observador, também, muda a realidade. Mas, a curiosidade do observador amplia realidade externa e a interna. Além disso, assim como a pintura artística, a fotografia também cria realidades alternativas, promovendo a possibilidade de os observadores vivenciarem novas percepções e novas emoções.

Photography and creativity: Art's personal records in the urban environment

Abstract:

In this article, we look at the photographic look and make through images whose theme is Graffiti Art in Florianópolis, capital of the state of Santa Catarina. The photographic records of the images under study were produced during the workshop "Photographic Composition", about the visual syntax in the design and production of photographs in the urban context, with the use of smartphones. Subsequently, the set of selected images was presented to the public in a printed catalog and in two exhibitions held at the Federal University of Santa Catarina. The obvious interest in this study is to observe the existence of a repertoire with elements and basic aspects of visual syntax, which can and should be contemplated in the planning of the composition and the photographic act. In addition to assisting in the technical-visual training of the photographer, when considered properly, this repertoire does not impede creativity, allowing the occurrence of novelties in the performance of visual records. In the photographic images produced, too, they are recomposed and take on other meanings, the scenes that were first realized as Graffiti paintings. Thus, with descriptions and interpretations of some photographic images, the results of this study indicate how the photographic language changes the urban reality and, also, evidence the aesthetic-subjective expression of each author or author. The occurrence of copyright peculiarities is due to the world view that has been and continues to be developed throughout the existence of each photographer.

Keywords: Creativity; Photographic Composition; Visual Poetics; Urban art.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAVCAR, Evgen. **O ponto zero da Fotografia**. Editora Companhia, 1994.

BERGER, J.B. **Modos de ver**. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2. edição, 2010.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da Fotografia.** Rio de Janeiro: Sinergia Relume-Dumará, 2009.

_____. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GUSMÃO E SOUZA. **Estética da delicadeza nas roças de minas: sobre a memória e a Fotografia como estratégia de pesquisa-intervenção.** Psicologia & Sociedade; 20, Edição Especial, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

_____. **A partilha do sensível: estética e política.** São Paulo: EXO experimental, 2a. Edição, 2009.

STRAPPAZZON, A. ; SANTA, B. ; WERNER, Francyne Wolff ; MAHEIRIE, K. . **A Criação Fotográfica e o Aumento da Potência de Ação: experiências e possibilidades.** Cadernos de Psicopedagogia (UNISA), v.7, n.12, São Paulo, 2008.

TITTONI, Jaqueline. **Psicologia e Fotografia: experiências em intervenções fotográficas.** Porto Alegre: Dom Quixote, 2009.