



Tráfego cultural em “ouro branco”: cenas da doçaria com inspiração portuguesa além mar e na riqueza do conceito p&b.

Simone Bilhalva dos Santos nº. 43580

Orientadoras: Professoras Catarina Alves Costa e Teresa Mendes Flores

Mestrado em Antropologia – Culturas Visuais

Lisboa – 2023

Dedicatória e agradecimento

Dedico este projeto a todos que de alguma forma contribuíram para inspirar a investigação sobre a composição de imagem fotográfica, seja de forma intencional ou apenas pelo fato de existirem com seus repertórios de vida plenos de conteúdo.

Em forma de agradecimento também direciono aos mesmos que de alguma forma geraram inspiração para este conteúdo imagético por ser antropológico.

Resumo

O presente estudo explora a imagem dentro do universo do doce conventual português a partir das suas relações de intercâmbio com outra cultura, no caso desse, a região de Pelotas no extremo sul do Brasil, dentro de uma metodologia da antropologia visual/cultural da fotografia na pesquisa etnográfica e se utilizando do conceito p&b para realçar a temática da doçaria conventual portuguesa e sua influência em termos de desenvolvimento nos dias atuais na região brasileira. Esta pesquisa se propõe a explorar como temática em termos imagéticos essa influência cultural e gastronômica da doçaria conventual portuguesa em uma comunidade onde atualmente o doce é produto econômico e turístico, entendendo e exibindo finalmente através da fotografia p&b com seu valor psicológico/artístico/documental agregado, o grau de envolvimento e de repercussão social afetiva que proporcionou nos dias atuais por inspiração e aculturação. Tendo como instrumento etnográfico principal a fotografia, explorando as potencialidades do conceito fotográfico que percorre todos os tons de cinza entre o preto e o branco, fazendo uma ligação imagética de tempo e espaço cultural no universo das tradições doceiras portuguesas que atravessaram oceano e transformam-se, enraizando-se em outro povo e proporcionando um rico intercâmbio, e, neste caso especialmente, desenvolvimento e novos conceitos e aplicações do conteúdo viajado, fazendo assim o doce conventual português, hoje, através de um gênero de herança afetiva emocional, modo de vida em outro continente, em forma de receitas e modos de fazer. Os personagens desta pesquisa são, no Brasil, o fazer e a produção dos doces confeccionados por membros da comunidade pelotense, portugueses descendentes ou não, envolvidos com a cultura do doce na região como produtores da doçaria tradicional da cidade do doce. O requisito fundamental para se classificar como imagem relevante na pesquisa é ter diretamente uma relação com a indústria doceira, seja os próprios doces antes e depois de prontos, ou as mãos produtoras deste universo de açúcar e ovos do qual partem todas as variações. No final desse processo, a temática foi ilustrada com o conteúdo imagético e psicológico retratando a afetividade contida nas relações socioculturais e culinárias.

Palavras – chave: fotografia. aculturação. antropologia visual. memória afetiva. construção de imagem. composição fotográfica.

Abstract

The present study explores the image within the universe of Portuguese conventual sweets based on its exchange relationships with another culture, in this case, the region of Pelotas in the extreme south of Brazil, within a methodology of visual/cultural anthropology of photography in ethnographic research and using the b&w concept to highlight the theme of Portuguese conventual sweets and its influence in terms of current development in the Brazilian region. This research proposes to explore as a theme in imagery terms this cultural and gastronomic influence of Portuguese convent sweets in a community where sweets are currently an economic and tourist product, finally understanding and displaying through b&w photography with its added psychological/artistic/documentary value, the degree of involvement and affective social repercussion that it provided today through inspiration and acculturation. Having photography as the main ethnographic instrument, exploring the potential of the photographic concept that covers all shades of gray between black and white, making an image connection between time and cultural space in the universe of Portuguese sweet traditions that crossed the ocean and were transformed, taking root in another people and providing a rich exchange, and, in this case especially, development and new concepts and applications of the traveled content, thus making the Portuguese conventual sweet, today, through a genre of emotional affective heritage, way of life on another continent, in the form of recipes and ways of doing things. The characters of this research are, in Brazil, the making and production of sweets made by members of the Pelotas community, Portuguese descendants or not, involved with the sweet culture in the region as producers of traditional sweets from the city of sweets. The fundamental requirement to be classified as a relevant image in the research is to have a direct relationship with the sweet industry, be it the sweets themselves before and after they are ready, or the hands that produce this universe of sugar and eggs from which all the variations come. At the end of this process, the theme was illustrated with imagery and psychological content portraying the affectivity contained in sociocultural and culinary relationships.

Key words: photography. acculturation. visual anthropology. affective memory. image construction. photographic composition.

Sumário

1. Introdução	7
1.1 Um gênero de psicologia da imagem	8
1.2 A imagem pela imagem	9
1.3 Cor e ausência dela	11
1.4 A textura no recorte imagético	11
2. Relevância teórico visual do projeto	11
2.1 Pelotas do doce ao desenvolvimento	12
2.2 Doçaria Conventual e outras influências	12
2.3 Ovo, açúcar e receitas - Ingredientes e História	13
2.4 O tráfego do ouro branco	13
2.5 Números do doce	14
2.6 Receitas de tradição e desenvolvimento	16
2.7 Da cor aos sentimentos impressos em receitas	19
2.8 Imagens são sub imagens em diferentes níveis e propriedades	20
2.9 Um cenário de cores e não cores através das diferentes possibilidades	20
2.10 Relevância da imagem: quase possível tocar	22
2.11 Nuances e tons que avançam e retrocedem	22
2.12 Linhas, itens ou ausência	23
2.13 O Contraste p&b	25
2.14 O que se pretende e se obtém com p&b na fotografia	26
2.15 Nuances do p&b, expressão pura	27
2.16 Preto & Branco contém incondicionalmente todas as cores e gera a rica quebra de expectativa	28
2.17 As cores da luz e da sombra	28
2.18 O efeito preto e branco	29
2.19 Em termos de impactos e efeitos da imagem em p&b numa perspectiva da psicologia da fotografia	30
2.20 Muitas relações, muitas emoções: na teoria e na prática	30
2.21 Um ensaio antropológico visual: Fotografia, toque de arte natural e intransferível e cocriatividade – uma relação de fascínio e poder no cenário vida	36
2.22 O estilo	45
2.23 O modo de fazer afetivo: essência da imagem	45
2.24 Fotografia e poder etnográfico	46
2.25 Emoção na prática: mãos, ovos e açúcar	46

2.26 Emotividade e a magia do preto e branco revelando um recorte da cultura portuguesa.....	47
2.27 Etnografia (mais) visual: fotografia, um processo imagético enriquecedor.....	49
2.28 O processo de construção da fotografia p&b e a valorização do estilo - uma via de mão dupla que projeta a imagem para um sem fim de possibilidades e infinitude.....	51
2.29 O jogo da escrita com a luz em cenas com aspectos e influência portuguesa: a imagem no conceito P&B e a questão do estilo	54
2.30 Cor e não cor como suporte da investigação.....	58
2.31 Imagético e emocional.....	65
2.32 A química que enriquece o p&b.....	67
2.33 Branco simboliza a ausência da excitação de todas as cores	69
2.34 Teoria das combinações cromáticas para sentidos na fotografia sem cor.....	70
2.35 Cada cor ou ausência dela uma sentença na imagem	70
2.36 Fotografia é manipulação de luz através das lentes, assim como colorir é usar a luz em suas diferentes vibrações cromáticas.....	74
2.37 O cinza no p&b.....	89
3. Consideração final.....	90
4. Referências.....	91
5. Anexos	94
5.1 Cronograma de tarefas	94
5.2 Itens da exposição fotográfica	94

1. Introdução

A investigação no trabalho de projeto “Tráfego cultural em “ouro branco”: cenas da doçaria com inspiração portuguesa além mar na riqueza do conceito p&b” se fundamenta da produção de conteúdo imagético antropológico fomentando as relações histórico emocionais, culturais e de memória que entrelaçam comunidades em ligação luso brasileira, utilizando os efeitos potenciais de dramaticidade, resgate e documentação do estilo de imagem em preto e branco explorando como temática a influência da doçaria portuguesa, capturando-a em especial na região sul do grande produtor de cana de açúcar, Brasil, como instrumento de desenvolvimento para doceiras na cidade de Pelotas e para o turismo desta região no estado do Rio Grande do Sul, considerada atualmente a Capital Nacional do Doce, sendo este título oriundo de produto inspirado na doçaria conventual como conteúdo afetivo e simbólico de uma cultura além mar.

Tendo como temática de estudo da fotografia do valor imaterial, a produção de doces atualmente ainda designados por conventuais e as variações desta aculturação quando associados a uma identidade local em Pelotas, e como principais áreas de pesquisa a antropologia visual e cultural a partir da alimentação, para pôr em prática potencial a produção de discursos visuais como forma de entendimento, reconhecimento e destaque dos laços interculturais e afetivos que fizeram receitas com ovos e açúcar assumirem identidade própria e tomarem proporção de ícones de desenvolvimento internacional. Além da própria temática em si o objeto/ferramenta desta investigação se trata da imagem produzida com objetivo de realçar e evidenciar, com o potencial do estilo fotográfico específico do preto e branco, as relações afetivas e emocionais que envolvem a produção doceira nesta localidade já mencionada, como a sugestão de algumas propostas recentes da antropologia que baseiam-se na convicção de que há dimensões da atividade humana às quais podemos aceder especialmente por meios visuais, propondo-se explorar as implicações epistemológicas e metodológicas desta posição no âmbito do projeto antropológico.

Como observa Sturken (1997: 19): as imagens têm a capacidade de criar, interferir e perturbar as memórias que mantemos como indivíduos [...] e elas podem dar forma a histórias e histórias pessoais, muitas vezes fornecendo a evidência material sobre em que se baseiam as alegações de verdade. Fica também implícita na essência desta pesquisa algo relacional em termos de fotografia e uma psicologia da imagem pois é interessante relevar aqui que uma imagem pode provocar sentidos muito específicos como por exemplo os que envolvem a temática deste estudo quando despertam sensações - como o sabor e a vontade de comer um doce - enquanto atizados pela fotografia. Ou ainda estimular o desejo de ir a um lugar visto, por exemplo apenas, em uma fotografia levado inconscientemente pela composição fotográfica provocativa de um outdoor de turismo, ou, ainda a fotografia de beleza que estimula um indivíduo na busca pelo condicionamento físico ideal, ou ainda, uma imagem que transmite o sabor de um doce e instiga o paladar. A opção pelo conceito preto e branco ainda pode ser uma forma de destacar este fator expressivo/psicológico o que empodera a imagem fotográfica em sua composição.

1.1 Um gênero de psicologia da imagem

Alguns aspectos relevantes sobre esta relação enriquecedora do potencial das cenas seria pensar que uma psicologia da imagem considera cores, ausência de cores, tons de cinza, preto, branco, todos os tons de cinza trazendo relevância e emoção na imagem ou da imagem, textura e linhas, fortalecendo os elos cognitivos emocionais entre os envolvidos com o conteúdo desde a concepção até a interpretação do mesmo já no estágio final (nem por isso limitado no tempo). Além do fato de a composição fotográfica em si trazer emoção e sentimentos à tona, e poder ser abordada através de uma psicologia da imagem, ou seja, onde se está chegando com aquelas linhas ou com aquele conteúdo, ou com aquela textura ou cores, e, como elas agem no psicológico ou psíquico de quem produz e de quem olha, aprecia ou recebe a imagem, no percurso da mesma desde a concepção, captura, até as fases de exposição, apreciação, observação e análise (onde ela também se realiza).

Passa da mesma forma por uma psicologia da imagem o fato de que o fotógrafo, em vários processos psicológicos, vê certos aspectos quando ele captura, quando faz a imagem acontecer, através de tudo que ele tem pessoalmente, de como vê o mundo, de como vê as formas, volumes, texturas e linhas, ou, em especial situação no caso deste estudo, a harmonia, composição ou contraste das cores, ou da forma como algo se evidencia ao olhar e a lente, os contrastes que chegam ao dispositivo fotográfico, os aspectos específicos de uma determinada imagem, o que atrai, o que contrasta, o que repele. Então, nesta relação imagética emocional, isso tudo passa pelo existencial, perceptível, sentimental e psicológico do artista que precisa ter este conhecimento, ou ter relação com estes itens para perceber naquela cena, naquele disparo, estes aspectos e colocá-los (consciente ou inconscientemente) na fotografia no processo de sua composição e estilo próprio sendo ele profissional ou não. Dessa forma, no caso deste estudo p&b, o produtor da imagem vai ver onde os tons de cinza ou os tons de preto e branco conseguem fazer efeitos que sugiram alguma coisa, alguma emoção, alguma lembrança, ou sensação a ser transferida para a cena num gênero de apropriação dos sentidos entre o abstrato e o visual. Um gênero até de aculturação dos sentidos, entre eles com o conteúdo visual. Nesse ponto, então, se desenrola um longo e rico percurso que alcança um outro (ainda que dentro do mesmo) processo muito psicológico/emocional/cultural que acontece depois que este conteúdo chega ao expectador da imagem, e ela é apreciada, ou observada com o aparato de cada ser interativo que alcançá-la. Ou seja, no mesmo tempo e frequência o processo acontece também com a carga emocional, de vida, de quem está recebendo/admirando/absorvendo a imagem. Inclusive é relevante destacar que em algumas exposições pessoas choram na frente de uma fotografia, ou diante de uma imagem, se emocionam quando a cena suscita lembranças, ou emoções autênticas e intensas, o que propõe, em geral, perceber que todo este é um fator psicológico entrando e saindo na cena e completando-a de sentido em todas as direções, criando e cocriando-a de forma atemporal e única.

Neste momento serve bem destacar que em termos de zonas e aspectos da imagem, a fotografia pode dizer muito através da composição fotográfica, e os itens usados para compor a cena, o posicionamento destes ou o sentido deles para proporcionar significado e efeitos através de insertes de conteúdo em termos de formas, texturas, relevância de ícones, linhas, itens, e, especialmente neste caso de estudo de cores, nuances e tons, ou, ausência deles. Propor o conceito de composição fotográfica com destaque ou ausência de itens, entre eles, de cores, em um recorte cultural como o tema do estudo em questão, potencializa e fundamenta o processo em termos antropológicos e em abrangência psicológica, ativando o conteúdo do ser e suas relações dentro da época, localização, condição, sociedade ou cultura, ou seja, de forma holística.

1.2 A imagem pela imagem

Em geral um cenário rico de possibilidades de composição, captura e expressão de imagem, enriquecido com a estratégia de botar ou tirar formas, cores e texturas estão à espera do registro que absorva este tesouro que acompanha os tempos na história, nas tradições, na cultura e arte, especialmente quando agrega diferentes nuances ao conteúdo captado com características muito particulares. No que se refere ao registro de conteúdo com intenso valor e relações sócio culturais, o que a lente busca neste estudo é a diversidade de cores, ausência delas ou tons, muitas vezes alegre, com significado e autenticidade, outras, nostálgica, ou ainda manifestações impregnadas de tradição e de diferentes luzes proporcionando uma verdadeira festa ao olhar fotográfico, quando se trata de captar luz ímpar refletindo este potencial em uma luminosidade quase palpável e singular.

Na relação da imagem, neste caso a fotografia com conteúdo p&b, com a antropologia, e, utilizando o conceito básico da ciência que se dedica ao estudo do ser humano em sua totalidade, ou seja, em sua dimensão biológica, cultural e social, simultaneamente, é possível explorar a grande riqueza do ser humano em interação com seu meio de forma atemporal. A fotografia que congela junto com a cena significados e sensações que revelam um momento e após expressa em um outro tempo este conteúdo de forma a transportá-lo como se na magia de uma máquina do tempo que interliga o homem e a sociedade atemporal e definitivamente enquanto a imagem vive.

Assim na proposta desta investigação, dentro do conceito de a imagem atende a antropologia em sua essência, capturando cenas e as transportando em forma de conhecimento no tempo e espaço, se explica na própria definição do termo de origem grega, formado por “anthropos” (homem, ser humano) e “logos” (conhecimento). A reflexão a propósito dos seres humanos em seu comportamento social (neste caso imagético) é conhecida desde a antiguidade clássica pelo pensamento de diferentes filósofos, como Sócrates, Platão e Aristóteles, quando imagens mais rudes já estabeleciam uma relação com o indivíduo, porém não tão fiéis ao conteúdo e seus detalhes plenos de significados, hoje cada vez mais definidos através de instrumentos como a captura fotográfica.

De igual forma a consideração ao aspecto das formas e texturas, além e especialmente de cores, e sua contribuição dentro da composição fotográfica, qualifica este estudo, até mesmo como, a exemplo, acontece em processos de criação na tendência do neurodesign com a aplicação de insights de neurociência e de psicologia para obtenção de imagens mais eficazes e em experimentos psicológicos na tentativa de entender reações comportamentais a partir do conteúdo imagético. Neurocientistas atualmente afirmam que artistas em manipulação da imagem, fotógrafos inclusive, são neurocientistas que em busca de uma experiência prazerosa para o sistema visual, afinam sua própria criação até que ela agrade seu próprio cérebro e finalizada agrade o cérebro alheio por consequência. Semir Zeiki propõe uma neurociência visual em experimentos em áreas do córtex visual reagindo a determinada faceta da visão, de forma mais abrangente seria mostrar que por exemplo, há grupos de células que respondem a certa cor de um objeto, mas são indiferentes ao movimento, outros responderão à orientação ou à forma mas se mantém reagentes ao aspecto cor, e, assim por diante numa teia de criação baseada em como o cérebro efetivamente percebe o mundo visual, aqui neste caso de investigação, a imagem fotográfica.

Considerando que na filosofia da linguagem forma e conteúdo compõem a noção de signo, como sintetizou Rudolf Arnheim, forma é a configuração visível do conteúdo, então forma por ser imagem é essencial na composição e interpretação de imagética. Ainda em consideração mais abrangente, forma pode ser definida como a parte de qualquer fenômeno que tem a função de motivar um sentido na mente de um intérprete. Dentro do interesse desta investigação foto imagética é relevante a noção de que essa motivação de sentido é via de regra de natureza mais empírica, o que faz com que a noção de "forma" esteja muitas vezes associada à materialidade dos fenômenos perceptíveis, sobretudo no campo da visualidade. Apesar disso mesmo que, em termos convencionais, o conceito de "forma" seja compreendido apenas como a configuração ou aparência física de seres ou coisas, ainda assim serve ao estudo da composição fotográfica em questão, especialmente, enquanto conjunto de disposições físicas - cores, dimensões, texturas, tonalidades - capazes de afetar os sentidos da visão e da percepção imagética.

Outro conceito fundamental que está relacionado com itens da composição foto imagética é o de percepção de profundidade que é a capacidade visual de perceber o mundo em dimensões ou de criar essa ilusão em um suporte pictórico, onde novamente entra a ponte com a fotografia e o sentido da visão, quando o aspecto profundidade se relaciona com o espaço tridimensional ou com a percepção em diferentes dimensões. Especialmente no caso da cor, na fotografia p&b ausência deste aspecto, mas presença de seus significados transferidos para os tons de cinza que se criam, o aspecto profundidade se torna muito relevante. Algumas cores proporcionam exatamente este conceito dentro de seus potenciais de impressões visuais.

1.3 Cor e ausência dela

Ainda explorando percepção, pois nela se resume o potencial da fotografia sendo composta e exposta para provocar reação imagética, é preciso entender a força do aspecto cor, para no caso do tema em questão, perceber o efeito da “ausência” dela e que exemplos não faltam por todo lado e história. De tudo possível de perceber, é inegável que a cor gera e resulta em emoções, ela pode ser discreta mas determinantemente, em sua presença ou ausência, a maior diversidade de sentimentos, ou a totalidade deles que de alguma forma são reflexo ou consequência da ação da energia vibratória colorida ou abstraída de cor. A título de ilustração: uma das mais belas aparições da natureza é o formar de um arco-íris nos cristais d’ água no céu azul de um dia de sol num modesto amarelo, ou, a beleza semelhante, porém mais tecnicamente, o que se percebe na observação das escalas de cores que se abrem do branco ao preto em infinitas possibilidades, contrastes e combinações em relevantes combinações cromáticas, inclusive. A missão da fotografia é explorar estas composições naturais e provocar um sentir, um refletir, ou um interagir atemporal, especialmente quando se apropria da beleza de recortes do mundo sem fim, cenário do ser humano numa visão holística antropológica, detendo e emoldurando-o, destacando-o de um momento natural para trazê-lo para tão perto quanto se possa alcançar com os sentidos aguçados pelo poder da imagem. A estratégia de cocriação de sentidos com as cores através da produção de imagens com conteúdo psicossocial potencializado, se apropria das infinitas possibilidades dos recortes que se reinventam todo o tempo em possibilidades inimagináveis que se eternizam na cena fotográfica, capturando a ação do ser e as relações afetivas nos modos de fazer sua própria realidade como no caso do tema deste estudo.

1.4 A textura no recorte imagético

A textura tem em si um grande potencial de transferir para a imagem sensações, harmonização, equilíbrio, sutileza, perfeição e nuances de cor ou não cor no caso de substituir a cor, perceptível apenas pela sensibilidade de cada um. Enfim, há uma riqueza de relevos possíveis de imprimir para a produção da imagem e após para a interpretação do observador com sua própria bagagem de vida pessoal e em relação com este mundo tão cheio de luzes e texturas, e, multifacetado. Facilmente o ser humano é tocado pelos próprios sentidos e por isso é tão comum carregar consigo muito valor em imagens através da relação com cores ou sensações e sentimentos. Com o fato de algumas cores terem capacidade de revelar e causar maior sensação de textura esta associação se dá de forma mais intensa na imagem uma potencializando a outra na proposta de ativação dos sentidos e enriquecimento de sensações na cena.

2. Relevância teórico visual do projeto

O entendimento de alguns aspectos sugerem relevância para o embasamento e conteúdo deste trabalho de projeto da pesquisa etnográfica visual dos modos de fazer, ou seja, observar e

produzir imagens em preto e branco que revelem no que se transformou o tráfego principal do doce conventual entre Portugal e Pelotas, como são produzidos os doces que outrora foram parar além mar e lá viraram uma indústria própria tão expressiva, as mãos que fazem produção atualmente e vivem desta economia, qual a expressão desta cultura portuguesa do doce que está representada fortemente na região de Pelotas, e, ainda, o cenário afetivo e emocional transferido, para a atual produção doceira, desta influência cultural e do impacto social da migração destas receitas tendo em vista a repercussão desta cultura para o turismo e desenvolvimento da região de Pelotas (BRANCO, 1991).

2.1 Pelotas do doce ao desenvolvimento

Na capital nacional do doce no Brasil, a tradição doceira há décadas é sinônimo de desenvolvimento e emprega inúmeros trabalhadores por intermédio de micro e pequenas empresas do setor que se encontram em diferentes zonas da cidade de Pelotas com a fabricação, venda e distribuição de doces na região, e também a nível estadual, já presentes na capital do RS – Porto Alegre, assim como em outras cidades do estado do Rio Grande do Sul, ou, em menor escala, mas com presença, em outras regiões do país. Com esta fama, além da indústria da alimentação também há repercussão na turística e na cultural com eventos e valorização dos saberes e da cultura local, de forma a contribuir com a sustentabilidade e fortalecimento da economia. Outro aspecto periférico é estímulo ao empreendedorismo qualificando, potencializando a gestão na indústria de doces de Pelotas recorrendo da capacitação, gestão de conhecimento e desenvolvimento tecnológico buscando inovação e agregação de valor ao setor dos doces, que é composto por produtores, fabricantes, distribuidores e comercializadores (micro, pequenas e médias empresas), em sua grande maioria de origem familiar, ligadas ou não a Associação dos Produtores de Doces de Pelotas com ou sem certificação dos doces.

Em relação ao início desta tradição há muita referência ao conteúdo que partiu de Portugal, especialmente com os imigrantes de Aveiro que carregaram consigo este tesouro cultural em forma de receitas com ovos e açúcar e se sediaram em Pelotas promovendo mesmo que involuntariamente uma aculturação deste item que se mesclou aos hábitos locais com enorme propriedade, até que o doce se tornou em Pelotas como um ícone do requinte e do poder econômico, um símbolo cultural da época. Até que, atualmente, a tradição doceiras de Pelotas é reconhecida como Patrimônio Imaterial do Brasil.

2.2 Doçaria Conventual e outras influências

A origem e tradição da doçaria tradicional portuguesa têm maior referência nos conventos e mosteiros portugueses no século XVI onde frades e freiras elaboravam grande parte das receitas desta doçaria, hoje tida como tradicional, se utilizando de enormes quantidades de açúcar e ovos que chegavam aos conventos misturando a estes outros itens que se tornavam verdadeiras iguarias. Outras receitas tiveram origem nas famílias aristocráticas de onde provinham os

destinados a uma vida de clausura, assim como outras foram reproduzidas e adaptadas por trabalhadores dos conventos, e posteriormente tornando-se típicas de determinada região. Ainda outras destas receitas acompanharam os imigrantes que levaram além mar, esta larga tradição e história doceira, em suas bagagens culturais.

2.3 Ovo, açúcar e receitas - Ingredientes e História

Fundamentalmente a doçaria conventual tem como ingredientes o açúcar e as gemas de ovos, resultando em doces que sempre estiveram presentes nas refeições servidas nos conventos, mas que atingiram notoriedade somente divulgação e a expansão do açúcar. Com a chegada do ouro branco em larga escala nas colônias portuguesas, um novo destino foi dado para as gemas que nada tinham de valor até então, pois na época sua quantidade inútil e excedente era colocada no lixo ou dada a animais como alimento. Então a inspiração gastronômica na época juntou o açúcar que possibilitava obter vários pontos de calda, com as gemas que eram sobra de outros processos do ovo, para iniciar aquilo que hoje tem o valor de doçaria conventual.

Na época que Portugal era o maior produtor de ovos da Europa, as claras dos ovos eram exportadas e usadas como elemento purificador na produção de vinho branco e para engomar roupas elegantes de homens ricos por toda a Europa Ocidental. Já o açúcar tinha criativos pontos e propriedades pelas mãos essencialmente de mulheres que muito embora não tenham optado por ir para os conventos, por imposição social, assim tiveram o seu destino e como passatempo elas se dedicavam a aprimorar as preciosas receitas que se expandiram tradicional e culturalmente com o passar dos séculos.

2.4 O tráfego do ouro branco

A cultura do doce em Pelotas teve origem na influência da chegada da doçaria de Portugal, país onde era intensa a produção destas guloseimas, aproximadamente na década na qual começa o período de apogeu do município e os investimentos dos charqueadores em atividades de cunho cultural que caracterizaram, durante anos, a cidade como das mais aristocráticas do Estado do Rio Grande do Sul (RS), com salas de leitura e publicação de livros e jornais na cidade, e, a vários fatores somados a isso, em uma sociedade com melhores condições para os hábitos mais culturais, finos e de lazer, visto o acúmulo de capital das atividades saladeiras das charqueadas, e, no constante contato com a Europa através da exportação do charque. Assim também os navios transportadores do produto retornavam com os mais variados produtos e objetos de vanguarda, o que permitiu que a sociedade pelotense desenvolvesse práticas semelhantes àquelas que estavam presentes apenas nos modernos países europeus, inclusive ricos saraus adoçados com as iguarias doces e ícones de riqueza e poder. Nos eventos da época, saraus, companhias teatrais e as recitas musicais, entre outras atividades, que tinham programações praticamente diárias no interior da arquitetura grandiosa de prédios e casarões até os dias atuais

pomposos e imponentes, os doces eram servidos nos intervalos envolvidos em papéis de seda rendados e franjados.

2.5 Números do doce

Um fator que contribuiu para a intenso aprimoramento dos doces em Pelotas foi que a produção local originária era realizada de maneira caseira pelas mulheres que dentro das rigorosas regras de etiqueta na época, mais reservadas e acompanhadas por suas mucamas, menos expostas praticavam hábitos caseiros, os doces com destaque na culinária, bordado, música e pintura. Desenvolveram-se na habilidade de diversificar o aproveitamento do açúcar, utilizado-o nas mais variadas sobremesas, como os camafeus, bem casados, fios de ovos, papos de anjo, ninhos e os pastéis de Santa Clara, utilizando em grande parte o ouro branco proveniente da região Nordeste do Brasil que era moeda de troca do charque produzido na região. Desta relação destaca-se outro fato que também contribuiu para a grande produção e consumo de doces em Pelotas através das próprias charqueadas, por causa das quais a sociedade pelotense da época na tentativa de abrandar sua imagem rústica saladeiril implantou novas rotinas culturais com a adoção de requintados costumes, constantes atividades intelectuais e sociais em imponentes construções (Magalhães, 2001). Neste contexto é que o doce se insere, embora não como protagonista principal, pois a economia estava baseada no trabalho dos negros, na punição do escravo, na degola do boi e no charque - mantas de carne salgada sob o calor do sol – e estas atividades rústicas e duras típicas das charqueadas. Enfim, Pelotas estava imersa no ciclo do sal, onde os rituais de castigo e de brutalidade eram amenizados pela produção de atividades mais sociais e adocicadas, música, poesias rimadas, cortesias, amabilidades, saudações solenes, e, dentro do fino doces lindamente apresentados em papéis de renda e seda, para a degustação. Assim como outros diversos fatores históricos como o declínio das charqueadas, o fim da escravidão, o surgimento de concorrência devido a produção de charque em outros municípios do RS, o surgimento dos frigoríficos que dispensavam o processo de salga da carne, acabaram fornecendo até por necessidade de novo sustento econômico, subsídios para a propagação da tradição doceira e uma forte projeção nacional dos doces pelotenses, e, a partir da década de 1920, passou-se a divulgar comercialmente em todo o Brasil a tradição doceira que até então estava restrita ao interior dos casarões. E com isso os processos que envolveram o açúcar e o sal foram complementares para o progresso tradicional, econômico e cultural de Pelotas que apesar de já ter passado crises ainda é uma tradição que integra a formação da identidade histórica da cidade que continua sendo estimulada em grande escala.

Em tempos atuais muitas receitas portuguesas trazidas pelos colonizadores e pelos navios transportadores do charque ainda são utilizadas pelas doceiras pelotenses, em alguns casos de aculturações ou transformações e em outros criações de novas receitas com ingredientes mais modernos que agregaram ainda mais variedade, qualidade e valor aos produtos antes tradicionais.

E esta cultura doceira tornou-se assim tão grande que em 2018, na sede do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em Brasília, durante a 88ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, por unanimidade, as Tradições Doceiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas (Arroio do Padre, Capão do Leão, Morro Redondo, Turuçu) foram reconhecidas como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, dando reconhecimento e valorização como bens de natureza imaterial em seu processo dinâmico de evolução, possibilitando uma apreensão do contexto pretérito e presente dessas manifestações em suas diferentes versões.

Este movimento histórico com o pedido de Registro da Produção de Doces Tradicionais Pelotenses afim de promover e valorizar a produção de doces como referência cultural da região foi resultado de produção de um inventário que buscou documentar a trajetória do bem cultural, sua ocorrência e os sentidos a ele atribuídos pelos detentores. O Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC Produção de Doces Tradicionais Pelotenses, realizado no período de 2006 a 2008, ficou a cargo do Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, e o produto dessa extensa pesquisa foi a ampliação do conhecimento sobre a dinâmica sociocultural em que as tradições doceiras se construíram, se transmitiram e se ressignificaram na região de Pelotas e Antiga Pelotas. E o pedido de registro, embasado pelo INRC, foi considerado pertinente pela Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial em sua 17ª Reunião pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural que avalia processos de tombamento e registro, e, é formado por especialistas de diversas áreas, como cultura, turismo, antropologia, arquitetura e urbanismo, sociologia, história e arqueologia, somando 22 conselheiros, que representam o Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), a Associação Brasileira de Antropologia (ABA), o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos), a Sociedade de Arqueologia Brasileira (SAB), o Ministério da Educação, o Ministério do Turismo, o Instituto Brasileiro dos Museus (Ibram), o Ministério do Meio Ambiente, Ministérios das Cidades, e mais 13 representantes da sociedade civil, com especial conhecimento nos campos de atuação do Iphan. Assim, o Registro das Tradições Doceiras de Pelotas tem grande relevância social, antropológica, turística, cultural e econômica, nos moldes também de outros importantes processos de Registro, como o Ofício das Baianas de Acarajé e o da Cachoeira de Iauaretê – Lugar Sagrado dos Povos Indígenas dos Rios Uaupés e Papuri.

Atualmente, em lembrança inclusive aos eventos iniciais onde os doces finos desfilavam como estrelas, existem momentos em que a tradição doceira representa a expressão cultural, turística e econômica, como na realização da Feira Nacional do Doce, FENADOCE, que acontece anualmente sempre com grande repercussão, como exemplo a edição 2023, 29ª Fenadoce, teve como apreciador doceiro um público de 314.000 visitantes e 1.800.000 doces foram comercializados, além de movimentar a economia de toda a cidade, os hotéis com lotação máxima e milhares de turistas conheceram e degustaram a cultura do doce, e promoveram o quindim como o doce mais consumido.

A origem, assim como a propagação da cultura doceira, em muitos momentos se cruza ou se encontra com fatos sociais e históricos, os nomes e a comercialização dos doces conventuais que derivam da fé católica e do viver interno dos conventos, assim como as origens deste como produto comercial e de sustento. Em Portugal quando foi decretada a extinção das Ordens Religiosas em Portugal, as freiras e monges foram confrontados com a necessidade de angariar dinheiro para seu sustento e a venda de doces produzidos do aproveitamento de gemas e açúcar na rotina dos conventos, foi uma das formas encontradas para equalizar a sua situação financeira o que já fora dos conventos, na transmissão das receitas às mulheres que as acolhiam e posteriormente passando de geração em geração, permanecendo dessa forma vivas e atualizadas até aos dias de hoje.

A tradição doceira evoluiu de tal forma que atualmente, Pelotas tem doces com indicação de procedência, sendo estes os certificados, que possuem o selo e identificação de origem geográfica. A certificação é uma forma de proteger uma tradição e parte da história, identidade, raízes e autoestima, ao mesmo tempo que fortalecem como ícone de desenvolvimento e marketing e também garantem de alguma forma um gênero de certificação de qualidade.

2.6 Receitas de tradição e desenvolvimento

Dentro desta economia doceira cada doce é tratado como um produto cheio de personalidade e história, e as receitas são o grande atrativo junto ao sabor único e adocicado.

- Panelinha de Coco - Assado no forno a partir de uma massa externa fina com um recheio que deve conter obrigatoriamente coco ralado, açúcar e gemas de ovos. A coloração é de um amarelo tostado e no tamanho a característica é a base do diâmetro maior no topo. Já a textura é macia e o sabor predominante é o do coco.

- Pastel de Santa Clara - É feito a partir de uma massa bem fina que é dobrada em forma de envelope. As duas pontas se encontram no topo e forma um desenho retangular. O recheio é de ovos moles e a textura leve, porém crocante.

- Bem casado - Formado por dois discos de pão de ló, chamados de “esquecidos”, o Bem Casado é unido por um recheio de ovos moles e coberto por fondant em um formato circular. A espessura é bem fina e a decoração com alguns confeitos prateados na finalização, sendo um doce típico de casamentos. Ele é macio e uniforme, não devendo esfarelar. Quanto ao sabor, predominam os ovos moles, mas também um toque de baunilha.

- Broinha de Coco - É um típico doce de coco com gemas e açúcar. A aparência é brilhosa graças à cobertura e o formato redondo. Já a textura é macia, predominando o sabor do coco em sua composição.

- Amanteigado - Preparado com amêndoas, gemas e açúcar, é um doce delicado e coberto por fondant. O formato é arredondado e a textura macia com o sabor em destaque das amêndoas e gemas.

- Beijinho de Coco - Esse doce é produzido a partir de gemas, coco e açúcar, sem adicionais. O formato é em esfera e coberto por fondant, além de confeitos prateados em cima para finalizar. O coco predomina em seu sabor e a textura é macia.
- Ninho - Inspirado no formato de um ninho de pássaros, esse é um doce bem artesanal onde os fios de ovos são enrolados formando um cilindro com a altura maior que o diâmetro. Já o recheio é de ovos moles e confeitos prateados enfeitam o topo. A sua particularidade é que o recheio é colocado com uma “pitanga”, utilizada pelos doceiros de Pelotas. A finalização é no forno para dourar a superfície. A textura é macia e o sabor de fios de ovos e ovos moles.
- Olho de Sogra - Doce com base em coco, gemas e açúcar. Possui o formato amendoado e remete a um olho, além de um brilho graças a glicose na cobertura. É finalizado com ameixas pretas nos lados e forma uma massa com textura macia. O gosto predominante é de coco e ameixa.
- Camafeu - É formado por uma massa feita com nozes chilena ou pecan. O formato é redondo e um pouco mais fino nas extremidades, enquanto que a cobertura é glaceada e com um pedaço de noz chilena. O doce é inspirado em uma réplica de adereços antigos para roupas e o sabor de nozes é predominante, além de ter uma textura macia.
- Fatias de Braga - Doce com massa de amêndoas que é cortado em fatias quadradas. A cobertura é de açúcar em cristal e a decoração pode conter flor de glacê verde ou rosa. A textura é macia e o sabor é predominante da amêndoa com um toque úmido.
- Papo de Anjo - Em formato de disco, esse é um doce de ovos envolvido por uma calda de açúcar e finalizado com um cravo na decoração. A cor é amarela com um misto de dourado e formato arredondado, enquanto que a textura é macia e úmida com sabor de ovos.
- Queijadinha - Esse doce tem formato semelhante ao quindim, mas é produzido com queijo parmesão ralado. Durante o preparo ele é assado em formas metálicas e banho-maria. A decoração final é com uva passa preta ou pedaço de ameixa seca preta. A textura é como de um pudim e o sabor varia entre o queijo e as gemas.
- Quindim - Assado no forno com uma massa homogênea e composto por coco ralado, açúcar e gemas de ovos. A coloração é bem amarela, uma característica do doce que possui o sabor bem marcado de ovos e coco. Não há recheio nem decoração afinal e ele deve ser servido após resfriar em formas de papel chamadas de pelotines. A textura é macia e lembra um pudim com gosto predominante de coco e gemas.
- Trouxas de Amêndoas - Semelhante ao ninho, mas em um formato deitado, esse doce é produzido com placas ou fios de gemas cozidas em calda e recheada com uma mistura de amêndoas e açúcar. Ele também pode conter ovos ou não. Além da textura macia e o sabor de amêndoas com ovos.
- Doces Cristalizados - O segredo dos doces cristalizados está na preparação. São feitos com frutas mergulhadas em calda de açúcar e água polvilhada com açúcar cristal. Durante a Fenação é possível acompanhar a produção na fábrica montada na Cidade do Doce em tempo real.

Pelotas, devido à sua importância cultural e econômica, é considerada um polo como a 4ª cidade mais populosa do RS e uma capital regional onde predominou a colonização portuguesa, mas várias outras nacionalidades também participaram da sua formação. O ciclo econômico predominante na cidade durante muitos anos foi o charque, na cultura saladeiril das famosas de onde partia a venda da carne salgada ao sol para o nordeste que de retorno trazia o açúcar para a zona sul do estado, ouro branco com o qual os imigrantes começaram a produzir doces inspirados nas culturas de seus países, o que resultou na forte influência nos doces de Pelotas de etnias africanas e europeias, que se adaptaram aos ingredientes e modo de fazer seus doces, fortalecendo a tradição e cultura doceira que atualmente representam economia, turismo, desenvolvimento e gastronomia de uma cidade que teve seu conjunto histórico tombado, com registro nos três livros do Iphan: Livro de Tombo Histórico; Livros de Belas Artes e Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, e com isso a manutenção da tradição passou a ser uma responsabilidade do município que é um caso raro de cidade que possui Lei de Preservação do Patrimônio Cultural, como um exemplo a ser seguido.

Segundo especialistas do Museu do Doce de Pelotas, um conjunto de fatores favoreceu o engrandecimento desta que é uma das maiores tradições da gastronomia portuguesa que se incorporou à cultura do município, além da forte colonização portuguesa: poder econômico, concentrado nas mãos de poucas famílias que controlavam a produção do charque e a localização geográfica, próxima do porto do Rio Grande por onde fluía a aquisição do açúcar refinado direto das plantações de cana no Nordeste brasileiro. Então, colonização portuguesa, dinheiro e proximidade com porto marítimo foi a mistura de ingredientes que deu o ponto que faltava para elevar, através da economia doceira, a cidade de Pelotas à condição de capital nacional do doce.

Outro aspecto importante desta informação é que as receitas portuguesas têm tradição de serem bastante doces, característica que não faltou na doçaria pelotense, pois, a já referida proximidade com o porto da cidade vizinha permitia a obtenção fácil e ágil das cargas de açúcar já que havia dinheiro para comprá-lo em boa quantidade, cultura portuguesa arraigada e mão de obra excedente para tirar as receitas do papel e produzi-las no fogão ou no tacho. Definitivamente, a questão do acesso ao açúcar foi muito importante na construção da cultura doceira da cidade de Pelotas e para a fama das iguarias servidas primeiramente nas festas, saraus na cultura do bem-servir, até os dias atuais em eventos de proporção internacional como a Festa Nacional do Doce, assim como a qualidade dos doces nas confeitarias desde a primeira que se tem registro em Pelotas no mesmo período em que estabelecimentos desta natureza foram abertos no Rio de Janeiro. Amostra significativa desta tradição partindo do açúcar e ovos é o livro *Doces de Pelotas* (1959), que traz receitas de doceiras das famílias consideradas. É importante destacar que apesar da tradição doceira ser atribuída às famílias mais abastadas, o consumo e o saber fazer não eram exclusividade de classes altas da sociedade, era um hábito presente em todas as famílias, e também

pela importância da mão de obra escravizada nesta cultura com contribuição fundamental das mulheres negras escravizadas que davam o ponto dos doces de bandeja.

O Museu do Doce preserva objetos que tem origem nas tradições doceiras de Pelotas e região, como também de peças que se relacionam direta ou indiretamente com a cultura do doce local como fenômeno de desenvolvimento que se reconhece por meio desses diversos suportes e registros, ganha narrativas e representações a partir das diferentes histórias e articulações possíveis entre esses conjuntos. É parte da rotina do museu, do aperfeiçoamento de sua estrutura de acondicionamento e protocolos de documentação/catalogação e de guarda, que são também desenvolvidos processos investigativos em torno das peças de modo a potencializar as qualidades comunicacionais do acervo.

As tradições doceiras fazem, efetiva e visualmente, parte da rotina da cidade de Pelotas, o que se verifica na grande quantidade de confeitarias em funcionamento, como também em outros sinais, tais como as esculturas de formigas espalhadas na zona urbana, símbolo da Feira Nacional do Doce - FENADOCE - maior evento do gênero no Brasil, na oferta diversa de doces de fruta nos comércios e feiras locais, dentre outros aspectos. Essas tradições reconhecidas como patrimônio cultural imaterial do Brasil que foram sendo transmitidas ao longo de gerações e de seus diversos produtos, possuem origens na cultura e sociabilidade locais e suas influências externa.

O Museu do Doce, na condição de museu universitário, tem seus alicerces nos princípios que norteiam as universidades: o ensino, a pesquisa e a extensão, e, assim como, considerada a vocação de um museu para a produção de conhecimento, em ações resultantes de pesquisas realizadas pelo Laboratório de Ensino e Pesquisa em Antropologia e Arqueologia – LEPAARQ/UFPel. Tais resultados foram obtidos através da implementação de metodologia promulgada pelo INRC (Inventário Nacional de Referências Culturais), criado pelo Decreto-Lei ° 3551 do ano de 2000. A metodologia em questão é utilizada para a salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro e os resultados desta pesquisa também fundamentaram a elevação da tradição doceira pelotense à categoria de patrimônio cultural imaterial da nação. Ainda o museu abriga textos, monografias, dissertações e teses relativas à compreensão do Doce de Pelotas como fenômeno cultural.

2.7 Da cor aos sentimentos impressos em receitas

A pré fotografia faz uma releitura de tudo e todo gênero de ambiente base para anteriormente a produção, na qual a cor é aspecto primordial na escolha do como exibir o que se percebe ou deseja expressar com a composição da imagem, como se o fotógrafo a imprimisse em seu cérebro antes de concebê-la. A definição de cor já é por si só uma das mais cheias de sensações e conteúdo, ela engloba quase tudo, um pouco de universo está impresso na dimensão da cor. Dizer que a cor é a impressão que a luz refletida ou absorvida pelos corpos produz nos olhos, é

tocar na essência holística e, especialmente neste estudo, fotográfica, de tudo. Assim como vislumbrar que tudo e nada estão muito próximos no conceito da cor branca que contém as cores do espectro: vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, anil e violeta, ou no da cor preta que significa inexistência de cor em sua ausência de luz. Assim como, ter em conta que sentimentos ganham cor em imagens enriquecidas pelo valor das sensações e emoções, e, tomam uma proporção infinita e atemporal, especialmente quando manipuladas em variações entre preto e branco.

2.8 Imagens são sub imagens em diferentes níveis e propriedades

Muito se diz sobre o poder que tem uma imagem, então se agrega-se a ela a estratégia da cor e conteúdo imagético pré determinado e estabelecido tem-se o ideal. Imagens são sub imagens em interação. Através de formas clássicas e linhas decididas é possível expressar ou absorver sensações mais práticas e “duras”, pois existe uma beleza única nas dimensões de uma forma, ou de um ambiente. A questão é a escolha e o encontro através do caminho que as linhas, formas, texturas propõem com ou sem a cor no intento de causar sensações em íntimas associações com o aspecto cromático.

Em formas circulares e arredondadas, como em maior parte dos doces por exemplo, existe maior graça e nas quadradas e retangulares um tom mais fechado e definitivo, mas em todas existe a possibilidade além da margem com a captura desta essência pela lente. No abstrato pode estar toda a possibilidade do registro fotográfico e também nele reside o conteúdo emocional da imagem. A forma abstrata permite toda a interpretação possível. A manipulação do abstrato é altamente personalizável e nisso reside algo instigante e belo, além da riqueza imagética proposta neste estudo. Na permissão de entender e atribuir sentidos reside o poder da criação e da liberdade de expressão da imagem fotográfica. Há um dizer pessoal intransferível que se traduz em liberdade quando a fotografia ultrapassa o abismo que poderia separá-la de uma simples forma sem vida imagética.

2.9 Um cenário de cores e não cores através das diferentes possibilidades

O termo "luz" pode ser aplicado nos mais distintos contextos assim como o termo “sentimento”. A cor está por tudo e os sentimentos também. Associá-los é altamente produtivo de forma especial na fotografia. As cores estão profundamente relacionadas com as emoções do ser humano e os seus significados variam nas diferentes culturas pelo universo afora. Para causar sensações diferentes, diversos meios lançam mão das cores o que é tão comum que já não custa nenhuma surpresa, porém, refletem decididamente tendências sócio culturais, temporais e atemporais quando refletem costumes, momentos, hábitos e faz uma leitura das comunidades e da humanidade, enfim. Este fenômeno é perceptível na moda, na decoração, nos aspectos psíquicos e holísticos, na natureza. A exemplos das flores que tem em si um grande e belo potencial em suas diferentes texturas e cores, assim são os lugares, as pessoas que o preenchem

com sua cultura e viver, com sua história e riquezas. Então, considerando tamanho potencial, a quebra de composição que simplesmente retira a cor já é por si só um poderoso instigador de emoção na imagem.

Neste caso até mesmo a cor transparente é cena que capturada é capaz de causar efeito, como no exemplo de vitrais que emitem luz registráveis pela imagem fotográfica. Ou seja, tudo que é “impresso” na imagem fotográfica provoca ou resgata os sentidos, e com isso causa sensações a partir da cena ou em direção a ela. As cores têm este poder de oferecer possibilidades de leitura através de seu conteúdo, por exemplo, há cores frias que normalmente serenam, acalmam, tranquilizam, estabilizam e em contrapartida há nas cores quentes no potencial contrário sendo que elas excitam e estimulam. O mais interessante aqui deste conceito de “temperatura das cores” é a associação entre cores quentes e frias explícita na relação das mesmas com as sensações do ser humano, na medida que as “cores quentes” que são aquelas associadas ao fogo (amarelo, laranja e vermelho) causam a sensação de calor e as “cores frias” que estão associadas à água e ao frio (azul, verde e violeta) provocam sensações de gelo. No caso das imagens dos doces predominantemente quentes sendo manipuladas por mãos afetuosas se cria uma cena emocional por si só. Voltando ao exemplo da possibilidade fotográfica no caso de vitrais onde a transparência propõe características muito especiais ao colorido quando a luz passa em diferentes intensidades ao longo do tempo recriando imagens diferentes de uma mesma cena, oferecendo ao simples assunto de uma fotografia que ele se refaça em sentidos para compô-la uma outra ou muitas outras vezes ao longo de sua vida útil como promotora de interpretações. O uso deste conceito em fotografia a faz mais arte, inclusive, do que um processo de captura de imagem sem esta consideração, pois enquanto compõe a cena pré registro, o fotógrafo sente este processo e pode expressar estas sensações transmitindo intencionalmente à fotografia diferentes características através dos tons utilizados, ou, com a retirada total do apelo policromático que distrai o observador com o objetivo de remeter o mesmo para uma viagem pessoal e única de interpretação do conteúdo da captura.

Assim como a seleção de utilização do grau das escalas de cores policromáticas e do conceito das cores primárias (amarelo, azul e vermelho), das quais se originam todas as outras, podemos alcançar o imaginável com muita criatividade, sempre considerando aqui a proposta do estudo, dentro da perspectiva do estilo p&b, a quebra de conceitos com a retirada da cor exuberante para alcançar a essência da imagem em tons de branco ao preto, destacando que fotografar é se aventurar pelo conceito de luz e pela ideia de que esta incide sobre tudo e todos provocando reações que podem ser capturadas na cena fotográfica especialmente escolhida no estilo essencialmente monocromático.

A cor é uma linguagem de luz, assim como a fotografia, que explora no caso desta investigação o fenômeno da presença de todas as cores numa das cores neutras, o branco, ou a ausência da mesma no preto e todas as possibilidades de cinza que partilham o espaço entre estes

dois. A fotografia que registra mensagens pré-concebidas com um fim, inclusive informativo, ou seja, com um conteúdo mais determinado ou sem muita abstração, pode ganhar um caráter mais emocional com o aproveitamento do potencial das cores em sua essência.

2.10 Relevância da imagem: quase possível tocar

Na relação luz e cor se explica a infinidade de sensações que o ser tem com relação ao mundo que vive. Desde a simples apreciação de um cair da tarde (que oscila entre os mais variados tons de amarelo e vermelho), passando pelas cores dos oceanos (que brincam com os tons de azul e verde de forma cristalina), abrindo espaço para o espetáculo das estrelas (que se apropriam de um incolor brilhante prateado) criando contraste com o negrume das noites. Então é esta luz/cor, presente mesmo sem estar visível, mas que na fotografia é quase possível tocar, e, que dá relevância impar à imagem, que vive todo o aspecto emocional, e relevante nesta investigação, presente na composição fotográfica.

A luz é tudo, ela está na materialização de tudo que vemos, vibra alcançando o olhar e a fotografia que a congela no espaço tempo de um segundo. Definitivamente a cor é pura energia a ser capturada pelas lentes fotográficas, ela é expressão, é comunicação e absorção e assim se torna também forma de entendimento e percepção, exemplificada de certa forma, na imagem e seus significados expressos pelo fotógrafo e apreendidos pelo apreciador.

No caso da fotografia de recorte de uma ação ou realidade - como é o caso temático que origina conteúdo imagético para este estudo de doces sendo produzidos com imensa carga emocional envolvida nesta produção - que se propõe a registrar relação e emoção em cada aspecto da imagem, a luz faz refletir vida nas cores de cada peça, atribui movimento ao que é por natureza fixo, e sua interação com as formas, itens e relevos da cena potencializa essência de conteúdo pela significação já intrínseca a cada um deles e pela própria imagem fotográfica. Também no registro da luz e da cor ou ausência dela, é possível recomençar um caminho pelo “caminho já andado” apreendendo a simbologia antecipada pela forma e servir-se do potencial imagético dos mesmos.

2.11 Nuances e tons que avançam e retrocedem

Considerando o processo de tons entre o preto e o branco que oferece inúmeras possibilidades de interpretação e sensações ao conteúdo da imagem criada pelo fotógrafo propositalmente, assim como toda cor que tem um tom, valor, equivalente, há uma sugestão de movimento entre estas sequências ou escalas.

As diferentes tonalidades ou matizes que as cores podem ter, criam uma sensação de afastamento ou aproximação em quem as observa, ou seja, imprimem uma espécie de movimento ao conteúdo capturado agregando diferentes valores ou remetendo para pontos outros da própria imagem ou para referências inclusive fora dela. No caso do repertório de tons entre o branco e o preto se criam possibilidades de relação com sentimentos mais profundos e estéticos que remetem

para um tipo de empoderamento do tempo, aguçando os sentidos para uma carga de emotividade, resgate e lembrança, além da sugestão de entrega ao tempo, e, esta característica no processo fotográfico em questão neste estudo, faz total diferença para o destaque justamente deste aspecto atemporal e emocional agregado afim de marcar e destacar especialmente a memória. A imagem em p&b já fixa a idéia de história e posteridade.

Além dos arranjos de cores neutras, quentes e frias, as cores também podem ser usadas com a intenção de criar espaço no campo de visão. O fotógrafo pode manipular estrategicamente a cor para conseguir a ilusão de espaço, inclusive espaço/tempo na proposta do trabalho acromático, e, onde só existe o branco, o preto e os cinzas se cria um efeito de profundidade ou aproximação, distanciamento ou simplesmente movimento favorável ao destaque da cena pela diferença de tonalidades. No caso da composição das cenas de mãos produtoras de doces com afetividade e destreza, o primeiro olhar colorido sobre o assunto indica os efeitos alcançáveis e que posteriormente serão o fio condutor da mesma em interpretação p&b onde residem as possibilidades para a interação pessoal e íntima com o conteúdo proposto finalizado.

2.12 Linhas, itens ou ausência

Dentro de um contexto intenso de multi relações na construção de uma imagem, o fotógrafo é o elemento que se entrega - na construção de suas cenas - a uma intrigante disputa entre luz e sombra por uma interminável oferta de possibilidades que provocam sua atenção na busca do conteúdo ideal, entre elas, itens, quebras de expectativas, presença ou ausência de estímulos visuais e emotivos, profundidade, planos, e régua de tons, sendo que a fotografia é uma técnica de desenho com a luz dentro de um processo de cocriação inspirado na dita realidade.

Lançando mão de um exemplo na cultura que inspira o tema desta investigação, no caso das calçadas portuguesas que em seu padrão naturalmente acromático são praticamente um tapete de jogo de luzes, fica na intenção do fotógrafo a possibilidade do uso destas linhas e ausência de cores, ou o contraste da base p&b de seus desenhos que atribui um brilho especial à cena e a fotografia, pois nestas imagens naturalmente p&b já residem muitas sugestões emocionais, históricas e reveladoras. A vida em si é multicor e pluri forma a espera desta captura inspirada na instigante experiência de promover registros emocionados e emocionantes. O universo proporciona esta interação quase que paralela e permanente com a vibração que chamamos luz/cor e que nos cerca possibilitando aproveitamento em sua essência como energia que é captada primeiro pelo olhar do fotógrafo com todos os seus próprios sentidos, e, após pelo observador a quem ela deva atrair que é este quem recomeça o processo com sua bagagem de vida alterando-o e se ressignificando em um infinito ir e vir de percepções.

2.13 Tudo é uma questão de percepção

Existem processos que acontecem na composição imagem e que se repetem de forma atemporal na entrega desta aos seus diferentes públicos na trajetória imagética de uma cena, um deles e talvez o mais importante seja o da percepção. Desde o estilo e o fotógrafo em suas relações com o conteúdo, até as mesmas relações da imagem já produzida suscitando interpretações há uma série de dispositivos de percepção que orientam e definem o resultado final e depois sua interação com o mundo para o qual ele é jogado. No caso desta investigação a percepção de como o ambiente em preto e branco alcança a emoção através da essência da imagem que se apresenta como um recorte da cultura portuguesa em ação além mar, mas também, como sempre no jogo fotográfico, a percepção de quem recebe esta carga plena de significado em si.

Considerando que no processo de percepção, a mente cria uma experiência completa em uma combinação e organização ativa de elementos sensoriais de modo a formar uma experiência emotiva e significativamente coerente, é possível compreender que no processo de vida de uma imagem isto se repete infinitamente. Ou seja, a percepção consiste em receber estímulo através dos sentidos, das impressões ou das sensações externas, trata-se de uma função psíquica que permite ao organismo captar, elaborar e interpretar a informação que chega do meio, e no caso do processo da imagem este movimento acontece em diferentes momentos e direções, desde sua concepção até o infinito de interpretações as quais será submetida. É importante destacar que a percepção é praticamente um processo psicológico que se alimenta neste caso do conteúdo imagético a ser capturado e posteriormente em uma série de possíveis e intermináveis interpretações em relações íntimas com o conteúdo particular e único dos envolvidos com ele (conteúdo imagético) nestas diferentes pontas da sua jornada.

A percepção visual é toda a sensação interior resultante de um estímulo ou de uma impressão luminosa registada pelos olhos/visão agindo sobre a fotografia. Enfim, a percepção fotográfica final é uma interpretação da informação recebida através do nível de experiência de vida, bagagem cultural, existencial e emotiva, educação, inteligência e faixa etária e outras variantes que reportam o conteúdo da imagem aos mais diferentes meios. Então na questão da fotografia como uma ferramenta antropológica coberta de sentido e conteúdo, as imagens podem promover uma leitura de mundo, cultura, seres ou meios, como objeto de interpretação da mesma forma que um texto etnográfico ou literário, por tudo que envolve na operação de percepção visual. É relevante acrescentar aqui o conceito de apercepção (Wundt) como o processo através do qual os elementos mentais são organizados em uma síntese criativa, que cria novas propriedades mediante a mistura ou combinação dos elementos. Nas imagens base desta investigação, as mãos produtoras de doces com destreza e afetividade são a realização das antigas receitas que migraram para o sul do Brasil como uma bagagem cultural e representativa da essência daquele que deixava tudo para trás menos o que lhe cabia na mala ou na emoção,

psicológico, coração e sentimentos, e, este conteúdo se expressa através de cada imagem reprisando seus modos de fazer e sentir.

Wundt declarou: “Todo composto psíquico é dotado de características que não são a mera soma das características dos elementos que o formam. Assim, uma experiência sensorial pode ter diferentes relatos dos sujeitos envolvidos, não sendo nenhum deles incorreto, uma vez que em toda experiência haverá muito de atributos afetivos e ideacionais (aquilo que o sujeito tem como ideal para si) e que a soma de seus elementos componentes, gera um novo composto psíquico, diferente dos elementos isoladamente. Ainda: a lei das resultantes psíquicas ou síntese criativa encontra expressão nas funções aperceptivas e nas atividades de imaginação e compreensão. É a capacidade de interpretação dos estímulos sensoriais atribuindo-lhe significado, com base nas experiências pessoais do sujeito, suas emoções e seu conhecimento do mundo.

O que se apreende para o contexto desta pesquisa é que a fotografia se apropria, em seus diferentes momentos de existência, deste valor da apercepção - que é responsável pela significação da coisa ou do que é a coisa em si - apresentando um aspecto fundamental de proporcionar relação íntima com o indivíduo, funcionando numa psicologia da imagem com o aparato mental e emocional do ser, provocando uma percepção neurológica estimulada pela essência imagética desde sua concepção e com todos seus símbolos e significados envolvidos natural e propositadamente.

2.13 O Contraste p&b

Uma mesma cena adquire registros diferentes dentro da escolha do fotógrafo e do caminho a percorrer até a foto se sua opção é de ressaltar as nuances da cor ou os contrastes do preto e branco. A opção do fotógrafo vai por momentos específicos dentro destas possibilidades de uma composição mais impressionante e plena de conteúdo e variedade para explorar sua essência, neste caso o p&b entra como revelador deste abstrato da relação de admiração e encantamento do fotógrafo, ou, ainda, quando este opta por revelar e fazer tema da imagem a riqueza de detalhes contida em cores ou ausência delas, e formas paisagísticas e infinitas. Neste caso de pesquisa os tons entre branco e preto destacam as formas humanas das mãos produtoras e os delineados limites dos doces na variedade de tons de cinza que evidenciam os ingredientes de cores fortes como os ovos sem o apelo gritante do policromático. Os fundos destes cenários se perdem no sombreado abrindo espaço para o que realmente importa na cena principal e na interação entre as mãos e os ingredientes que formam as receitas e seus resultados finais.

Porém no que se refere a explorar na fotografia o fascínio do p&b através dos contrastes, uma temática com carga emotivo culturais, como é o caso das receitas conventuais portuguesas que atravessaram oceano com seus migrantes, traz uma enorme gama de possibilidades de incrível conteúdo em registro históricos, tradicionais, emocionais através das mesmas emoções que ilustram a música no fado, ou a intensa vivência da religiosidade, os fatos históricos e também

dramáticos que a compõem, assim como as cenas de regionalidade que faz de cada parte do território o conteúdo personalizado e único, pois a fonte é a mesma, a cultura de onde partiram.

2.14 O que se pretende e se obtém com p&b na fotografia

A fotografia p&b se utiliza da luz e da sombra de forma mais proeminente para criar efeitos estéticos, então, fotografar cenas com forte influência de traços culturais e tradicionais em p&b propõe evidenciar estes aspectos em sua energia a partir da história, da nostalgia percebida em um toque melancólico que pode ser representado em imagem com tons mais próximos do preto e resultante em imagens mais carregadas de significado. Assim a fotografia captada no cotidiano e na vida com todo o aparato histórico, cultural e tradicional é enriquecida quando produzida em p&b, especialmente nestes momentos documentados em registros de detalhe entre branco e preto e correlacionados social e geograficamente refletindo os aspectos étnicos do objeto de imagem. A fotografia é a impressão da luz, e esta por sua vez é assim a matéria prima para a comunicação e expressão do fotógrafo através daquilo e de como ele registra o assunto da imagem. Daí pode sair a opção do p&b para compor tal fotografia com contraste maior, mais dramaticidade visual, ou outras tantas e infinitas possibilidades de balanço entre o preto e o branco da cena.

O processo de captura da essência em duas cores tem justificativa quando é possível buscar, para compor a imagem, alguns aspectos muito valorosos potencializados no que se refere à possibilidade do registro da ausência de cor levando o foco para sensações de lembrança, de passado, do histórico, do tempo mais antigo e de conteúdo vasto para a lente neste sentido nostálgico. Assim como a possibilidade de prolongar os acontecimentos de forma a perpetuá-los, a proximidade com o passado que ainda nutre o presente, o desejo de que o vínculo com as origens e manutenção na história ultrapasse os tempos. O branco, o preto, e as diferentes tonalidades do cinza são conceituadas também de cores neutras, apenas no que se refere ao conceito de policromático, pois em relação a proposta de vibração as possibilidades entre o preto e o branco são infinitamente mais provocantes de sensações. O branco, este recurso - chamado de cor que contém todas as cores - é a base e a luz na fotografia em que disputa o maior efeito, com os tons de cinza que se formam do seu encontro com o negrume de seu extremo. Já este outro, o preto, revela toda a magia na imagem, faz o destaque sair da cor em si e brilhar como astro da dramaticidade e da força da cena captada. É um recurso precioso para dar peso e profundidade às imagens.

E com a aproximação destes conceitos de cor-luz, aproxima-se também fotografia e manipulação dos aspectos cromáticos, pode-se dizer que o colorido é a radiação luminosa visível, pois a cor é um efeito da luz (assim como a captura fotográfica) sobre a visão e assim, a cor branca é a luz pura, em que há uma reflexão total de todas as cores; a cor preta é ausência total desta luz, pois as cores não se refletem, elas são absorvidas. Assim como o caminho do conteúdo até a

fotografia e o inverso, da fotografia até o observador, pode acontecer por duas mãos: o registro do abstrato e dos contrastes - do branco, preto e seus cinzas, ou, dos concretos e nuançados do colorido.

Nas imagens dos protagonistas desta investigação o destaque do preto e branco recaiu exatamente na relação entre as mãos e os ingredientes que logo se tornariam doces finos resultado de uma interação antiga e emocional com as receitas que sequer estão na cena, mas que são o fio condutor da narrativa dela. Isto se dá pois existe muito significado e sentido nas nuances entre preto e branco o que possibilita uma leitura emotiva da imagem gerada neste contexto monocromático em tons de cinza. Com amplo alcance dinâmico a fotografia em preto e branco destaca-se pela riqueza de tonalidades muitas vezes maior que a fotografia colorida, os diferentes tons de cinza fazem o preenchimento com mais dramaticidade e um toque de magia na cena (no qual é permitida toda a interação com ela). Ao produzir uma fotografia o fotógrafo é influenciado por tudo que o cerca e conduzido pela própria experiência do todo, o que o leva a formar uma imagem única e intransferível senão através da técnica que ele imprime com o sentimento e olhar, e, a opção por sentir a cena em p&b é parte deste processo incrível de criação e recriação. É o processo de diferenciação do estilo e do profissional com o qual a fotografia está impregnada totalmente, é o ver a imagem p&b se formando com a imaginação. O preto e branco se forma na mente do fotógrafo que se expressa e expõe o meio através de características evidenciadas por estas não cores ou todas as cores junto que formam cinzas magníficos preenchendo a imagem. É literalmente a materialização do conceito de que fotografar é desenhar com a luz, que é uma prática que se propõe a registrar a essência, a verdade e o conteúdo intenso de cada imagem emocionalmente criada, exposta e recebida. Neste trajeto algo especial acontece com a fotografia pois ao partir da criação inicial ela entra num vazio existencial até que alcance o observador, e aí ela se destitui de alguma forma do significado (se ausentando do criador, passando a ser criatura independente e pronta para ser ressignificada por outros que a alcancem) e deixa de ser do fotógrafo operário da imagem e se liberta para ser cocriada infinitamente. O processo é então do fotógrafo para a vida e da vida para o público. Nesta perspectiva há uma incrível isenção de interferência sendo que jamais a fotografia é do fotógrafo para o público pura e simplesmente, ela é de quem a receba e lhe dê suas próprias cores e significados.

2.15 Nuances do p&b, expressão pura

Para obter resultados diferenciados entre as formas de registrar a cena com o máximo de “essência concentrada”, a ciência é analisar a matéria-prima das imagens, sendo que a guia no preto e branco é a luz, enquanto que no colorido é a cor. Na composição fotográfica luz e cor obedecem a lógicas diferentes. A primeira se imprime na imagem por meio de uma escala linear que contrapõe claridade (presença da luz) e escuridão (ausência). Já a cor se explicita num círculo de matizes diferentes e complementares. As imagens das mãos dedicadas à execução das receitas

doceiras exibem um contraste de claro-escuro que aumenta visivelmente a capacidade de expressão dramática, no sentido amplo do termo, deixando todo o restante como pano de fundo. Já em cores múltiplas elas apenas espalham e suavizam os itens em um outro propósito do fotógrafo, de um registro mais natural. Tudo acontece num processo em que p&b - luz - funciona por opostos, e a cor, por distintos, e, que este contraste de luz e sombra - princípio básico da fotografia se escreve diretamente na composição do preto e branco e tudo entre elas de forma mais expressiva, emocional e psicológica, sugerindo especialmente a interatividade possível que coloca cada um de maneira única e profunda dentro da mesma e real cena.

2.16 Preto & Branco contém incondicionalmente todas as cores e gera a rica quebra de expectativa

É de definir que o branco é a soma de todas as cores e o preto é a ausência de luz. É importante refletir sobre o intercâmbio de p&b, quando - por exemplo - a luz do sol incide em um objeto branco, este reflete os raios solares enquanto um objeto preto absorve todos os raios. A imagem em preto e branco provoca uma explosão de sentimentos na proporção deste exemplo. Este funcionamento explica a expressão e a força do p&b que evidencia espaços, nuances e contrastes, e, que encanta estabelecendo um conceito de mistério quanto às reais cores que fizeram parte do disparo, e, é um estilo sempre atrativo, encantador e envolvente justamente por deixar muito em aberto na quebra da expectativa da cor ausente e da não distração que a mesma causaria.

O branco, responsável por carregar todas as cores em si transfere esta riqueza através das infinitas possibilidades de cinza até que sejam absorvidas pelo preto. É um processo fantástico que acontece fazendo arte com o cotidiano, o simples, o trivial ou com o mais complexo composto de imagem.

2.17 As cores da luz e da sombra

Os efeitos do contraste de cena p&b podem ser percebidos também através de alterações de iluminação por exemplo, a luz perto do assunto aumenta o contraste no qual se abre espaço interpretativo e psicológico na cena. Outra curiosa possibilidade é que a cor como desdobramento da luz, ou seja, originada no branco tem o poder transmutador de acordo com a provocação e da vibração que transmitirá, já isto não acontece com o escuro, o preto, a treva. A cor é diferenciação de luz, o que não há na ausência de luz do preto. Isto seria dizer que fotografias em preto e branco destacam a oposição entre luz e sombra, enquanto a cor apresenta as diferenças entre múltiplas possibilidades de luz. O branco é a oposição do preto, o contraste, e, em contrapartida o vermelho não se opõe ao verde, nem este ao azul ou ao amarelo que coexistem suavemente como matizes distintos, ou mesclados nas cores derivadas.

A composição preto e branco funciona bem no registro de realidades polares expressas na imagem, baseado em contraste, algo como dia e a noite. Já a imagem colorida se resolve em valorizar ícones naturalmente em seu real, como o sol, o céu, ou ainda flores em suas

características intransferíveis, a água que no seu incolor se expressa em reflexos de cores, e, no ir e vir do claro e escuro.

2.18 O efeito preto e branco

Muitas observações foram possíveis para registrar o universo da produção doceira com seus ícones principais neste caso, o doce, as mãos produtoras e a realidade coadjuvante ao redor, e, alguns conceitos fizeram real diferença para alcançar as imagens mais dramáticas e expressivas. Considerados especialmente, quanto à diferença entre a luz e a sombra onde aplica-se a definição de que as áreas claras são chamadas “altas-luzes” e as escuras “baixas-luzes”, e, que quando o fotógrafo escolhe a cena aumentando ou diminuindo a intensidade da diferença entre as altas e as baixas luzes, obtém os efeitos expressivos do p&b.

Outro efeito que fica aqui realçado pelo p&b é a textura da imagem. Sendo este um efeito que cria a sensação de tato (especialmente neste caso em que mãos foram protagonistas), em termos visuais, conferindo qualidade quase palpável à forma plana. Também levados em consideração conceitos referentes a uma luminosidade mais dura, forte, que estimule mais o branco em contraste e intensifica a textura, ou, ao contrário uma cena com luz mais difusa, indireta e suave em direção ao preto diminui a sensação de toque no assunto enquadrado. Inclusive neste estudo a importância de elevar as sensações dos sentidos do tato para compensar a falta do sentido maior das cenas de alimentação que seria o sabor.

O poder envolvente da imagem colorida está relacionado com o que é possível ver, enquanto a escala de cinzas entre o preto e o branco surge a serviço de captar o abstrato e todo o possível que o envolve desde o que está materializado frente ao fotógrafo quanto a grandeza de sua percepção interior e tudo que ela imprime a cena fotográfica. Neste sentido, a fotografia de recorte de uma migração de receitas impregnadas da cultura de um povo nostálgico e intenso em suas raízes, atende e inspira a produção p&b, especialmente. Pois enquanto o colorido apresenta o mais “neutro” das cenas, é mais “objetivo”, as imagens em preto e branco produzem um efeito de estranhamento que dá destacar a essência do capturado.

Fotografar em estilo preto e branco, um aspecto da cultura de Portugal como belo e marcante país que é com suas particularidades que constituem perfeito bastidor para o trabalho de produção de imagens fortes, belas, significativas e com valor imensurável, e, atribuir uma riqueza a mais em termos de evidenciar aspectos gerais que acompanham o que se refere a esta cultura em geral, e ainda, por ser impossível dissociar o poder cultural que obrigatoriamente acompanha os recortes culturais, neste objeto de estudo, receitas com base em ovo e açúcar plenas de emoção. Nesse caso o p&b só faz relevar tal potencial para ambos: a cultura e a fotografia ainda se levando em consideração o aspecto de memória que é constitutiva da condição humana e que pode ser perpetuado através da imagem como reveladora nestes infinitos tons entre o preto e o branco. A fotografia p&b congela o tempo com todo o valor e expressão do sentimento o

enaltecendo e realçando essencialmente no poder do preto, do branco e de todas as possibilidades entre eles. O emprego da cor ou ausência dela, e, do preto e branco, se determina na relação do fotógrafo com a cena, e, se expõe para a bagagem do observador no momento final do trabalho aí já exposto. A composição se dá na relação destes tons neutros (em termos de ausência do “policolorido”) e assume uma configuração mais abstrata e elevada de captura, e de recepção com o estilo p&b mediando os sentires em todas as pontas do processo inspirador, emocional e artístico, ainda atribuindo um valor de distanciamento sendo que depois do disparo a imagem inicia uma viagem de interpretação na qual a ausência de cor gera infinitas possibilidades em uma cena para sempre única e real.

O realce p&b é revelador de aspectos da cultura portuguesa com certeza na sua variedade de nuances, numa imagem que materializa e perpetua a memória cultural que permeia fortemente tudo relativo a ela. Na proposta de que a fotografia captura e põe em evidência o momento e com isso o tempo congela, fixa na cena cheia de significados, e que a vida para de correr e de ter transformações e que isto tudo fica mais significativo no alcance do p&b, pode-se dizer que aspectos relativos a esta cultura vibrante em nostalgia e historicidade, é o cenário perfeito.

2.19 Em termos de impactos e efeitos da imagem em p&b numa perspectiva da psicologia da fotografia

Em termos de envolvimento emocional e afetivo, portanto psicológico nos processos de captura e exibição de imagem, dentro da temática da investigação em questão, é rico destacar o que acontece com as mãos enquanto replicam diária e ininterruptamente as receitas com ovos e açúcar desdobrando-as ao longo da história de acordo com a recepção, gosto e preferência do público que as recebe e acolhe, mas especialmente fazendo a história real dos que as confeccionam com dedicação, pratica, repetição e afetividade nas jornadas de trabalho como se fizessem parte de si. Existe uma relação de admiração e ofício destes doceiros com o ritual de confecção dos doces em suas diferentes apresentações de ovo e açúcar ou das variantes com incrementos criativos para estes itens básicos.

A própria forma de segurar e manusear as gemas, as claras, os fios de ovos, as caldas de açúcar ou a interação total destes ingredientes, traz uma afetividade, um orgulho do ofício e uma quase que honra em saber fazê-los, e especialmente proporcionar a outros que lhes alcancem em sua essência e história, através dos sentidos do paladar e da visão (pois são agradáveis aos olhos também).

2.20 Muitas relações, muitas emoções: na teoria e na prática

Enfim, considerando estes aspectos essenciais nesta investigação através da temática da cultura doceira portuguesa no extremo sul do Brasil, na cidade de Pelotas, no estado do Rio Grande do Sul, em uma rota intercultural do doce conventual português na qual um gênero de “aculturação do açúcar” gera turismo e desenvolvimento, e, se apropriando dos efeitos especiais

do estilo p&b na fotografia para realçar a historicidade e gerar registro relevante e marcante dos sentidos afetivos e emocionais desta interação intercontinental através de receitas e relações de colonização. A investigação em questão ilustrou, em uma das rotas dos descobrimentos onde houve presença da doçaria conventual portuguesa (BRANCO, 1991) e que hoje são inspiração dos tradicionais doces de Pelotas, ilustrando a prática atual baseada nesta influência cultural de receitas conventuais, em produção de conteúdo antropológico visual - fotografia preto e branco (e todos os cinzas impostos desta relação monocromática). Na intenção de fomentar os aspectos emocionais de cultura e história a partir da produção imagética este estudo explorou e registrou desenvolvimento e saberes locais em Pelotas/RS (FISS, 1988), experiências transnacionais, modos e práticas que há muito saíram da origem, num exercício da antropologia visual em múltiplas dimensões – local, regional, nacional e internacional – para produção de conhecimento antropológico imagético e geração de conteúdo advindo destas relações (INGOLD, 2012), através do registro da manipulação de receitas doceiras sendo postas em prática, ilustrando o intercâmbio afetivo, emocional e cultural entre Portugal (MODESTO, 2009 [1981]) (OLLEBOMA, 1994 [1936]) e a região específica do Brasil ainda sob influência da colonização portuguesa (FERNANDES, 2002), em um gênero de pesquisa mesclando uma antropologia cultural, dos modos de fazer e da alimentação (MINTZ, 2001) pela imagem (PINK, 2021) de um legado essencialmente em “ouro branco”.

O “ouro Branco” hoje relativamente comum no cotidiano teve sua história registrada inicialmente na Papua Nova Guiné e expandiu-se pelo mundo ao longo de milhares de anos, tendo surgido em Portugal em torno de 1939 e influenciado na produção doceira em Pelotas desde a colonização até os dias atuais (LEAL, 2009). Desta relação inicialmente cultural, histórica e familiar-emocional com as receitas baseadas em histórico ouro branco e ovos (mais precisamente gemas sobras de outros processos e sem valor econômico) (ALGRANTI, 2002) que atravessaram o oceano, surgiu em Pelotas, com o passar do tempo, o que se pode dizer até como a indústria do doce inspirada no conventual português e que sustenta ainda esta relação afetiva e atualmente turística/comercial (ARAÚJO, 2011) que se apresenta especialmente em peças como o Quindim, o Papo de Anjo, a Queijadilha, o Ninho, o Pastel de Santa Clara, a Trouxinha de Amêndoas, o Bem Casado, dentre outros menos tradicionais mas que também encorpam a economia doceira regional. O açúcar também carrega consigo, implicitamente, um conteúdo emocional sendo que tudo que se refere a doçura tem uma referência ao afetivo, neste caso também essencialmente carregado nas receitas que simbolizavam um pertence dentre os poucos que os portugueses podiam levar consigo na aventura da nova terra.

Especificamente sobre a designação de doçaria conventual portuguesa, é válido destacar que esta aparece como um importante elemento constitutivo de um cânone de cozinha portuguesa, que reúne práticas doceiras cuja origem é filiada nos antigos conventos e no período áureo da história, os “descobrimientos”, na colonização de territórios e nos hábitos de consumo das elites

(TAVARES, 1999). Muitas receitas de doces cuja produção e consumo estiveram centrados no meio conventual constituem hoje em dia doces emblemáticos de localidades ou regiões e o fator mais relevante neste projeto é que a designação de doçaria conventual remete para a noção de património como uma invenção ou recriação.

Dentre os aspectos conventuais deste tema a combinação de ouro branco com gemas foi o entretenimento das mulheres em claustro em busca de novas receitas que transformaram fatos históricos/afetivos em doces momentos e exportaram seus modos de fazer, recebidos em outro lugar num tipo de aculturação do processo. Este modo de fazer oriundo de necessidades de época transformou-se em modos de fazer essenciais e de subsistência em outra época e região do mundo colonizado, isso lembra que não basta um saber fazer, é preciso também um saber/ser cultural, social que transborde aquilo no qual o indivíduo esteja situado. E no âmbito desta pesquisa importa registrar na essência – o fazer de pessoas que escolheram o ofício doceiro nesta origem em específico, suas oficinas, seus rituais, valores e códigos (PINK, 2021), enfim seus lugares que os tornam identificados e os marca para a vida desde fatos antepassados e nas experiências humanas que materializam sentidos a serem evidenciados pela fotografia (AKAMA, 2018) (PINK, 2021) no entendimento científico do saber fazer como aporte da antropologia.

A cultura doceira como tema para a ação da fotografia preto e branco vem em função de parecer ideal para explorar o objeto de estudo que é esta relação antropológico social dos indivíduos com as receitas (POULAIN, 2002) (PROENÇA, 1928) e neste fazer estar implícito muito dos próprios e de seus antepassados. Neste tipo de imagem pode se dar relevância aos aspectos mais essenciais das cenas capturadas, e, assim o projeto sugere pôr em prática uma forma de trabalhar etnografia ainda menos consolidada e que requer ser praticada em termos do lugar e dos usos das imagens na antropologia. A antropologia visual, apesar de várias reivindicações de novas explorações metodológicas, teóricas e epistemológicas (MACDCDOUGALL, 2005) compreende-se hoje quer no estudo das formas visíveis da cultura quer na utilização do meio visual para descrever ou analisar a cultura, e, no enquadramento deste projeto é o modo de discurso que pode contribuir para abordar dimensões essenciais e diferenciadas do tema de estudo em questão que de certa forma propõe um item da alimentação como o resultado de processos históricos, sociais, culturais e econômicos, sendo o doce conventual associado a uma tradição doceira local em região intimamente ligada aos ditos “descobrimientos” (FERNANDES, 2002) (ARAÚJO, 2011).

É importante destacar também que etnografias de base visual ajudam a revelar/descortinar complexidades, incoerências ou inconstâncias - talvez de outra forma menos possíveis de evidenciar - da vida social, isto é, uma etnografia em formato fotográfico pode contribuir muito e diferenciadamente para a criação de dados relevantes em termos de culturas visuais, história e antropologia da alimentação e do imaterial, em um registro do que se transformou de legado culinário emocional em ofício - naquele sentido de cumprir com dada obrigação e a partir de um

ritual determinado. Ofício este que no contexto deste projeto está relacionado com certo saber-fazer àqueles que comungam do mesmo conjunto de conhecimentos e habilidades, e são capazes de reproduzir certos objetos e/ou objetivos com base nos mesmos rituais. Na realidade doceira em questão este, como qualquer outro ofício, pressupõe que o seu realizador domine os processos que lhe são inerentes e seja capaz de executá-los de maneira a observar como cada momento, cada detalhe por diminuto que seja, cada gesto ainda que automático, resulta de uma unidade em que os fragmentos só justificam sua existência por fazerem parte de todo observado aqui em proposta etnográfica. É relevante destacar que há nesta proposta também um exercício do saber fazer em relação ao método adotado para captura de informação etnográfica através da imagem (PINK, 2021) (LEAL, 2009).

Esta investigação imagética por meios da produção de doçaria com origem na receita conventual portuguesa utilizou da fotografia como recurso de pesquisa e coleta de dados e também como resultado, ou seja, a fotografia como método coleta essencial no trabalho de campo, como objeto de análise e fundamentação do tema proposto e finalmente como instrumento de ampla exposição destas relações (AKAMA, 2018) de cultura, turismo e desenvolvimento entre as comunidades de origem e prática deste intercâmbio imaterial (LEAL, 2009) e ao mesmo tempo gastronômico dos modos de fazer doces nas práticas conventuais portuguesas e posteriormente nas doçarias pelotenses. A fundamentação da proposta de investigação fotográfica destas relações culinárias, afetivas e de colonização (POULAIN, 2005 [2002]) (TAVARES, 1999) que se tornaram modo de vida em Pelotas se embasa nas idéias de que metodologias visuais têm sido largamente utilizadas pelas ciências sociais como meio auxiliar de pesquisa, no qual tem por tarefa servir como ferramenta complementar de observação científica e de apresentação dos dados coletados em campo, ou, as imagens podem ser o próprio objeto de estudo, com o seu vasto espectro filosófico e conceitual, que engloba diversos fenômenos da visualidade humana (CAMPOS, 1996). A fotografia tem uma íntima ligação com o homem e conseqüentemente com a Antropologia. A fotografia surgiu como um instrumento de memória, no qual o homem poderia ter um momento fugidío gravado em um suporte, para além do que a sua retina poderia fazer (FLUSSER, 1998).

No contexto desta investigação, é relevante considerar referências da temática fotografia e o abstrato humano no corpo das reflexões em conceitos como: fotos são um meio de aprisionar a realidade, entendida como recalcitrante, inacessível; de fazê-la parar. Ou ampliam a realidade, tida por encurtada, esvaziada, perecível, remota. Não se pode possuir a realidade, mas pode-se possuir imagens e ser possuído por elas (SONTAG, 1977).

Ainda, importante perceber as relações de imagem, em termos de captura e interpretação, com aspectos abstratos como o fato de que a mente absorve emoções e sensações como se fossem elementos concretos. (BARTHES, 1984) (KOSSOY, 1989). E, também refletir que o objeto fotográfico surgiu como uma memória adicional (FREUD, 1965) assumindo um lugar de destaque

no registro, perpetuação e construção da história pessoal, emocional, social ou documental da humanidade.

Para construir um resultado imagético relevante das relações interculturais luso brasileiras em termos da produção de doces conventuais é interessante fazer também uma breve análise de conceitos, como “território”, “desterritorialização” “territorialização” - numa perspectiva mais imaterial - dentre os quais, “o território, portanto, é construído no jogo entre material e imaterial, funcional e simbólico”(HAESBAERT 2004), o processo de “territorialização”, acontece quando as práticas e os costumes de um determinado grupo social não deixam de existir e por algum motivo se adaptam e interagem com outros costumes, ou seja, surge “um entrecruzamento de diferentes territórios” HAESBAERT (2004), trazendo como exemplo o registro das vivências de doceiras profissionais brasileiras e desta nova condição/vida do doce conventual português. “A vida é um constante movimento de desterritorialização e reterritorialização, ou seja, estamos sempre passando de um território para outro, abandonando territórios, fundando novos” (HAESBAERT, 2004).

O método de pesquisa e o planejamento escolhidos para este projeto objetivaram alcançar o máximo da relação entre abrangência e profundidade de conteúdo possível no cenário do doce conventual português na cidade intitulada como a Capital Nacional Brasileira do Doce, dentro do espaço de tempo disponível de um ano, considerando que o objetivo principal ficou como a realização de uma instalação fotográfica - inspirada e apresentada no conceito do preto e branco - apoiada no conceito de imagem etnográfica, para ser exibida nos dois polos de pesquisa em termos de retorno ao povo local como um gênero de legado cultural, mas especialmente como instrumento de destaque desta cultura que se distancia no passado fazendo história e se reencontra na atualidade trazendo desenvolvimento turístico, cultural, social e econômico. Dessa forma, o projeto foi desenvolvido a partir métodos qualitativos, que se desdobram em camadas, indo do macro para o micro nos planos de pesquisa e apresentação de resultados, em metodologia de nível exploratório predominantemente visual. Para obtenção de dados gerais, inicialmente foi feita uma pesquisa em sites, jornais, revistas, obras variadas que ofereceram em conjunto um cenário fundamental a propósito da temática e do objeto de investigação, com o intuito de obter informações, embasamento e conteúdo amplo e mais consistente, além de curiosidades relativas ao tema que tão bem representa o universo humano, doceiro e de aculturação.

Foram realizadas entrevistas individuais em profundidade, semiestruturadas, fotografadas e gravadas em vídeo no local de trabalho dos produtores de doce participantes, com duração média de 90 minutos cada. O público deste instrumento são produtores doceiros em seu cotidiano e também, detentores de informação e conteúdo relevante da cultura e história do doce conventual português. A meta inicial foi de realizar em torno de 60 entrevistas com observações etnográficas da produção doceira e das histórias de herança emocional e afetiva das receitas base, afim de alcançar proporcionalmente o público alvo na região de pesquisa, e, entrevistas com entendedores

do universo do doce conventual (dentro do provável também consumidores específicos nas doçarias tradicionais de Pelotas) e acompanhamento destes com gravação de pequenos vídeos e fotografias. Em uma observação etnográfica participante, o acompanhamento das pessoas entrevistadas em situações cotidianas escolhidas por elas próprias, em doçarias e outras situações profissionais de cada. Os principais acontecimentos dessa etapa foram fotografados como um “making off” para, futuramente (na sequência deste projeto) a instalação visual que comporá a exposição fotográfica em outras situações que extrapolam o objetivo, mas que são constituintes da sequência lógica pretendida a seguir. Os dados secundários foram registrados em vídeo e anotações em um caderno de campo para dados relativos especialmente ao universo do doce que se pretendia exibir em imagens.

Dentro de um ensaio fotográfico de recorte e detalhe deu-se a captura imagética de personagens e de momentos relacionados ao universo do doce conventual português, sua história, produção, aculturação e atual exploração como produto, e, posteriormente, a etapa de edição com a finalização da instalação visual a partir do conteúdo gerado explorando a riqueza de detalhes e o potencial dramático e de registro do estilo p&b na direção fotográfica. Nesta etapa o destaque ficou para a prática dos conteúdos de análise do universo do doce a partir das possibilidades do p&b em si e da aplicação dos conteúdos relativos as cores e consequências imagéticas com a retirada delas para o fim monocromático e edificação dos tons de cinza formadores da composição fotográfica proposta.

A análise do projeto foi a etapa composta principalmente pela triagem e pela organização do material audiovisual proveniente das entrevistas e das observações etnográficas realizadas em campo. Esta foi complementada pelos dados coletados, vídeos, fotografias e anotações de campo, além das referências bibliográficas que serviram de enquadramento teórico ao mesmo, gerando a formatação do projeto teoricamente com a organização e finalização da teoria, após obtenção de todos os dados e objetos de estudo, assim como da conclusão da orientação prática. Especialmente nesta fase, a percepção da emotividade envolvendo a produção doceira ficou clara e impressa nas imagens de mãos doceiras em atividade no ofício de (mesmo que por vezes inconscientemente) propagar a cultura fonte desta inspiração baseada em ovos e açúcar. Ainda as cenas de doces finalizados e expostos como joias raras imersas em um contexto sócio cultural forte e definido, destacaram este aspecto fortemente explorado.

Como propriamente uma exposição/instalação fotográfica, cada peça resultou da observação dos envolvidos e fotografados sob os efeitos do estilo p&b na fotografia para realçar a prática doceira, as relações emocionais com o produto e a historicidade que os envolve, e, por fim gerar registro/ilustração impactante para a temática inspiradora. Esta instalação emocional-artístico-fotográfica dos modos de fazer o doce e de como este legado chegou, se instalou e se mantém em termos de doçaria conventual, ou seja, exposição dos modos de fazer fotografados em uma instalação artística de fotografia e arte destacando os doces em si e o valor conceitual

destas receitas com peso histórico e emocional postas em prática. As imagens focadas em mãos produzindo (resultado dos semblantes concentrados na prática doceira), receitas em ação efetivamente transferindo para a materialidade todo um código de antepassados e tradições. Ou seja, os modos de fazer dos doces, e das receitas em ação traduzidos em fotografia.

A intenção de dar vida ao conteúdo sócio cultural que nasceu na história das receitas conventuais vindas de além mar, nesta pesquisa, se utiliza da fotografia (MARTINS, 2013) como instrumento de captura desta bagagem intercultural e emocional das doceiras em Pelotas e do uso deste legado de origem portuguesa (BRANCO, 1991) em sua comunidade através de seus modos de fazer sendo resgatados instantaneamente. “Toda fotografia tem sua origem a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a congelar em imagem um aspecto dado do real, em determinado lugar e época” (KOSSOY, 1989). Ainda houve a intenção de gerar um banco de imagens legado deste sentimento de herança cultural dos doces no qual a imagem pode ser retida e depois suscitada quando “re-explorada”, gerando um gênero de memória material vinda do registro do imaterial, reconstruindo assim o passado, dando a ele a possibilidade de ser expresso, atualizado e guardado de uma forma diferente, desta vez (e cada vez que revisto) mais concreto e manifestado apesar de ter abstraído a essência intocável dos objetos de pesquisa.

Enfim, a pretensão deste projeto é que a imagem atue ilustrando, perpetuando, destacando, interligando e especialmente a deixando aberta para infinitas interpretações desde que interpretadas e sentidas por públicos de forma atemporal e pluricultural dos saberes antropológicos emocionais, históricos e profissionais afim de construir um saber etnográfico imagético que tenha como produto visual a trajetória/prática da doçaria conventual portuguesa.

Neste processo os recursos para a realização da pesquisa foram totalmente custeados pela investigadora, e por isso de forma criativa e de acordo com a possibilidade dos tempos digitais atuais, o transformou em um link. Segue nos anexos através deste a exposição fotográfica digital que dá nome a esta investigação: Tráfego cultural em “ouro branco”: cenas da doçaria com inspiração portuguesa além mar e na riqueza do conceito p&b.

2.21 Um ensaio antropológico visual: Fotografia, toque de arte natural e intransferível e cocriatividade – uma relação de fascínio e poder no cenário vida

A fotografia pode ser considerada atualmente como a arte cada vez mais próxima da realidade de todos com o treino do olhar fotográfico, de criação e observação, que desencadeia uma transformação em olhar a própria vida (a história, os seres, os mais diferenciados aspectos) com mais curiosidade, propriedade, qualidade, importância, detalhe e com a criatividade que gera mais facilmente cocriação, o que a torna relevante e ponto de partilha de expressões e interpretações através de registros das tradições, políticas, avanços, belezas, cultura, acontecimentos e aspectos infinitos ao redor de todos, por cada vez mais poder reforçar as relações com passado e presente, potencializando o futuro dos indivíduos, das comunidades, de

um povo ou país e os laços interculturais através das imagens que definem ou apresentam indivíduos, uma sociedade ou local, promovendo entre outros inúmeros aspectos, desenvolvimento sócio cultural, conhecimento, apropriação, releituras e novas realidades.

Num momento social onde todos têm a possibilidade de disparar câmeras sob o que lhe cerca, é imprescindível pensar o potencial da fotografia cocriativa (que se apropria dos aspectos da criação, cocriadora, que permite uma releitura única e intransferível) no sentido de toda aquela feita ou apreciada, por e entre uns e outros, como até instrumento de cada um em busca de uma sociedade que se permita e aprecie o entorno e as relações com a possibilidade de qualificar inclusive a própria vida e a do semelhante, através de imagens que fazem tudo se entrelaçar numa verdadeira teia de relatos, partilhas, conhecimentos, experiências, visões de mundo e vivências enriquecedora para todos, e, sugeridas numa estratégia cocriativa e do potencial da fotografia como agente transformador e revelador social, cultural, artístico, emocional e fomentador de história. A fotografia gerada, exposta, em movimento propõe de certa forma a conversa da imagem com diferentes realidades fomentando políticas, culturas, povos e sociedades em suas questões, belezas e tradições, provocando um intercâmbio natural, sugerindo uma fantástica apreciação de aspectos únicos ou relevantes em uma situação, fato ou época, especialmente nos traços que a aproximam da emoção, da arte e da visão criativa ou cocriativa da possível realidade.

Ao longo da história da fotografia os acontecimentos provaram, até então, o poder e o fascínio da fotografia. Esta “prática” de congelar uma cena, ou uma expressão, ou ainda e até mesmo, uma emoção, envolveu pensadores, artistas, ou, “normais”, e ao longo dos tempos, todo e qualquer ser num gênero de poder absoluto sobre o momento que passa. A fotografia ao seu modo (literal e metafóricamente) ousa fazer parar o próprio tempo que até o surgimento dela era o incontrolável sobre todos os acontecimentos. O poder da imagem fixada no instante que acontece encanta e fascina em sua mágica de concretizar o que antes só se guardava através dos sentidos arquivados na memória, e, que atualmente podem ser impressos inclusive na materialidade.

A fotografia captura um instante dando evidência ao momento que se faz, perpetuando-o independentemente do que se passe ao seu redor ou do tempo em que seja contemplado, ou, o seu antes e depois, ou seja o ato fotográfico entrega a ocasião ao atemporal. Além disso há também tamanho poder no fato de com a captura do momento, torná-lo memorável, valioso, único, conservado, interpretável e acima do risco do esquecimento.

Este aspecto de perpetuar o instante que se passa fomenta algo intrínseco ao ser humano que desde sempre se ocupou em produzir sinais que permaneçam mais além de seu tempo, que se projetem no futuro, que sirvam de marca da sua própria existência e que lhe atribuam sentido, na ânsia de perpetuar-se e se deixar marcado pela e para a história em si. É uma ideia de que aquele recorte de tempo possa prolongar eternamente parte ou algo próprio e inatingível pelo tempo, e

este seria o instante poderoso de superar o efeito do tempo sobre o que acontece, e, talvez mais profundamente sobre, até mesmo, o fascínio de domar o passar da vida.

Em sua história a fotografia revelou amantes, apaixonados, enlouquecidos, fascinados, curiosos, adeptos, deslumbrados, ousados, aventureiros - fotógrafos ou não - que em todas as épocas e fases de sua existência, até os dias atuais, a discutem, se envolvem com ela afim de usá-la, desbravá-la, entender melhor seu alcance ou sua forma de existir, se é ou não uma coisa ou outra, mas sempre a partir do princípio indiscutível de que ela é a poderosa ação do homem sobre os efeitos possíveis com a luz para gerar imagem que trazem consigo conceitos, emoções, posicionamento, história, registros e um sem fim de possibilidades de acordo com por onde e quando chegam e alcançam um observador em sua época, como inclusive, uma máquina poderosa de viajar no tempo.

Algo que sugere esta proposta de ação da fotografia sobre a história e o tempo é o que diz Barthes (1984) sobre um tripé fundamental da fotografia em termos de interpretação, sentidos e significados implícitos no processo e que ultrapassam e certamente extrapolam o ato de captura: o fotógrafo (operator), o objeto (spectrum) e o observador (spectator). Nesta relação se determina todo o encantamento, a magia da fotografia que guarda o fotografado para o empoderamento do tempo a partir do momento em que o fotógrafo coloca seu olhar sobre o assunto, o interpreta e o registra segundo seu ponto de vista, instante em que o objeto se qualifica sob o rigor da lente, e após (num impreciso para sempre), o observador gera seu próprio campo de significado utilizando o seu repertório interagindo mais uma vez com a imagem em um tempo e espaço pessoal, e especialmente com expectativas ímpares e intransferíveis.

Outro aspecto interessante para observar o poder fascinante incalculável da fotografia pode ser através do entendimento da proposta de Barthes sobre a presença dos elementos *studium* (aquilo que o fotógrafo pode ter desejado transmitir, um possível intencional) e o *punctum* (detalhe que pode não ter sido pré-produzido), e, como estes chegam ao observador posteriormente através dos tempos. “Reconhecer o *studium* é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, discuti-las em mim mesmo, pois a cultura (com que tem a ver o *studium*) é um contrato feito entre os criadores e os consumidores. (...) A esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*. Dessa vez, não sou eu que vou buscá-lo, é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. (BARTHES, 1984, p. 48) ”

Assim como congelar momentos está diretamente relacionado com o poder de exportar sentidos e emoções além do tempo e da intenção, criando memórias ou produzindo conceitos implícitos ou explícitos, também há uma relação muito sutil que fortalece a fotografia: imagem e encanto. Imagens que por algum descuido aparentemente podem parecer silenciosas são as mesmas que provocam, instigam, emocionam, chocam, e conduzem a uma infinidade de práticas, modos e discursos em torno delas. As “coisas” capturadas pelo ato fotográfico são imensamente

ativas e provocativas, entrando e saindo do mundo interno de uma ou de centenas de mentes com diferentes interferências e influências, ou ainda, transferindo de observador para agentes da fotografia os mais fortemente desafiados por esta incrível aventura que pode ser criativa ao mesmo tempo que silenciosa, barulhenta ao mesmo tempo que individual, pública ou compartilhada, mas indiscutivelmente impactante e que ao longo da história da humanidade estremeceu vidas (muitas delas marcadas por traços entre a arte e a loucura, ou, a genialidade e o deslumbramento).

Nas palavras em sua defesa no chamado Processo Nadar, Félix Nadar, o fotógrafo, caricaturista, jornalista artista francês, pioneiro e entusiasta do voo humano e da fotografia aérea (além de fascinado, criativo, deslumbrado, enlouquecido e totalmente absorvido pela fotografia) inspira sobre a arte fotográfica e traduz em cada expressão o fascínio da fotografia mesmo na época e para alguém, como ele mesmo se incluía, primitivo da fotografia, mas especialmente um amante intenso e consumidor dela. “Écoutez-moi donc à votre tour, maître Dillois et écoutez-moi avec attention : la photographie est une découverte merveilleuse, une science qui occupe les intelligences les plus élevées, un art qui argue les esprits les plus sagaces – et dont l’application est à la portée du dernier des imbéciles. Cet art prodigieux qui de rien fait quelque chose, cette invention miraculeuse (...) fait de notre six-neuvième siècle le plus grand de tous les siècles, - cette surnaturelle photographie est exercée chaque jour, dans chaque maison, par le premier venu et le dernier aussi, car elle a ouvert un rendez-vous général à tous les fruits sus detoutes les carrières. Vous voyez à chaque pas opérer photographiquement un peintre qui n’avait jamais peint, un ténor sans engagement, et de votre cocher comme de votre concierge je me charge, - c’est sérieusement opérateurs photographes de plus. La théorie photographie s’apprend en une heure; les premières notions de pratique, en une journée. Voilà ce qui s’apprend, maître Dillais, aussi facilement que j’ai l’honneur de vous l’exposer - et ce qui fait que tout le monde, sans aucune espèce d’exception, peut aspirer du jour au lendemain à se dire photographe, sans témérité. Ce qui ne s’apprend pas, je vais vous ledire: -c’est le sentiment de la lumière, - c’est l’appréciation artistique des effetsselon la nature des physionomies qu’artiste. Vous avez à reproduire. Ce quis’apprend encore beaucoup moins, c’est l’intelligence morale de votre sujet, -c’est ce tact rapide qui vous met en communion avec le modèle, vous fait juger et diriger vers ses habitudes, dans ses idées, selon son caractère, et vous permet de donner, non pas banalement et au hasard, une indifférente reproduction plastique à la portée du dernier servant de laboratoire, mais la ressemblance intime (NADAR, 1857)”.

Ele sugere atenção a fotografia como a descoberta maravilhosa, a ciência que ocupa as mais altas inteligências, a arte que atinge as mentes mais inquietas - e cuja aplicação está ao alcance do último dos tolos, diz aí toda a paixão que desafia a criação e criatividade humanas. E continua dizendo que a fotografia é prodigiosa arte (que fez do seu século o maior de todos os

séculos) influenciadora de hábitos, ideias e vidas desde seu primórdio. Atribui a fotografia também o status de sobrenatural no esforço de um operador fotográfico.

Em seu discurso, ainda, Nadar fala da fotografia até os tempos atuais ou modernos, como que numa previsão deste que seria uma atividade cocriativa e ao mesmo tempo “naturalmente artística” como hoje realmente o é, quando diz: “A teoria da fotografia é aprendida em uma hora; as primeiras noções de prática, em um dia. É isso que se aprende, Mestre Dillais, tão facilmente quanto tenho a honra de expor isso a você - e o que faz todo o mundo, sem qualquer exceção, poder aspirar da noite para o dia para ser chamado de fotógrafo, sem temeridade. O que não pode ser aprendido, vou lhe dizer: é o sentimento de luz, é a apreciação artística dos efeitos de acordo com a natureza das fisionomias que o artista possui. Você tem que se reproduzir. O que ainda é muito menos aprendido é a inteligência moral de seu sujeito - é esse tato rápido que o coloca em comunhão com o modelo, faz você julgar e direcionar para seus hábitos, em suas ideias, de acordo com seu caráter, e permite que você dê, não de forma trivial e aleatoriamente uma produção plástica indiferente ao alcance do último laboratório que serve, mas a imagem íntima.”

Essas palavras ainda podem sugerir o que se passa com todo aquele que fotografa, se fotografa, ou observa nos dias atuais uma imagem capturada, os processos artísticos, criativos e tão comuns aos que impunham uma câmera de qualquer espécie atualmente, inclusive questões de auto aceitação, conhecimento, expressão cultural, posicionamento social ou intelectual, além de um profundo senso artístico inspirador para a própria realidade. Ainda, Nadar em outro momento escreveu: "Não existe fotografia artística, há na fotografia, como em tudo, pessoas que sabem ver e outras que não sabem sequer olhar." Assim, continua nesta afirmação (de quem abraçou a fotografia como uma arte) sugerindo processos de relato, expressão, arte e criação, de personalidade e criatividade e a fotografia levando por caminhos diferenciados e totalmente sempre abertos a fazerem acontecer e, especialmente à atos incríveis. Nadar expõe (com ou sem intenção naquele momento) sua natureza vibrante, intensa, genial e altamente comprometida com a essência da fotografia como processo que envolve muitíssimo mais do que o disparador pode proporcionar.

A constituição da imagem fotográfica, o processo em si - fotografia - está sempre envolto em outros processos essencialmente cocriativos, no sentido de criação mas também no sentido de inventividade, diferenciação e sublimação de regras e produção fotográfica. A cocriatividade (possibilidade de cocriar com o meio/cena) no conceito amplo das palavras está dentro da fotografia em vários de seus instantes e tendências, desde o olhar de quem registra, passando pela cena ou objeto e indo até o ritual de exposição e observação da imagem exposta.

Desta relação com a cocriatividade (termo usado neste contexto de relação de interação profunda com o ambiente fotográfico e imagético) também se revela algo em torno de arte (em um processo natural e intransferível) fotográfica quando se entende que assim como nos processos criativos e fotográficos, envolve percepção, gostos, visões e leituras outras e externas ao processo

em si (e determina o resultado da produção do conteúdo). Fotografia e cocriatividade “acontecem” em muitos níveis que possibilitam muitas formas de realização, interpretação e usos, e, são muitas as questões em relação a estes conceitos. Questionar o que seria esta cocriatividade fotográfica, o que faz uma pessoa ou situação, ou ação, ser ou não ser considerada produtiva e cocriativa, o que faz um processo ser mais cocriativo - em termos de espelhar a cena - que outro, ou, sobre o que é ser cocriativo na fotografia (na criação, observação, exposição...) é uma forma de aproximar os processos criativos e fotografia.

Quando este sugere por exemplo que criar algo que já existe é criativo, seria o mesmo que falar disso no processo onde a fotografia faz isso o tempo todo no momento em que gera sempre algo único e ímpar sobre o que quer que esteja ali, é uma cocriação constante que se apropria de conhecimento, inteligência, experiência e estilo de vida, locais vistos, vividos e conhecidos por quem fotografa ou “interpreta”, muito semelhante ao que acontece com os processos criativos em geral que são reflexo também destas leituras.

Criatividade na teoria tem termos semelhantes aos que definem a fotografia enquanto processo, ou seja, a capacidade ou ação de criar, reler, interpretar, produzir ou reproduzir algo sem que exista uma fórmula mágica ou um manual de criação com passo a passo de como sentir a imagem, ou inová-la, ou recriá-la, ou, ainda, cocriá-la dentro do processo, pode-se perceber como algo que está na visão e nos sentidos do criador que alcançam os mesmos sentidos em um receptor.

Fotografia e “cocriatividade” não se aproximam exclusivamente ou pela procura de ângulos inusitados ou pela composição com quebras de regras básicas, cores, técnicas ou um tratamento de imagem radical e inusitado. A cocriação e criatividade se encontram e se distanciam da fotografia em um aspecto essencial destes processos de criação e exploração de mundos particulares entre quem “origina” e quem “consome” o produto criativo. O que as aproxima especialmente é a visão das coisas, sobre as coisas e como sentir as coisas. “... projetar para fora as imagens que forjamos dentro de nós... (ARLINDO MACHADO, PRÉ-CINEMAS E PÓS CINEMAS)”

Há um momento em que a criação se dá a partir do panorama histórico, dos acontecimentos, das vivências, do atual, do conhecido ou desconhecido, da falta ou do excesso, do imprevisível, ou da mesmice, da repetição ou da monotonia de tudo e de todos em qualquer lugar e por qualquer motivo, e alcança uma recepção de conteúdo também envolta em todos estes aspectos. Este processo aproxima fotografia da vida e especialmente da cocriatividade sendo que estão tão ligadas quanto ao essencial, à inspiração, aos sentidos tanto de “público” criador como de “público” final. Boa ilustração deste processo natural é o comentário de Quentin Tarantino: “Quando as pessoas me perguntam se eu fiz faculdade de cinema, eu digo: Não, eu ía ao cinema!”

A produção de imagem lida com as experiências, vivências que enriquecem o imaginário, então, lida diretamente com a imaginação e tudo que dela se constrói ou reconstrói. A imaginação

criativa alimenta a fotografia em todos os seus momentos e o processo fotográfico por si explora e expande a criatividade quando lhe dá munição em tudo que englobam juntos a partir do criador fotográfico e do observador fotográfico (por assim definir as posições básicas de efeito da imagem produzida por alguém e que alcança outro ou outros definitivamente em todo seu potencial). Tudo na fotografia, assim como na criação criativa, acontece partindo de um ser e seu universo e alcançando outros infinitos e diferentes universos através de pessoas com sua própria cultura, em seu tempo e época, que leram livros, revistas, assistiram documentários, com seus heróis, ídolos e mentores, com seus lugares próprios ou especiais, expostos às ideias que circulam ao seu redor, em um gênero de ciclo de abstração e absorção sucessivo. Citando Flusser: “... a imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens e esse poder de abstração é inerente ao ser humano. (FLUSSER, 1998, ENSAIO SOBRE A FOTOGRAFIA)”.

O ser humano é, por natureza, ligado ao imaginário, projetando e criando imagens dentro de si que podem ser expressas através da fotografia criando-a, recriando ou observando-a. Como se ilustra nas palavras de Jim Jarmusch: “Nada é original. Roube de qualquer lugar que ressoa com a inspiração ou de combustíveis para sua imaginação. Devore filmes antigos, novos filmes, música, livros, pinturas, fotografias, poemas, sonhos, conversas aleatórias, arquitetura, pontes, placas de rua, as árvores, as nuvens, as massas de água, luz e sombras. Selecione somente para roubar coisas que falam diretamente à sua alma. Se você fizer isso, o seu trabalho (e roubo) será autêntico.”

Ainda há ligações interessantes entre o processo imaginário/cocriativo e o processo fotográfico quando pensados no conceito de multiplicidade que envolve mais uma vez fotografia, criatividade e arte inerente ao ser, com uma visão holística de tudo e todos interferindo sempre no antes e depois, no princípio e no fim, no criar e interpretar. Claramente exemplificado em: “... redes de conexões entre os fatos, entre as pessoas entre as coisas do mundo... (ÍTALO CALVINO, 1990,121)”. Para um humano apenas a imaginação ou o desejo de expandir seu conteúdo interno, sendo eles anseios, modo de ver, sentimentos e emoções, não os materializa, ele precisa de uma mediação técnica para exteriorizar-se e alcançar outros receptores e neles provocar algum sentido (mesmo que em sintonia ou conflito de ideias), isso se dá nos impulsos criativos e especialmente na fotografia através de uma câmera que captura exatamente o que o fotógrafo consciente ou inconscientemente vê e sente. A lente é como seus olhos diretamente registrando seu interior que será lido através do mesmo processo em outrem de igual forma. Nesta perspectiva temos processos cocriativos de via dupla que jamais se encerram na sua concepção e que são entregues a um universo de possibilidades. Através de tal multiplicidade, imagens povoam o mundo e se somam a ele, imagens que incondicionalmente reproduzem, representam e se tornam o que é visto, pensado, comunicando ingênua ou propositalmente o que é sentido, registrado, absorvido ou repellido.

É sugestivo pensar a fotografia além de sua técnica ou apenas como uma ferramenta de reprodução do “real” de cada um, ou do todo, sendo que ela oportuniza múltiplas experiências, cria novas linguagens, gera inúmeras possibilidades, abre caminhos ou rotas de pensamento ou posicionamento, e, este forte caráter abrangente e comunicativo, lhe confere um poder transformador e codificador. Vale citar o registro: “Graças à fotografia nos apropriamos simbolicamente do mundo e mediamos nossa percepção do próprio e do distante (LAURA GONZÁLES FLORES, 2011, FOTOGRAFÍA Y PINTURA: DOS MEDIOS DIFERENTES?)”.

A fotografia em si é uma partilha de significações, fruto de um processo criativo, de uma rede dinâmica de criação anterior a sua concepção e posterior enquanto segue comunicando algo e se ressignificando constantemente e para sempre. Um processo que não gera um produto final jamais, gera sim uma tendência que liberta apenas versões ao livre receber de quem, quando e onde alcança um receptor único e diferenciado de qualquer outro. Como diz: “...a obra não é fruto de uma grande ideia localizada em momentos iniciais do processo, mas está espalhada pelo percurso... (CECÍLIA ALMEIDA SALLES, 2006, REDES DE CRIAÇÃO: CONSTRUÇÃO DA OBRA DE ARTE)”.

Assim como a arte que também se utiliza da relação de sentidos e cores, a fotografia é criadora de significados e está relacionada com o viver, experimentar, conhecer pessoas, ver o mundo, viajar, gerar conhecimento pessoal, e, todas as interações que se conectam numa mistura de acaso com tendência, com ou sem intenção de um possível resultado fotográfico, ou criativo, ou, ainda, cocriativo. Como bem diz Colapietro: “... as ideias se espalham e se expandem, uma vez que é uma característica da sua natureza. (VINCENT COLAPIETRO, 1988, PEICE’S APPROACH TO THE SELF)”.

Enfim, a fotografia é um campo rico de possibilidades cocriativas, em todas as instâncias e relações que integram seu processo de imaginação, integração, interpretação e tendência em uma incrível e indomável rede de interações e novas significações. E neste processo de investigação com temática na produção da doçaria única e inspirada na cultura portuguesa há grande carga de inspiração e releitura da mesma através do ícone protagonista: o doce que pode ser ressignificado a cada observação das imagens geradas.

Ainda é importante considerar, em uma perspectiva antropológica, que todo este aparato que gira em torno da sensibilidade do operador da câmera, o conceito de que “o fotógrafo faz ver a cena” totalmente imerso no seu conteúdo através do próprio repertório, mas ao mesmo tempo e no caso de um registro etnográfico está “habilidade artística permanente” que possui obrigatoriamente (sendo que ninguém jamais se despe do que é definitivamente para nada na vida), lhe contribui para a riqueza de detalhes e aspectos, tanto quanto um bloco de notas de um trabalho de campo. Enquanto o operário do disparador da câmera pode apenas capturar uma cena com o mesmo distanciamento de um relator etnográfico em seu caderno de campo, e, deixar que se faça a partir desta essência em suas infinitas possibilidades posteriores. Aquele que está por

trás da câmera pode adotar exatamente o mesmo distanciamento de quem está por trás de um caderno de campo etnográfico, com uma diferença que a fotografia oportuniza que é a riqueza de detalhes literalmente capturada na cena que sem o aparato existencial/artístico natural, resta apenas como a eternização ideal de um momento limpo e livre em si. E que se influenciada será apenas pela imersão exigida de um etnógrafo na entrega de seu repertório pessoal para este fim e sem o fim artístico, ou, com ele em uma leitura mais provocativa e interpretativa da realidade.

Através de um gênero de processo fotográfico mais cocriativo, por assim chamar, há uma proposta de enriquecimento da experiência fotográfica e de autoconhecimento e expressão implícita do fotógrafo quando compreende suas tendências e estilo, sendo que sua expressão fotográfica nada mais é do que a expressão das qualidades, leituras, viagens, experimentações e vida contidas em si mesmo que incondicionalmente, assim como basicamente na arte em geral, atingem os receptores deste conteúdo, onde se reconstitui e ressignifica o mesmo processo por quantas e quantas vezes ele acontecer independente de época e geografia. Porém num processo de distanciamento em prol da ausência de interferência na cena, este aparato apenas fica disponível na captura fotográfica, para enriquecimento do processo, resultando de igual forma como a imersão do pesquisador de campo que se dá em ritmo mais acelerado pela facilidade da captura mais rica em um simples acionar do disparador da câmera.

O treino do olhar para a cena fotográfica se estende e extrapola a compreensão do olhar individual sobre a vida e fomenta amplamente a percepção interior a partir da percepção dos detalhes do mundo. O fotógrafo e o público (individualmente, inclusive) tornam-se leitores do mundo a partir de suas relações com ele, através da imagem carregada de tendências e significados contextualizáveis incondicionalmente através do tempo e do espaço.

Há uma relação inegável e inigualável entre os processos que envolvem fotografia e cocriatividade no que se refere ao fomentar o mundo e explorar o mundo interior dos envolvidos neles. E, este é um assunto tão inesgotável quanto a proposta infinita de possibilidades lançadas simplesmente a partir de um disparo fotográfico. Ainda enriquecendo este processo pode-se trazer os aspectos da fotografia em apenas preto e branco (e todos os tons acinzentados que se criam entre estes dois polos de “semi ausência de cor”) como catalizadores de imaginação e imersão numa imagem. Mauro Pinheiro Jr. que em 2013 conquistou uma premiação das mais importantes do Brasil para categorias técnicas do cinema na direção de fotografia com um filme totalmente em p&b: “... o preto e branco pode ser encarado como um espaço redutor, já que existe um processo de tirar a cor, o que na verdade potencializa a imaginação. Eu acho que como espectador, é isso que as pessoas esperam, que tenham as suas imaginações potencializadas”.

A fotografia (assim como o cinema) nasceu em preto e branco, e atualmente o uso do monocromático é uma opção justamente por sua capacidade de retenção da atenção emotiva e retrospectiva que propõe. No cinema, desde a década de 1960, as cores se tornaram hegemônicas, mas é possível perceber um “retorno” às origens, iniciado nos anos 1990, em que cada vez mais

em termos de imagem as artes “abrem mão” das cores para suscitar outros significados, sensações e relações com a realidade, inclusive a de postar para a eternidade com carga emotiva documental.

A imagem em preto e branco sugere uma relação mais íntima e antepassada com a realidade, e este aspecto e estilo pode estar a serviço de entregar emoção e absorção plena da história que a cena conta através da fotografia e sua riqueza inquestionável (enquanto registro fiel do que esteve no alvo da lente fria, e, de um disparador objetivamente distante, porém capacitado por sua riqueza de cocriação inerente ao processo). As mãos fotografadas na prática diária e incansável de produzir e reproduzir receitas inspiradas e, que inspiram outros além do sabor, de certa forma e mesmo que em situação abstrata, manipulam a mente do observador da cena em termos de tudo que está implícito cultural e emotivamente.

2.22 O estilo

A fotografia é a impressão da luz, e, está por sua vez é assim a matéria prima para a comunicação e expressão do fotógrafo que através dela registra o assunto da imagem que produz. Desta condição pode sair a opção pelo p&b para compor tal fotografia com maior contraste, mais dramaticidade visual, ou sentido, ou ainda todas as possibilidades de balanço entre o preto e o branco da cena. Em relação ao preto e branco por uma visão mais antropológico cultural da imagem, este marcante estilo realça particularidades culturais e histórico tradicionais e constitui perfeito ambiente para a produção de peças fortes, significativas e simbólicas com valor imensurável especialmente sob o efeito deste empoderamento fotográfico. No caso deste conteúdo específico desta proposta de imagens monocromáticas revelando os modos de fazer que se utilizam de ovos e açúcar na criação de doces que refletem relações interculturais, o registro em preto e branco destaca relações e aspectos como: a afetividade, o carinho do artesanato, o aspecto artesão no sentido de feito com amor e emoção, as mãos produzindo carregadas de todo afeto imigrante com estas receitas para o Brasil.

2.23 O modo de fazer afetivo: essência da imagem

A relação que existe de afetividade das receitas com o modo de fazer dos doceiros revela uma intimidade cultural num processo de afetividade na gastronomia em uma antropologia da alimentação e do afeto. O que leva a concluir então que a imagem pode transmitir essencialmente, o que neste estudo foi considerada uma psicologia da imagem em torno de tudo que ela registra e expressa logo após. E nesta perspectiva também uma psicologia da cor para que na ausência deste aspecto possa ser apreendido seu sentido que será manipulado na produção e recebido na recepção da imagem.

É o caso da neuroimagem, aquela que através da imagem está aparecendo e transparecendo este carinho, este afeto, esta emoção, na produção e confecção dos doces. As fotografias exibem momentos em que as mãos estão aconchegadas pegando os doces, que de alguma forma delicada e eficientes mostram que existe um afeto, um modo de fazer afetuoso a

exemplo das receitas que chegaram carregadas da emoção dos imigrantes e de toda a bagagem afetiva que eles levaram para o Brasil, nova terra, sendo que eram tudo que eles podiam levar, as emoções e suas raízes carregadas consigo como únicos legados possíveis de transportar para tão longe. Também fica implícito que a manipulação destas receitas exhibe uma bagagem muito grande das raízes ligadas ao que hoje é a doçaria que eles produzem durante rotinas extensas de trabalho sem perder esta essência e compreendendo que são ícones de emoções muito antigas, ou seja, a representação de uma cultura que da qual seus personagens tinham a receita como das únicas poucas coisas que podiam carregar com eles para a nova vida, e, sendo assim instalavam estas receitas com os hábitos afetivos (aqueles que puderam carregar na bagagem).

2.24 Fotografia e poder etnográfico

A captura da imagem enquanto ferramenta antropológica encontra um caminho de ressignificar emoções e acontecimentos relativos ao ser, seu meio, pensamentos e emoções, então este poder a coloca num possível e específico status de instrumento etnográfico. A fotografia conta histórias, relata detalhadamente como um completo e impecável caderno de notas e com riqueza de detalhes tão isentos (dentro do possível para ambos) quanto o escrever do trabalhador de campo em processos etnográficos em busca da verdade do objeto de estudo. Ilustrando este aspecto já disse José Carlos Abrante: “O nosso pensar passa pelas imagens. O nosso sentir não as ignora. O nosso agir habituou-se a lidar com elas.”

2.25 Emoção na prática: mãos, ovos e açúcar

A relevância da cena proposta nesta investigação em cenas monocromáticas, está na essência das imagens nas quais as mãos estão fazendo o doce, a emoção, o carinho, o afeto na produção, a manipulação, e, todo este sentimento do modo de fazer transmitido através do realce e da emoção do p&b com foco no resultado em ovo e açúcar.

Especialmente apelativa para a captura de imagem num processo da separação do ovo e do açúcar e depois a condução disso com altas doses de eficiência e carinho numa manipulação de ingredientes além do afeto e da personalidade colocada ali através das mãos de cada um num processo sistemático e sequencial, em rotinas práticas e eficientes além de plenas de emotividade e relações interculturais e sociais. Há um gênero de empolgação temática mesmo que durante uma jornada definitivamente prática e que objetiva uma produção numerosa de unidades de doces diariamente. A captura destas cenas em manufatura de ovos e açúcar numa dança diária de processos se torna a apreensão de neuroimagens inspiradas em modos de fazer em uma sequência técnica e ao mesmo tempo reveladora de afetividade sem igual, então, a fotografia p&b neste estudo capturando significados, exhibe esta ação emocionada. Este case confirma a idéia de que são os humanos, não as máquinas, que criam significado, Miguel Benasayag: “Termino a minha intervenção afirmando que o homem não é uma máquina. Não é um corpo onde foram introduzidos dados que este despeja automaticamente quando provocado por algum estímulo. O

homem não é máquina nem é apenas razão. É alguém com sentimentos e emoções, com opiniões e que procura manifestá-las aos outros. Que gosta de ser reconhecido e de chamar a atenção dos outros e sobretudo quer ser conhecido. A inteligência viva não é uma máquina de cálculos. É um processo que articula afetividade, corporalidade e erros. Em seres humanos, é pressuposta a presença de desejo e da consciência de sua própria história em longo prazo. A inteligência humana não é concebível separadamente de todos os outros processos cerebrais e corporais”.

Ao longo da história da fotografia há constatação de que o homem tem uma proximidade muito forte com as imagens, na medida em que pensa por imagens e são estas que lhe suscitam emoções, e continuando nesta linha de raciocínio, revela-se a existência de um discurso que persuade pela imagem (PSICOLOGIA DA IMAGEM: UM RETRATO DO DISCURSO PERSUASIVO NA INTERNET - Ivone Ferreira).

2.26 Emotividade e a magia do preto e branco revelando um recorte da cultura portuguesa

Em especial a magia do p&b envolve as imagens instigando o olhar com o realce nostálgico e intenso de uma maravilhosa e rica cultura aos apelos do preto e do branco que dizem por si. Uma relação com um ícone das tradições doceiras de Portugal também se relaciona com esta cultura em geral que já sugere nostalgia e sentimentos intensos, especialmente se tratando de algo levado ao além mar como sua representação. Esta bagagem cultural e tradicional impulsionou o trabalho de campo e o estilo antropológico determinado pela observação participante e o uso da imagem: espécie de imersão social, cultural, essencial, escrita, desenhada e imagética, para a gestão do conteúdo nesta investigação, não como emoção do criador do conteúdo que é o agente da captura mas sim no intercâmbio das “informações” em diferentes níveis que a relação de tema, técnica, estilo e cenas propuseram criando um ambiente perfeitamente explorável.

O projeto em questão se propôs ao estilo do trabalho de campo etnográfico no qual, como cientista das etnias, o antropólogo deve fazer o estudo do “objeto de observação” através da cultura do povo, língua, raça, religião, hábitos, como também das manifestações materiais e imateriais de suas atividades, os processos da interação social: os modos de fazer, os conhecimentos, as ideias, técnicas, habilidades, normas de comportamento e hábitos da vida social, tudo, através do experimento de vivenciar e revelar os costumes, as crenças e as tradições sociais transmitidas de geração em geração e que permitem a continuidade de uma determinada cultura ou de um sistema social, tendo por base sua presença física e interativa como ponto essencial do processo. Objetivamente, o que significa na prática fazer trabalho de campo se utilizando intensamente de conteúdo essencial e autêntico, inclusive e especialmente vivido pelo antropólogo em ação, acontecimentos, hábitos, linguagem, histórias, informantes, rotinas, surpresas, estados de alma capturados pela condição de observação participante e “ilustrado” pelo

uso de imagens como estilo e instrumentos de registro autêntico, produtivo e eficiente no que diz respeito ao conteúdo e considerando momentos inclusive de pré e pós produção antropológica.

Ainda considerando fundamentos básicos, no exercício prático e intelecto emocional como base de um experimento científico que cumpre a rotina de uma atividade realizada por pesquisadores na natureza de seu “objeto” de pesquisa e no local onde o fenômeno estudado ocorre naturalmente. Através da coleta e/ou registro de dados, caracteres, informações relativas ao “fenômeno” ou “tema” de estudo considerando os fundamentos básicos do trabalho de campo etnográfico de conhecer profundamente a teoria, de ter boas condições de pesquisa, estabelecendo uma vivência profunda entre os “nativos”, de produzir um diário de campo detalhado e regular aprendendo com a organização social e com a visão de mundo, histórias de vida, genealogias, de aplicar técnicas eficientes de coleta e registro de dados: examinar todo tipo de evento dentro de um contexto determinado, ambiente, comportamento, interação de um grupo ou indivíduo (postura corporal, normas de conduta explícitas e implícitas, linguagem verbal e não verbal, vocabulário, sequência de eventos, diferentes momentos do objeto investigado). Além de aculturar-se, experimentar essencialmente a sociedade e o modo de vida do “outro”, especialmente, tendo uma observação participante, gerando um registro de todo e qualquer detalhe observado e sobretudo o contexto no qual o observador recolheu os dados em material bruto, de onde depois de analisados e interpretados para finalizar a descrição etnográfica.

Enfim, a prática da observação participante como ponto importante do trabalho de campo etnográfico e o possível enriquecimento do material recolhido através de registros visuais, considerando o legado fundamental de Bronislaw Malinowski que estabeleceu os parâmetros da pesquisa etnográfica, pesquisas intensamente humanas e práticas como as de Charles Wagley sob total imersão cultural que como antropólogo abriu mão de seus conceitos e fez a etnografia partindo das explicações nativas entendendo a cultura estudada a partir de sua própria lógica, ou ainda, os fragmentos etnográficos de Anna Tsing e o conceito de actor vivo em uma etnografia com exemplos consecutivos de trabalho de campo de curto prazo em "fragmentos etnográficos", George E. Marcus e surgimento da etnografia multi-situada, ou o benefício do trabalho de campo a longo-prazo tendo investigador e investigado participando ativamente por Anthony Seeger em outra corrente de pensamento diferente do projeto solitário sugerido por B. Malinowski, e, a intenção de dar voz ao objeto de estudo de Bruce Albert, através de D. Kopenawa.

Mesmo com diferentes propostas o que não difere é que o antropólogo anota suas observações em blocos de nota ou diários de campo detalhados, colhe depoimentos, faz entrevistas, faz registros visuais (vídeo, desenho ou fotografia), levanta genealogias, croquis dos interesses de pesquisa ou do grupo estudado e a partir destes registros desenvolve a lógica que estrutura a cultura, a prática cultural e os seres em descrição de dados densamente entrelaçados. E, neste exato caso de pesquisa, esta espécie de imersão social, cultural, essencial, escrita, desenhada foi também imagética.

2.27 Etnografia (mais) visual: fotografia, um processo imagético enriquecedor

A fotografia é uma boa ferramenta de percepção que desencadeia uma transformação em ver a vida com mais autenticidade e relevância, o que a torna importante instrumento de partilha de interpretações através do processo de captura de “outros olhares” e aspectos infinitos ao redor de tudo e todos. A “documentação” fotográfica tem poder no que se refere a perpetuar as relações entre épocas, povos e laços interculturais através da riqueza de informações de uma imagem.

Este conceito se assemelha com a tendência etnográfica de um antropólogo que é determinante no resultado de seu material coletado, e se torna reveladora através do estilo do trabalho de campo etnográfico no qual, como cientista das etnias, ele deve fazer o estudo do “objeto de observação”. Tudo na fotografia acontece partindo de um ser/assunto e seu universo e alcançando outros infinitos e diferentes universos através de pessoas com sua própria cultura, em seu tempo e época, que leram livros, revistas, assistiram documentários, com seus heróis, ídolos e mentores, com seus lugares próprios ou especiais, expostos às ideias que circulam ao seu redor.

Como já dito aqui, mas relevante para reprimir, para um humano apenas a imaginação ou o desejo de expandir seu conteúdo interno, sendo eles anseios, modo de ver, sentimentos e emoções, não os materializa, ele precisa de uma mediação técnica para exteriorizar-se e alcançar outros receptores e neles provocar algum sentido (mesmo que em sintonia ou conflito de ideias), isso se dá especialmente na fotografia através de uma câmera que captura exatamente o que o fotógrafo consciente ou inconscientemente vê e sente. A lente é como seus olhos diretamente registrando seu interior que será lido através do mesmo processo em outrem de igual forma. O fotógrafo não tem obrigatoriedade de se envolver com a cena para interpretá-la imageticamente apesar de precisar de todo seu repertório pessoal para identificar potencial de imagem nela.

As imagens povoam o mundo e se somam a ele, imagens que incondicionalmente reproduzem, representam e se tornam o que é visto, pensado, comunicando ingênua ou propositalmente. Assim como os processos etnográficos, a fotografia é criadora de significados e está relacionada com o viver, experimentar, conhecer pessoas, ver o mundo, viajar, gerar conhecimento pessoal, e, todas as interações que se conectam numa mistura de acaso com tendência, com ou sem intenção de um possível resultado fotográfico. O olhar sobre a cena fotográfica se estende e extrapola a compreensão do olhar individual sobre a vida e fomenta amplamente a percepção a partir dos detalhes do mundo. O fotógrafo e o receptor imagético tornam-se leitores do mundo a partir de suas relações com ele, através da imagem carregada de tendências e significados contextualizáveis incondicionalmente através do tempo e do espaço.

Há uma relação inegável e inigualável entre os processos e intenções que envolvem fotografia e etnografia no que se refere ao fomentar o mundo e explorar o mundo dos envolvidos neles. E, este é um assunto tão inesgotável quanto a proposta infinita de possibilidades lançadas simplesmente a partir de um disparo fotográfico.

Quando a etnografia funciona como em si sendo um instrumento fundamental da antropologia, funciona basicamente sendo o “relatório” de um observador acerca de um objeto de estudo, e o que a difere de outro tipo qualquer de observação é o “olhar” (que pode ser também imagético) do observador (que pode ser ricamente “ilustrado” pelo uso de imagens que revelem a “relação de objeto e observador” como estilo e instrumentos de registro autêntico, produtivo e eficiente no que diz respeito ao conteúdo e considerando momentos inclusive de pré e pós produção antropológica). Além de tudo a fotografia se nutre e se serve em todas as exigências do registro que satisfaça a etnografia. A fotografia pode ser um instrumento definitivo na importante relação entre o antropólogo e o processo etnográfico pois como cientista das etnias ele adentra o mundo observado no intento de realizar o trabalho em si de forma mais incontestável e não excludente de detalhes, no momento em que o modo antropológico intenso de trabalhar do estudo etnográfico. Na pratica fazer trabalho de campo exitoso é se utilizar intensamente de conteúdo essencial e autêntico, inclusive e especialmente vivido pelo antropólogo em ação, e, todos estes processos são compreendidos e potencializados em seu melhor pela fotografia a partir desta relação de apreciação do outro. Neste estudo imagético este aspecto foi revelador pois apropriou-se (em termos de captura de cena) de imagens praticas, porém plenas de conteúdo essencialmente autêntico e ímpar.

No exercício constante no qual o antropólogo adentra um mundo estudado ele segue protocolos dentre os quais faz registros visuais - vídeo, desenho ou fotografia - podendo esta última ser usada como instrumento etnográfico constitutivo efetivamente uma antropologia visual com todos os tempos e detalhes de produção desta rotina do pesquisador em busca da precisão de conteúdo. Num exemplo de etnografia clássica a obra *Argonautas do Pacífico Ocidental* (1922) que representa o marco zero da antropologia moderna e onde Bronislaw Malinowski orquestra os parâmetros da pesquisa etnográfica, que, por muito tempo, tornaram se canônicos, fazendo dele “o etnógrafo”, e de seu texto, o modelo para uma experiência exitosa. Em seu legado chama a atenção inclusive o uso crescente que Malinowski fez da fotografia como um instrumento preciso e rico dos detalhes que ela pode ser, com urgência de registro atendendo ao aspecto de ser fiel e essencial em relação ao objeto de estudo. O texto dos *Argonautas* incorpora 65 pranchas (totalizando 75 fotografias). Um total de 283 fotografias espalhadas ao longo das 1883 páginas das três obras complementares. Pode nestes dados estar implícita a verdadeira intenção de capturar o mais próximo possível de tudo ao mesmo tempo, em riqueza de detalhes e precisão dos momentos que a captura de imagens podia oferecer apesar da complexidade do processo fotográfico em sua época de ação em campo. É indiscutível a relevância atribuída à fotografia se levarmos em conta a época (1914 -18), as condições precárias de preparação das placas sensíveis, o arsenal necessário à revelação das chapas e dos filmes. Malinowski pelo que tudo indica, tinha preferência por desenhar e, sobretudo, escrever, mas suas máquinas fotográficas o acompanharam

incondicionalmente ao longo de suas andanças, assim como o indicio de que ele planejava as fotografias que acreditava importantes. Seus registros indicavam:

[...] estabeleci meus planos de trabalho a Mailu: estudos descritivos e fotos das atividades econômicas na horticultura e na casa, tentativa de recolher amostras de todos os objetos técnicos, etc. (DI, p. 74).

[...] vou na aldeia com a esperança de fotografar várias fases do bara. Distribuo meias barras de fumo, e olho algumas danças; depois, começo a fotografar com péssimos resultados. Falta de luz para instantâneos; mais ainda: eles se recusam em manter a pose o tempo suficiente para que eu possa tomar os clichês (DI, p. 83).

É no mínimo interessante pensar o aspecto imagético como parte do trabalho de campo na importância de capturar e explorar a riqueza de detalhes, foco e atenção ao essencial, assim como relevar o aspecto significativo e que demonstra a importância da fotografia para a fidelidade e autenticidade da informação na prática do antropólogo, especialmente se tratando de Bronislaw Malinowski:

[...] Carrego as câmaras

[...] Em Kaaulaka, olho um pouco em torno de mim, anotando as coisas a serem fotografadas. (DI, p. 251)

É provocador pensar em termos de antropologia visual especialmente, o uso da fotografia em um trabalho de campo que foi determinante e modelo de pesquisa como o de Malinowski em mais de um dos critérios, como já mencionados, para o protocolo ideal por ele mesmo sugerido, exemplo disso é também a forma como ele menciona na ferramenta fundamental que era seu diário (onde planeja ou desabafa quanto ao uso da imagem fixada no tempo), ou, ainda, das próprias imagens sustentando o conteúdo (o autor faz questão de nunca isolar a fotografia ou prancha de seu contexto etnográfico, a imagem numa espécie de complemento ideal) mais amplo. Malinowski fez do uso da fotografia, algo que ultrapassa e de longe a simples ilustração, em seu conteúdo antropológico mestre a imagem tem valor em si como ferramenta a serviço oficial da etnografia no estilo determinado e mesmo que sem muito jeito para as atividades fotográficas, e, não é mera coincidência que a “tenda”, objeto fetiche do antropólogo, espécie de santuário e, de certo modo, “caverna obscura” de seu trabalho de campo, seja o tema da primeira fotografia escolhida por Malinowski, inserida na sua primeira monografia que dedicou aos nativos das Ilhas Trobriand.

2.28 O processo de construção da fotografia p&b e a valorização do estilo - uma via de mão dupla que projeta a imagem para um sem fim de possibilidades e infinitude

O fotógrafo assina sua obra já no momento do disparo e neste instante se revela explicita ou implicitamente o estilo timbrado nela. Existe uma relação muito forte entre quem gera conteúdo imagético e o seu objeto de atenção, especialmente no ofício de escrever com a luz,

decifrá-la e capturá-la. Ainda este processo se mantém em atividade até que alcance a interpretação dos observadores ao longo da história que o conteúdo gerado trilha, assumindo ainda muitos outros estilos (neste caso interpretativos) dependendo de onde e para quem vai chagando e provocando relações sócio visuais e ambientais.

Produzir ainda tem um aspecto decisivo (na questão do estilo) que vale ser destacado no que diz respeito ao conteúdo gerado que logo se torna projeção de passado deixando conceitos imagéticos para fazer história. A fotografia gera sempre o “futuro passado” de tudo quando em si captura um instante dando evidência ao momento que se faz, na ilusão de perpetuá-lo independentemente do que se passe ao seu redor ou do tempo em que seja contemplado, ou o seu antes e depois, ou seja, o ato fotográfico entrega a ocasião ao atemporal. Além disso há também tamanho poder no fato de com a captura do momento, torná-lo memorável, valioso, único, conservado e acima do risco do esquecimento, e, por este aspecto tão poderoso do ato de criar ou recriar imagem, pode se entender o quanto o estilo fotográfico impresso neste processo é determinante de todo o restante de vida do conteúdo produzido e lançado ao poder dos acontecimentos e assim, da história.

Este aspecto de perpetuar o instante que se passa fomenta algo intrínseco ao ser humano que desde sempre se ocupou em produzir sinais que permaneçam mais além de seu tempo, que se projetem no futuro, que sirvam de marca da sua própria existência e que lhe atribuam sentido, na ânsia de perpetuar-se e se deixar marcado pela e para a história em si. É uma ideia de que aquele recorte de tempo possa prolongar eternamente parte ou algo próprio e inatingível pelo tempo, e este seria o instante poderoso de superar o efeito do tempo sobre o que acontece, e, talvez mais profundamente sobre, até mesmo, o fascínio de domar o passar da vida.

A fotografia traz consigo mais do que aquilo do que se vê, ela expressa muito do que por ser implícito abre interpretações atemporais e infinitas. Há na imagem captada uma relação de quem a fez, o momento em que o objeto foi interpretado, o presente em que ela se constrói e também o que é contemplada, além de projetada para o tempo sem fronteiras. No brilhante conceito: “A fotografia é, em síntese, uma linguagem universal, sem tradução específica, constituída por uma leitura livre, sem normas e formalismos. Ela é intrinsecamente uma cópia virtual, constituída de lapsos de tempos fragmentados em uma realidade ocasional ou dirigida, obtida pelo fotógrafo-autor. Poderíamos dizer que é uma verdade com autoria, onde o autor tenta transmitir seu conceito sobre aquele momento, do instante captado, mas que depende do espectador, quanto aos seus limiares de percepção e concepção crítica visual. A fotografia aciona tudo isso. Ela nos reporta a algo que queremos ver ou não, tudo é relativo às intenções do autor e às concepções do espectador. A importância maior reside no fato deste espectador poder ler detalhes ou pequenos momentos fracionados fotograficamente, à sua vontade, em condições de livre interpretação, no tempo e espaço que desejar. É importante não perder de vista que todo ato de fotografar é um trabalho de composição imagética, de arrumação de elementos em cena, com

enquadramentos técnicos, definição de exposição e velocidade de captação, necessitando além de dom artístico (sensibilidade), de um aperfeiçoamento técnico e de conhecimento dos equipamentos complementares. (MACHADO, 2008)”, a imagem fotográfica fica definida em seu potencial máximo.

Assim como congelar momentos está diretamente relacionado com o poder de exportar sentidos e emoções além do tempo e da intenção, criando memórias ou produzindo conceitos implícitos ou explícitos, também há uma relação muito sutil que fortalece a fotografia: imagem e encanto. Imagens que por algum descuido aparentemente podem parecer silenciosas são as mesmas que provocam, instigam, emocionam, chocam, e conduzem a uma infinidade de práticas, modos e discursos em torno delas. As “coisas” capturadas pelo ato fotográfico são imensamente ativas e provocativas, entrando e saindo do mundo interno de uma ou de centenas de mentes com diferentes interferências e influências, ou ainda, transferindo de observador para agentes da fotografia os mais fortemente desafiados por esta incrível aventura que pode ser criativa ao mesmo tempo que silenciosa, barulhenta ao mesmo tempo que individual, pública ou compartilhada, mas indiscutivelmente impactante e que ao longo da história da humanidade estremeceu vidas (muitas delas marcadas por traços entre a arte e a loucura, ou, a genialidade e o deslumbramento).

Na proposta de refletir sobre fotografia e estilo fotográfico obrigatoriamente dimensiona-se uma relação de influência, interpretação e poder de expressão dos cenários da vida. A fotografia figura, entre as imagens produzidas atualmente, como uma das mais próximas da realidade de todos os indivíduos. Na produção de imagens em geral, de certa forma os então automaticamente fotógrafos cotidianos registram a própria vida com mais curiosidade, propriedade, detalhe e até mesmo criatividade, e, daí, desta relação quase natural de produzir imagens e criar passado para um futuro, se forma então um certo estilo particular a cada um para tornar relevante seu conteúdo pessoal e fazer dele ponto de partilha de expressões e interpretações de vida. Este processo sequer consciente está potencializando os bancos de imagens que serão o legado cultural espontâneo das gerações e deixando aquilo que ficará identificado como o conteúdo imagético dos indivíduos, das comunidades, de um povo ou país e os laços interculturais entre estes, como imagens que definirão ou representarão uma sociedade deste tempo de agora para o sempre.

Ao mesmo tempo em que a fotografia encerra em si o momento presente, “congela” a cena e aprisiona todos os símbolos e significados ali impressos, há um processo que se começa com o disparar da câmera que é uma abertura (literalmente, e tecnicamente dentro do processo de captura) para que aquele conteúdo extrapole as fronteiras de tempo e espaço e que siga se resignificando e significando diferentemente ao longo do tempo infinitamente e encontrando em si novos conteúdos a partir de si em relação aos observadores em interação continuamente. Então ao mesmo tempo que fixa a cena, a imagem, abre possibilidades infinitas e personalizadas ao

longo de seu existir refletindo e inspirando novas realidades e interação sem limites. Estes novos significados dão uma amplitude para tudo que possa ser intencionado em sua produção, ou qualquer interferência que possa ter sido aplicada a ela, pois pela fidelidade no essencial da cena, ela se abre ao infinito e ao contexto para o qual se apresentar. Por mais estilo imposto na captura de uma cena sempre há um conteúdo básico de onde parte toda a riqueza de interpretação e troca da imagem sobre o qual o fotógrafo se calçou e também sobre o qual o receptor se baseará condicional ou incondicionalmente para absorvê-la. Na grande verdade a questão do estilo permeia a produção imagética e toda a vida da imagem criada em processos sempre de mão dupla entre cocriação permanente do conteúdo preso e apreendido.

2.29 O jogo da escrita com a luz em cenas com aspectos e influência portuguesa: a imagem no conceito P&B e a questão do estilo

Explorar o conteúdo que as imagens fotográficas propõem através do conceito em que foram produzidas, ou seja, do estilo que expressam em si em termos de produção, e, a partir da fotografia provocar reflexão e apreciação sobre aspectos específicos a serem relevados especialmente no estilo preto e branco, explorando aspectos relacionados à cultura e tradições, que envolvem o universo ou influencias em questão. No caso desta inspiração propor conteúdo relativo à cultura portuguesa e por este fato já sugerir aspectos em sintonia com o estilo proposto. Em geral imagens desta cultura já sugerem uma luz especial e única, e conversam com ela se apoiando entre si em termos de tendência e evidência e para potencializar o efeito deste estilo quando usado para explorar as possibilidades de dramatização de cena, realce de aspectos e direcionamento da observação para o essencial da proposta, neutralizando a distração das cores e evidenciando a variedade de tons de cinza proporcionada com a luz entre o preto e o branco, como também estes aspectos através de uma antropologia visual e cultural com influências de conceitos artísticos, estéticos e do inconsciente.

A fotografia gera sempre o “futuro passado” de tudo quando em si captura um instante dando evidência ao momento que se faz, na ilusão de perpetuá-lo e, por este aspecto tão poderoso do ato de criar ou recriar imagem, pode se entender o quanto o estilo fotográfico impresso neste processo é determinante. Pode-se sugerir o que se passa com todo aquele que fotografa, se fotografa, ou observa nos dias atuais uma imagem capturada, ele o faz através de um conteúdo que formata um estilo fotográfico ímpar e intransferível. Ainda sugerindo processos de criação e de personalidade na fotografia, levando por caminhos diferenciados e totalmente sempre abertos a fazerem acontecer e, especialmente à atos incríveis na essência do ato fotográfico como processo que envolve muitíssimo mais do que o disparador pode proporcionar especialmente com o estilo fotográfico norteando este agir.

A fotografia que originalmente revelou se em preto e branco unicamente assim era possível como um processo monocromático, na imagem atual depois do deslumbre ainda que

fantástico das cores, voltou a ser opção na expressão de um estilo fotográfico que intenciona revelar/expressar/proporcionar emoção, personalidade, intensidade e dramaticidade além do olhar convencional distraído pela exuberância do policromático. Diferencialmente nos processos de hegemonia das cores é possível exercer um estilo próprio num “retorno” às origens para suscitar outros significados, sensações e relações com a realidade através da potência do preto e branco e todas as variações de cinza decorrentes da relação destes com a luz.

A imagem fotográfica na impressão da luz, e, matéria prima para a comunicação e expressão do fotógrafo que através dela registra o assunto da imagem que produz revela-se fundamental para a proposta de refletir sobre fotografia e estilo fotográfico que obrigatoriamente dimensiona uma relação de influência, interpretação e poder de expressão dos cenários da vida como produtora de conteúdo e influenciadora. Fotografia e estilo são inseparáveis na potencialização de conteúdo, e associados em diferentes níveis possibilitam muitas formas de produção imagética. Questionamentos sobre qual é o estilo imposto na produção visual, o que seria estilo, o que faz um fotógrafo ou situação, ou ação, ter ou não estilo próprio implícito em sua obra, o que faz um processo ter mais claro o estilo que outro, ou, sobre o que é ter estilo na fotografia (na criação, na observação, na exposição).

Como instrumento a fotografia é um processo de criação e recriação constante, gerando o tempo todo no momento do disparo, sempre algo único e ímpar sobre o que quer que esteja na cena onde o diferente aparece através do estilo escolhido, consciente ou não, proposital ou não, de quem provocou o disparo. O estilo se define na fotografia enquanto combustível para o processo, ou seja, o estímulo da ação de criar, reler, interpretar, produzir ou reproduzir algo sem que exista uma fórmula mágica ou um manual de criação com passo a passo de como sentir a imagem, ou inová-la, ou recriá-la dentro do processo, é algo que está na visão e nos sentidos do criador que alcançam os mesmos sentidos em um receptor.

Fotografia e estilo fotográfico não se aproximam e complementam exclusivamente na procura de ângulos inusitados ou pela composição com quebras de regras básicas, cores, técnicas ou um tratamento de imagem radical e inusitado. A força na qual se encontram tem um aspecto essencial no processo de criação e exploração de mundos particulares assim como entre quem “origina” e quem “consume” cada uma das imagens resultado deste universo. O que aproxima estas duas potências especialmente é a visão e o sentir das coisas e sobre as coisas.

Uma ligação muito interessante é a do processo de imaginar completamente influenciado pelo ser do criador de imagens e o estilo na produção de imagem desde que esta lida com as experiências, vivências que enriquecem o imaginário, então lida diretamente com a imaginação e tudo que dela se constrói ou reconstrói. A imaginação criativa alimenta a fotografia em todos os seus momentos e o processo fotográfico por si explora e expande a imaginação quando lhe dá munção em tudo que englobam juntos a partir do criador fotográfico e do observador fotográfico (por assim definir as posições básicas de efeito da imagem produzida por alguém e que alcança

outro ou outros definitivamente em todo seu potencial e estilo). Tudo na fotografia, assim como na imaginação, acontece partindo de um ser e seu universo e alcançando outros infinitos e diferentes universos através de pessoas com sua própria cultura, em seu tempo e época, expostos às ideias que circulam ao seu redor.

Além da fotografia em si, a imagem no conceito preto e branco é criadora de significados em termos de destacar aspectos e dar dramaticidade focada para os temas sejam eles doces, mãos, o viver, experimentar, expôr, ver o mundo, gerar conhecimento, e, todas as interações que se conectam numa mistura de acaso com tendência, com ou sem intenção de um possível resultado fotográfico, ou estético: “O P&B na imagem contemporânea vai ser como vai ser sempre. Ele tem esse objetivo de ir direto na essência das coisas.” (BARBOSA, 2018). Então esses processos que acontecem paralelo e simultaneamente ao ato de capturar imagens na dinâmica da fotografia em preto e branco se enriquecem na opção deste estilo que pode dar relevância a tudo que cerca a cena e oferecer uma imagem única e intransferível com sentimentos e sensações partilhadas entre olhares desde o fotógrafo até o observador.

A opção de sentir a cena em preto e branco faz parte da percepção de seu “criador” através da lente em um processo de criação e recriação que antecipa e imagina outros universos e outras possibilidades para aquela imagem. O preto e branco se forma na mente do fotógrafo que o expõe através de características evidenciadas por estas “não cores” - ou todas as cores junto - que formam magníficos tons de cinza preenchendo a imagem. É literalmente a materialização do conceito de que fotografar é desenhar com a luz se propondo a registrar a essência, a verdade, e o conteúdo intenso de cada imagem na simplicidade que ela oferece que se pode obter na fotografia preto e branco da nostalgia percebida em alguns traços da cultura portuguesa (no caso a doçaria que atravessou o oceano embebida da essência nostálgica e emocional de seus migrantes), e, onde o cotidiano e a vida podem ser esteticamente realçados e enriquecidos neste estilo. Como na fotografia preto e branco se utiliza a luz e a sombra (dois aspectos elementais da fotografia) de forma a criar efeitos estéticos mais marcantes.

A dinâmica entre o preto e o branco cria uma infinidade de tons de cinza que podem ser possibilidades de interpretação, e, este preenchimento rico de tonalidades atribui especialmente dramaticidade e um toque de magia ao conteúdo todo da cena. E, inspirado na beleza e riqueza do conceito de etnia o fotógrafo pode capturar as imagens que revelam aspectos culturais, históricos, linguísticos, raciais, artísticos e religiosos, além dos atrativos naturais do país em questão.

Numa visão mais abrangente e contextualizando a temática desta investigação é válido pensar de forma macro em termos de inspiração do estilo, traços de Portugal, que em especial apresenta todas as possibilidades imagéticas de uma cultura de raízes em outras culturas fortes como no caso: celta, fenícia, africana, ibérica, germânica e romana, e estas ligações são extremamente marcadas nas imagens do país. São também conteúdo relevante para o preto e

branco: as manifestações religiosas, gastronômicas, folclóricas, e, das calçadas tipicamente portuguesas, da azulejaria, danças, músicas. Todos estes aspectos dão a diferenciação cultural de Portugal e são presentes nas imagens que expressam este país português com certeza, assim como alguns símbolos populares desta cultura: Nossa Senhora de Fátima, Os Lusíadas, o bacalhau, Luís de Camões, Galo de Barcelos, os elétricos, Calçada portuguesa, a caravela, fontes e furnas, Lenços de namorados, Manjerico, Queijo da Serra, Renda de Bilros, Tapete de Arraiolos, Vinho do Porto, Seleção Nacional, Descobrimientos Portugueses, Festas Populares, Romarias, Fado, Sardinha, Azulejos, Guitarra Portuguesa e Literatura Portuguesa, dentre outros. Este país europeu além de tudo é de uma luminosidade ímpar, pois nesta ponta mais ocidental da Península Ibérica em torno de 10 milhões de habitantes vivem muitos dias de sol durante o ano e experimentam naturalmente variações de luz únicas ao longo das estações e apreciam uma arquitetura mescla entre o antigo, o patrimônio histórico e o moderno.

Este mesmo povo ostenta pontos culturais, tradicionais e turísticos de grande valor imagético, dentre estes brilham: a Torre de Belém classificada como Patrimônio Mundial da UNESCO e eleita uma das Sete Maravilhas de Portugal, a gastronomia privilegiada onde figura os famosos e originais pastéis de Belém, as margens do Rio Tejo, Alfama, o Santuário de Fátima encantador e com uma energia ímpar, Palácio Nacional da Pena - monumento mais visitado de Portugal - na bela vila de Sintra um dos locais mais charmosos e românticos do país, Rio Douro e Vinhos do Porto, a região do Douro que produz vinho há mais de 2000 anos, ondas gigantes de Nazaré que enriquecem um trecho litorâneo sensacional em pleno Oceano Atlântico, os Cabos da Roca ou Espichel, as praias fluviais, Serra da Estrela, Aldeias de Xisto, Festa dos Tabuleiros, Arraiolos e a tapeçaria, e ainda uma lista infinita de imperdíveis pontos portugueses com certeza que formam uma teia de possibilidades infinitas para o estilo fotográfico, neste caso o dos contrastes e destaques, que as variações monocromáticas entre o preto e o branco podem sugerir e proporcionar na produção de imagens, dentre os quais houve o recorte para a apreciação (como temática específica de estudo) da antropologia da alimentação com a influência da doçaria conventual tão expressiva.

Em tantos potenciais, como os inúmeros citados sobre o país raiz da temática explorada neste estudo, define-se um ciclo completo quando uma imagem é percebida através de um estilo próprio, proposital ou não, explorado por quem a gera, quando abre mão das cores como metodologia para alcançar novos ou outros significados e provocar diferentes sensações e relações de interação através do resultado imagético suprimido de cor. Definitivamente a escolha do estilo fotográfico em preto e branco para explorar a riqueza imagética inspirada em detalhes numa cultura luso brasileira é a opção pela fotografia carregada de dramaticidade, autenticidade histórica e com foco em realces e contrastes infinitos que se refletem nos hábitos instalados e mantidos além mar até dias atuais.

2.30 Cor e não cor como suporte da investigação

O efeito psicológico da cor ou ausência dela são conceitos fundamentais no âmbito da fotografia p&b que deixa espaço em seu conteúdo para o repertório do indivíduo, em todos os pontos do processo. Pesquisas apontam para a tendência natural ao ser humano em relacionar as cores com sentimentos e qualidades e de alguma forma as cores tomam forma no gosto das pessoas em suas preferências ou preterências, e no caso, estranhamente e para sorte da imagem monocromática, branco, preto e cinza não estão em expressão em nenhuma destas listas em geral, ficando neles em aberto as inúmeras possibilidades e todo o potencial do p&b.

Já dentre as cores mais apreciadas, e direcionando a atenção para o aspecto policromático, para depois entender o mono, é possível estudar o azul que é o escolhido para 45% das pessoas, depois em escala bastante decrescente vem: verde 15%, vermelho 12%, amarelo 6%, violeta 3%, laranja 3%, rosa 2%, ouro 1%. Assim como na escala de cores menos apreciadas entra a cor marrom com o índice mais alto de desgosto em 20%, depois o rosa 17%, violeta 10%, Laranja 8%, amarelo 7%, verde 7%, vermelho 4%, ouro 3%, prata 2%, e, o azul 1% de rejeição.

Para se apropriar integralmente da temática de ação das cores nas sensações é preciso entender conceitos de cores contrárias que são aquelas cujo efeito é psicologicamente oposto como no caso do azul x vermelho, ou, amarelo x cinza, por exemplo, pois estes criam grandes quebras dentro da imagem com apelo monocromático. E, há cores que passam a idéia de complementariedade como vermelho, laranja e amarelo formando uma escala suave por mais que intensa, e este aspecto desvaloriza o conteúdo para a proposta p&b, além de distrair atenção do essencial na cena.

Entendendo as cores é possível aplicar este conhecimento para a composição fotográfica que propõe a ausência da cor, pois de certa forma assim, é possível manipular a psicologia da imagem através da emoção que a imagem pode causar ou impactar pela ausência da sensação.

Se há cor, há sensação, se não há cor há possibilidades infinitas nesta ausência do estímulo e no choque de vazio que o “sem a cor” provoca gerando outras sensações até mais personalizadas por deixar em aberto o estímulo total. Manipulando a entrega da cena desprovida da cor apelativa e referencial em geral, de uma cena, o resultado de recepção, interpretação e efeitos da imagem serão amplificados pela quebra de expectativa oriunda dos espaços que se abrem no monocromático em cinza desde o preto e o branco.

Partindo do princípio de que as cores afetam a emoção e a razão, e, entendendo a cor e suas referências é possível perceber mais espaços dentro da temática que causam determinado efeito, e, conseqüentemente, isso estende-se para o que causa a retirada do aspecto policromático da cena, ou seja, saber de que forma as cores afetam as pessoas, embora cada uma com suas particularidades e preferências, individualmente, os efeitos gerais tendem a ser universais.

A linguagem, o psicológico, os sentimentos e pensamentos humanos são impregnados da simbologia das cores e estes são aspectos que não se combinam ao acaso, nem são uma questão

apenas de preferência, de gosto ou sentido individual e cultural, além disso são estímulos e vivências comuns que por toda a vida estão profundamente enraizadas no humano e representadas no consciente e inconsciente como ferramenta de um simbolismo psicológico, emocional, cultural e da tradição histórica que liga povos e tempos através das sensações e crenças que funcionam dentro do potencial de criatividade comum a todos os indivíduos pensantes e que absorvem e se expressam em interação com o meio.

O conceito de criatividade (exatamente o de atividade de criar) está intimamente relacionado com a produção de imagens e ainda mais quando se trata de manipular estas imagens em prol de provocar reação e interação explorando os aspectos de cor ou ausência dela. Na fotografia este processo de criatividade ainda sustenta dois ou mais polos da concepção de imagens pois está na produção em si para criá-la propriamente e depois pelos níveis de criatividade que esta mesma cena irá enfrentar ao longo de sua vida de múltiplas interpretações e interações com o meio. No caso da supressão da cor para realçar/causar/intensificar efeitos emocionais e psicológicos além de estéticos acrescentasse ainda mais um poderoso artifício de manipulação deste conteúdo tendo em vista o poder das escalas mono e policromáticas. Parte da criatividade consiste de talento, outra de influências ambientais que estimulam dons especiais e, ainda outra de conhecimentos aprendidos a respeito da prática criativa que movimenta usualmente os efeitos gerais e a simbologia das cores.

Uma interpretação mais consistente sobre como agem as cores significa entender que elas atuam também, e, especialmente em combinação ou contraste causando ainda mais efeitos paralelos num funcionamento do que pode ser chamado de uma composição, ou, acorde cromático, um efeito conjunto imutável, não uma simples combinação aleatória de cores, e sim, as mesmas cores sempre associadas a sentimentos e efeitos similares. Existe muito mais sensações, emoções e sentimentos do que cores, porém, cada cor pode produzir muitos efeitos harmoniosos ou contraditórios, e, atuar de modos diferenciados dependendo da situação, e, especialmente quando em ação conjunta ou próxima de outras cores frequentemente associadas a uma mesma sensação.

A vibração das cores é ampla e influenciável de outras em combinação podendo causar diferentes efeitos assim como a retirada desta vibração na imagem fotográfica pode causar o impacto diferenciado pela ausência delas. Ou seja, como nenhuma cor atua sozinha, está sempre dentro do contexto das outras ao redor, e, justamente este aspecto oferece a infinitude de aproveitamento das possibilidades de efeitos que se criam na impressão da vibração cercada de outras cores. Por outro ângulo pode-se inferir que para cada efeito há, na produção de sensações, reações e interpretações, a possibilidade de intervenção de várias cores na essência de uma apenas, e quanto maior este leque de possibilidades mais interessante se torna o impacto que pode ser aproveitado e provocado na manipulação da cor, neste caso supressão da cor, nos processos fotográficos. No caso da temática em questão nesta investigação, um doce com brilho amarelo

intenso de gemas de ovos tem um apelo cromático que na apresentação acromática ganha espaço aparecendo em destaque, porém não roubando a cena completamente ao ponto de não haver atenção às relações estabelecidas com outros itens fundamentais na imagem.

Se apropriando então, de um conceito de combinações cromáticas, quando suprimimos a cor da cena fotográfica, está sendo manipulada a essência da cor de forma reversa dentro da perspectiva de que uma mesma cor pode ter diferentes efeitos psicológicos no observador, e, assim como sua retirada impacta pela ausência desta sensação, causando outras dentro do universo de cada indivíduo, o que de certa forma é exemplo de um ambiente artístico, psicológico, social e cultural, numa experiência de “campo minado” sendo que é imprevisível o potencial de fomento de sensações que uma imagem passa a ter segundo as experiências internas e sociais do receptor da imagem, além daquela já impressa ali pelo produtor da mesma por tê-la registrado em sua natureza e luz reais.

A amplitude de efeitos da cor em interação com a diversidade interpretativa do observador é rico campo para a criação de peças psicológicas se for levado em consideração que uma mesma cor com amplas possibilidades causa tanto efeito quanto a retirada deste significado imagético causando a estranheza da ausência da vibração e dando espaço para um gênero de cocriação da imagem na mente do receptor (também por isso ativação de mais íntimas sensações). Analisando, por exemplos, a mesma cor amarela pode ter um efeito quente, caloroso ou provocar sensações irritantes, assim como, a verde pode atuar de modo mais salutar ou calmante ao mesmo tempo que em outro tom ser mais vibrante em determinado contexto, o mesmo vermelho pode ter efeito passional ou erótico, rico, nobre ou vulgar, e, assim por diante na riqueza de todas as outras cores. O aproveitamento desta riqueza de interpretação que funciona através das infinitas possibilidades na vibração das cores é um gênero de utilização de um efeito especial dentro das sugestões das possíveis associações cromáticas.

Estas combinações cromáticas são compostas pelas cores mais frequentemente associadas a um determinado efeito no sentido de sentimentos e sensações similares. Por exemplo uma mesma cor que se associa à ação e energia está ligada ao alegre e animado, ou uma cor ligada a sensação da fidelidade, se combina bem sugerindo confiança. Explorando estes efeitos a partir das sensações de uma determinada cor com outras cores secundárias que a influenciam abre-se uma infinidade de tons na imagem quando suprimidas e exploradas em múltiplos tons entre branco e preto potencializando assim seus conteúdos e interpretações.

Então em um efeito policromático temos as cores funcionando com suporte de outras, enquanto o vermelho com amarelo e laranja tem um efeito, o vermelho com preto ou violeta tem um outro, assim como, enquanto o verde com preto age de modo diferente do que o verde com o azul, e, esta riqueza de significados traduzidas na imagem com interpretações e sensações, ao ser manipulada em monocromático abre muitas mais possibilidades inclusive, e, especialmente, para a interação do receptor em seu repertório pessoal. Assim como as outras cores ao redor, o contexto

também é determinante da impressão obtida através da cor pois além de não existir cor destituída de significado, a imagem é composta de outros símbolos, formas, linhas e itens, também enriquecendo-a, sendo assim há ruptura na percepção dentro do processo de recepção da imagem quando qualquer destes aspectos é manipulado com o recurso monocromático nos quais tons de cinza se tornam ambiente de interação.

Considerando sempre que através da percepção o indivíduo se relaciona, dentro de seu aparato emocional e seu repertório de vida, com a impressão causada por cada cor e que sendo assim ele a percebe dentro de um contexto intra e extra sensorial, ou seja, a vibração da cor numa roupa é recebida de modo diferente do que o efeito da cor em um ambiente, ou, ainda nos meios em geral como na arte, no turismo, na gastronomia onde determinadas cores agem com mais ou menor impacto. No caso deste tema de pesquisa as cores inclusive são condutoras de outros sentidos que substituem o sentido referente ao gosto, sabor e sensação de prazer ao qual o doce remete, mas ao mesmo tempo distrai da camada afetiva e emocional que vem por trás do tema e quer ser revelada na imagem em p&b.

O contexto é um critério determinante na percepção da cor e de como esta será percebida e processada como agradável, serena, forte, agressiva, impactante, emocionante, intensa, ou no design de produtos, ou, como cor que desperta sentimentos positivos ou negativos, e, outras tantas emoções e sensações que podem ser aproveitadas dentro de um contexto de imagem que acessa o sensorial do receptor com a ausência dela, no caso da fotografia em preto e branco, e todos os inúmeros tons de cinza que se criam entre estes dois decorrentes deste processo monocromático.

As cores acabam assumindo em algum momento um aspecto de psicológicas, indo muito além de um fenômeno ótico, ou, um instrumento técnico dentro das escalas cromáticas nas quais elas se diferenciam em primárias (vermelho, amarelo, azul), secundárias (verde, laranja, violeta) ou ainda mistas (rosa, cinza, marrom). Nesta proposta de escalas, o preto e o branco são isolados e até questionados como cores verdadeiramente, podendo serem reduzidos a presença ou ausência de todas elas em uma única vibração. Ainda considerando a importância e distinção, dentro da psicologia das cores que todas elas são autônomas e de igual relevância, não podendo ser substituída por nenhuma outra vale compreender a essência de cada uma e os efeitos que causam para que seja válido manipula-las nos processos de imagem de forma a criar possibilidades de interpretação exitosas e explorar todo potencial de sua retirada em prol de efeitos únicos e impactantes no campo fotográfico, levando em conta o que é diferencial de cada vibração, por exemplo os tons que mais interessam na produção imagética em p & b, o cinza é composto de branco e de preto, mas seu efeito não corresponde nem ao do branco nem ao do preto, ou outras cores, em geral, marcantes, como o vermelho do qual obtém-se o rosa mas a impressão que ele causa essencialmente é diferente, ou, o laranja tem que tem proximidade com o marrom, mas seus efeitos são, no entanto, opostos, e assim por todas as vibrações em cores.

Para que se considere os efeitos possíveis da imagem em preto e branco é fundamental compreender as impressões psicológicas que as envolvem as cores em geral, potencializando assim os estímulos que serão propostos na manipulação das mesmas em sua retirada da cena. No conceito de combinação ou acordos das cores revelando as emoções que interessam manipular através da retirada da cor, o aspecto psicológico de cada uma é essencial para compreendê-las em ação nos processos de imagem e como agem no receptor imagético. Em geral o azul é uma vibração bastante importante sendo a preferida entre as cores sendo, e, em média a predileta de 46% dos homens e 44% das mulheres e em geral num índice muito baixo de preterência, pois apenas 1% dos homens e 2% das mulheres sentem o azul com rejeição. Pesquisas apontam que em termos de vestimenta tanto homens quanto mulheres frequentemente se vestem de azul em quaisquer circunstâncias ou estações do ano, e, por sua aceitação, na indústria automobilística a cor azul é opção desde as limusines de luxo até os veículos compactos, já nas residências, o azul é considerado cor fria e de efeito calmante se adequando bem aos dormitórios ou ambientes de relaxamento por exemplo. Esta cor serve muito bem como exemplo em todas as direções quanto ao potencial imagético com causa emocional. E, no caso das cenas compostas na doçaria, sendo que pouco exibem azul, é no jogo de luz das outras cores que se aposta o ambiente preto e branco com fins de elaborar sensações imagéticas de aproximação, afetividade e lembrança.

Em termos de simbolismo das cores, a azul é a cor dos sentimentos leves, serenos, bons e compreensivos, não estando relacionado com sentimentos negativos, tanto que no conceito de acorde cromático as proporções de azul são sempre superiores em boas referências de sensações sendo a cor, em geral, mais relacionada como a cor da simpatia, da harmonia, da amizade e da confiança. Pesquisas em geral apontam que na proporção de simpatia tem azul 25%, verde 18%, vermelho 13%, amarelo 12%, laranja 10%, na da harmonia percebe-se azul 27%, verde 23%, branco 9%, vermelho 8%, ouro 6%, já na fórmula da vibração amizade aparece o azul 25% somado a verde 20%, vermelho 18%, ouro 12%, e, na da confiança, azul 35%, verde 24%, ouro 11% e amarelo 11%. Já em termos da psicologia da cor azul e quando associado aos sentimentos, pensamos em contextos muito mais amplos, como exemplo do azul do céu, a cor do divino e da eternidade e que tem como extremo natural, o verde terrestre da natureza, então numa perspectiva mais psicológica se forma um acorde azul-verde onde o céu e a terra se unem. Isso completa também o indicativo de que o azul tem um efeito distante e infinito das proporções de sensação de amplidão onde azul tem 50%, cinza 10%, branco 10%, verde 8%, de infinito com azul 29%, branco 26% e preto 25%, e, da grandeza com azul 21%, preto 16%, ouro 15%, cinza 11%, vermelho 11%.

Um dos itens fundamentais da fotografia, a perspectiva, que produz a ilusão do espaço, sofre a influência da cor e é influenciadora dentro de um ângulo da cor que interfere os padrões da psicologia da imagem. Então como as cores podem também produzir perspectiva, ao se observar uma composição cromática, fazem imensa diferença para a produção imagética, e

proporcionam nobres espaços de conteúdo afetivo em processos fotográficos entre o jogo do preto e do branco.

Na regra geral há uma associação das cores às distâncias porque elas realmente mudam com a distância, uma cor parecerá tanto mais próxima, quanto mais quente ela for, e tanto mais distante, quanto mais fria for. No caso desta pesquisa, no momento em que retiramos a cor fazemos um aproveitamento dos muitos tons que se intensificam desta profundidade causada pela cor, causando efeitos especiais.

A regra é que as cores mais intensas atuam como se estivessem mais próximas do que as cores com menor vibração visual. Alguns exemplos mostram definitivamente esta dimensão das cores, a cor vermelha é mais luminosa quando está perto e quanto mais distante o vermelho está mais azulado se torna, assim como todas as cores que a distância, vibram mais opaco. Assim como uma graduação da cor azul intenso para azul mais fraco dá uma sensação de perspectiva na qual o azul-claro em termos óticos fica mais distante, e, quanto mais graduações se apresentarem ao olhar no céu, indo do azul-claro ao azul mais escuro, maior a impressão de poder ver mais longe, dentro de um conceito de “perspectiva aérea”.

Em termos de cores e ausência de cor tudo se resume a uma questão de percepção visual que colabora imensamente com as possibilidades na composição fotográfica e posteriormente na interpretação da imagem. O ser humano exercita naturalmente a percepção sobre tudo, por exemplo, a água e o ar são percebidos como azuis apesar de eles não terem esta cor, assim como nos efeitos de profundidade pois quanto mais profunda uma imagem mais as cores dela se dissolvem em nuances de azul que é considerado como a cor da distância e das dimensões ilimitadas. Sob o efeito psicológico do azul que adquiriu um simbolismo universal, até mesmo sentimentos profundos são percebidos com esta vibração em maior proporção: a fidelidade tem azul em 35%, verde 18%, ouro 10%, vermelho 8%.

Muitos fatos históricos revelam a relação da humanidade com as cores, especialmente atribuindo-as um caráter antropológico, como o azul relacionado a costumes e tradições por exemplo: em inglês o azul está estreitamente associado à sentimentos distantes e frios como confiabilidade e fidelidade, com o termo “true blue” que significa “fidelidade inquestionável” em uma combinação expressiva de cor e sentimento, ou no caso dos costumes das noivas com a expressão “Algo velho, algo novo, algo emprestado e algo azul” praticada tradicionalmente quando o príncipe Charles e a lady Diana Spencer se casaram a noiva sustentava a tradição do “algo azul” com uma fita azul costurada na parte interna da cintura do vestido, uma fita azul-céu na sombrinha, que foi confeccionada para combinar com o vestido, assim como o buquê da noiva continha pequenas verônicas azuis da origem daquelas que foram escolhidas para o buquê da rainha Vitória, também, a princesa usou, em suas núpcias, o anel de noivado com a safira azul que simboliza a fidelidade segundo a crença popular que diz que, na mão de um infiel, a safira perde seu brilho.

Ainda sobre as composições do azul é relevante a grande proporção desta vibração em percepções mais etéricas, sutis como por exemplo no acorde cromático da sensação de fantasia onde o azul tem participação de 22% na expressão, somado ao 19% do violeta, laranja 16%, verde 10%, soma na qual o azul é a cor de todas as ideias com realizações distantes e mais inalcançáveis, junto ao violeta, simbolizando o fantástico, a dose irreal da fantasia e o laranja representando as ideias mais incríveis e sensacionais, formando um azul violeta alaranjado. A colaboração do azul neste acorde de cores se dá pela relação desta cor com o irreal, e do inalcançável, distante, o que se exemplifica em expressão de diversas culturas como: névoa azulada, ficar azul de susto, ou como na Alemanha, as pessoas chamavam as histórias mentirosas de “fábulas azuis” e no Brasil ficar “azuis” de fome. Já no francês “j’en reste bleu”, para uma situação de extrema perplexidade, ou “parbleu!” para algo não explicado pelas vias normais, e, ainda o Capitão Urso Azul, um personagem cômico que conta continuamente histórias falsas. Em inglês se diz com frequência “blue prints” não se referindo à técnica já em desuso das velhas cópias de plantas tiradas em azul, e sim fazendo referência a planos e projetos “surgidos do azul” ou seja do nada, impensados, irrealizáveis e frios, semelhante a interpretação da “mira-se no azul e acerta-se o preto” para feitos insólitos, a esmo que acabam bem. Em todas as áreas o azul é relacionado com coisas mais ilusórias, ou que sugerem um certo devaneio: a pílula azul para potência sexual que ganhou o apelido de “maravilha azul”, na Holanda se diz “isso são apenas florzinhas azuis”, no sentido de “nada mais que mentiras”, ou também o termo “blefe” dos jogos que em termos idiomáticos vem do francês bleu. Na contramão desta relação também o azul é percebido como a cor das possibilidades ilimitadas, como a vibração celestial que envolve os Deuses, as máscaras douradas dos faraós têm cabelos e barba azuis, da pedra sagrada chamada lápis-lazúli, ou, da pele azul do Deus egípcio Amon para que pudesse voar sem ser visto e a do deus hindu Vishnu que tem origem celeste e que aparece em sua forma humana como Krishna, ou, entre os romanos, a cor do reino de Júpiter, o senhor dos céus. Ainda em relações mais infinitas, mágicas e distantes, na astrologia o azul pertence à constelação de Sagitário pois suas flechas são disparadas ao céu infinito, ou o entorno do amuleto do “olho mágico” pois este é considerado o “olho de Deus”, na religião dos judeus o céu é o trono de Javé, e consiste de uma safira, e esta relação lembra muito bem um acorde de cores composto da combinação do azul do divino com o branco da pureza simbolizando para o mundo inteiro valores supremos sendo uma composição de cores da verdade, do bem e do sutil maior .

Ao longo da história muitos acontecimentos provam a relação das emoções e expressões humanas através das cores, em seu uso ou ausência delas nas artes, crenças, mitos, religiosidade, enfim em tudo que envolve o imaginário e a expressão dele na vida real, assim como em coisas mais práticas do existir. Porém apesar de junto ao branco que significa luz, o azul ser mais sutil, esta cor também é gélida, pois tem grande parte da composição na percepção visual do frio com 44% em parceria com o branco 23% , o prata 15% , e o cinza 11%, sendo assim o azul a mais

fria dentre as cores sugerindo um aspecto mais prático e concreto em contextos diferenciados como por exemplo na frieza do gelo e da neve numa cintilação azulada fria, ou em ambientes fechados onde o azul não é aconchegante por apesar de ser a vibração da serenidade, bem estar e tranquilidade, dá a impressão visual de abrir o espaço a perder de vista e de despertar a impressão de um agradável frescor. Já em combinação com branco e prata, em um acorde cromático gélido é o ideal para a embalagem de todos os alimentos que devem ser conservados frios e frescos, por isso, por exemplo, leite e laticínios em geral são embalados em azul, branco e prata. Assim como nas artes, propositalmente, o azul foi impiedoso, como nos quadros de Picasso em seu “período azul” (1901-1904) mostram o azul passando exclusivamente um efeito de frio, ou no azul-celeste de Caspar David Friedrich em *Die gescheitert “Hofnung”* (A “esperança” frustrada, 1821), casos que mostram o poder da cor para impactar, chamar atenção, transgredir, impor ou chocar, assim como a retirada dela pode conferir maior poder imagético.

2.31 Imagético e emocional

Cores primárias, pigmentos, cores artísticas são a base de toda exploração imagética que ousa provocar sensações e interpretações ou causar proximidade e afinidade com o receptor, ou ainda perpetuar emocionalmente, afetivamente e na memória registros atemporais.

Na teoria das cores, elementares, primárias ou básicas não podem ser obtidas pela mistura de outras, são uma espécie de vibração pura que apesar de sofrerem interferência de outras num contexto ainda assim são essenciais. E para a fotografia em p&b estas são de grande riqueza interpretativa quando apresentadas em marcantes tons de cinza. Da mistura com estas três fundamentais, o vermelho, o amarelo e o azul, resultam todas as outras em nível secundário (mistura de duas cores primárias), o verde, o laranja e o violeta criam possibilidades únicas, ou em nível terciário (mistura de três cores primárias) e o processo de composição de tom mais escuro a todas as cores, misturando-se preto a elas, ou clareá-las, misturando-se branco, o que é relevante quando transferido para a realidade imagética onde esta mistura pode sugerir, na imagem, as diferentes nuances de cinza alcançadas com a retirada da vibração policromática e surge então a grande variação dentro do processo preto e branco, bem ao contrário do que afirmava o pintor Eugène Delacroix quando disse: “O inimigo de toda pintura é o cinza”, pois para a fotografia o cinza são possibilidades de composição e, posteriormente, interpretação imagética.

Ainda sobre as composições do azul, ele é a cor das virtudes intelectuais, entre elas acordes de inteligência: azul 25% · branco 25% · prata 15%, da ciência: azul 22% · branco 20% · cinza 15% · prata 14%, da concentração: azul 23% · branco 18% · preto 15% · cinza 12%, da independência: azul 28% · verde 15% · preto 11% · ouro 9% · amarelo 8%, da esportividade: azul 32% · branco 20% · verde 12% · prata 10%. Um fato que ilustra esta relação do azul com a frieza

da intelectualidade eximida das paixões, exhibe que o primeiro computador a conseguir vencer um campeão mundial de xadrez levou o nome, extremamente significativo, de Deep Blue.

As cores estão profundamente ligadas ao inconsciente coletivo por todos os tempos e esta relação é reveladora do indivíduo em interação com o meio, em criação e recriação de vida, em conceitos e tradições, nos hábitos e vivências humanas e suas ligações com o universo em todas as suas dimensões. A opção pela imagem em preto e branco e que ocasiona o aproveitamento das possibilidades em todos os tons de cinza entre estas duas vibrações (de cor ou não cor) em suas propostas de absorção ou reflexo de todas as cores, explora a manipulação imagética de todos os sentidos que envolvem a frequência das cores de vibração policromática, pois a retirada deste sentido gera inúmeras possibilidades de interação mais íntima e criativa no receptor, pois o conteúdo se preenche com a participação deste repertório para a interpretação e troca de significado personalizado a partir do que a imagem propõe. De certa forma há uma amplitude de significação quando a imagem só se completa a partir da contribuição do receptor em preencher com suas experiências a proposta em preto e branco, gerando uma intimidade maior e uma grande aproximação com o conteúdo imagético, além de uma troca sem limites que resignifica de forma atemporal e a cada nova apreciação da cena. Quando na produção da imagem o fotógrafo se utiliza do p&b ele deixa em aberto para que o receptor possa completa-la muito além de sua proposta como criador do conteúdo.

Ainda na compreensão das relações com a cor azul é relevante o fato de que esta é destaque entre as cores simbólicas cristãs, onde por exemplo na pintura sempre é referido para Maria, assim como, o vermelho para Jesus, o púrpura-violeta para Deus-Pai e o verde para o Espírito Santo, mesmo dentro das possibilidades não casuais de alcançar outro propósito com a aplicação da simbologia tradicional das cores. A pintura sempre revelou as condições humanas de uma época, e, entender o uso das cores através da arte explica muito sobre a civilização que a produzia, além de ser muito próxima da fotografia na questão de produção de imagem.

Através da pintura é interessante um perceber antropológico de como as cores foram manipuladas na cultura cristã no exemplo da lei suprema para a pintura desta promulgada pelo Papa Gregório Magno (540-604) a qual determinava que toda imagem religiosa deveria contar uma história compreensível para todos sob condições específicas: “Na casa de Deus, as imagens devem ser, para os homens simples, o que os livros são para os cultos” e onde as cores simbólicas do cristianismo aparecem especialmente nas vestimentas e são, de modo geral, sinais de reconhecimento e pela cor da vestimenta denotar quem está representado ali e hierarquicamente as qualidades de quem as veste. Mesmo o azul como a cor de Maria, também chamado de “a cor de Nossa Senhora” tem suas variações de acordo com o contexto. Via de regra, Maria aparece num luminosíssimo azul ultramarino (a cor mais cara da pintura) como Virgem, Nossa Senhora carrega um manto azul, tão vasto quanto o céu sobre os fiéis, como Nossa Senhora das Dores, ela traja um vestido de um azul profundo, e mesmo quando Maria traja azul nas pinturas a cor de suas

vestimentas não dependeu do gosto do pintor, e sim da obrigatoriedade na hierarquia dos santos nas pinturas, pois, se Maria estiver representada ao lado de Jesus, ela não estará vestida de azul ultramarino pois Ela não deve trajar cor hierarquicamente superior à de Jesus e em geral nessas ocasiões ela aparece vestida de azul escuro, ao lado do vermelho (cor dos soberanos e da nobreza) que vestia o Mestre, e outras regras hierárquicas que os pintores seguiam de bom grado pois esteticamente elas também faziam sentido, o que ao longo dos séculos passou a criar significados e regras nunca mais contestadas num gênero de atribuição de valor agregado a vibração das cores. Por outras influências diferentes acordes cromáticos também se criaram ao longo dos tempos, como exemplo do sutil azul claro e branco para a delicadeza e para o angelical a partir de 1858, quando em Lourdes, a Virgem Maria apareceu junto a uma fonte diante de Maria Bernardette Soubirous, que a viu num vestido azul-claro com uma capa branca, combinação que retratava a moda da época na qual a vidente estava contextualizada e que por isso se tornou padrão religioso para as imagens da Virgem. Um fato que ainda ilustra o caráter antropológico das cores e para fins deste estudo da supressão das mesmas para alcançar e retratar a essência humana, é que ao longo da história nomes e sobrenomes foram referenciados nos nomes e significados cromáticos. Esta que parece apenas uma curiosidade é na verdade uma evidência desta profunda ligação entre o ser e o universo cromático.

2.32 A química que enriquece o p&b

É significativo compreender que há um gênero de química das cores formando as chamadas vibrações complementares que mais contrastam entre si numa teoria da mistura cromática. Nesta apresentação diante das cores primárias, azul, vermelho e amarelo, encontra-se uma cor secundária, laranja, verde e violeta, formando pares de cores complementares que misturados entre si resultam sempre de um marrom acinzentado: azul-laranja, vermelho-verde, amarelo violeta.

As cores complementares se formam como numa receita onde azul + laranja é na verdade azul + amarelo + vermelho, já o vermelho + verde é igual a vermelho + azul + amarelo, e, a soma de amarelo + violeta é a soma de amarelo + azul + vermelho, ou seja, as cores se complementam pois em virtude de sempre uma delas ter aquilo que falta à outra. Desta forma aparece o que é chamado de círculo cromático perfeito dentro do qual o amarelo, que é a cor mais clara de todas, e diante da qual encontra-se o violeta, a cor mais escura do círculo ladeado por vermelho e o azul que lhe geram, assim como entre as cores primárias encontra-se sempre aquela que é uma mistura de ambas, ou seja, entre o amarelo e o vermelho encontra-se o laranja, e entre o amarelo e o azul está o verde. No caso das imagens que ilustram a temática desta pesquisa, o amarelo tem o destaque da cor base de grande parte dos elementos protagonistas nas cenas, e, assim, dele partem a complementação dos outros itens em termos de luz das cores.

Porém considerando uma perspectiva de ação psicológica das cores, levando em conta a percepção sobre sentimentos e a razão não há correspondência direta aos efeitos técnicos que as cores têm entre si, pois em termos de contraste o azul e o vermelho, por exemplo são percebidos contrastando com mais força. Neste conceito de cores psicológicas opostas surgem pares cromáticos que provocam sensações e acionam o entendimento, dando a impressão de se oporem com máxima intensidade gerando significado de contraste que encaixados em uma combinação de acorde cromático jamais se encontram uma ao lado da outra, pois não podem ao mesmo tempo ser sua harmonia e seu contrário causando sensações antagônicas, o que na exploração imagética é muito rico pois cores opostas numa composição fotográfica são ferramentas poderosas de criação de impacto, assim como, a exploração deste espaço imagético que se forma na supressão da própria ação das cores em edificação dos tons duros e impactantes que se originam na escolha p&b, que jamais passarão despercebidos na interpretação da cena. Retirar a cor de uma cena cria um choque ao conceito de cor que causa uma quebra intensa de expectativa na qual se abre uma nova e poderosa relação afetiva com a imagem na qual mesmo os contrastes se complementam mutuamente gerando estímulos mais harmônicos e agradáveis, ou, mais marcantes e atrativos.

Outra proposta de interpretação das cores dentro da perspectiva histórico cultural que afeta a composição imagética em algum momento é que a cor passou por escalonamento social e econômico de forma contundente, deixando margem de interpretação e formação de significado. Por exemplo disso, o simples fato de que em tempos antigos a obtenção dos corantes e do tingimento dos tecidos foi complexa e cara, portanto durante muitos séculos a cor da vestimenta não foi questão de gosto, e sim de poder econômico, fato que também elevou o azul, especialmente o índigo, a cor da igualdade em todos os tempos para as vestimentas, pois seu pigmento era mais acessível. Este é mais um exemplo antropológico dentro desta questão. O azul índigo podia ser extraído de uma variedade de plantas que cresciam ao redor do mundo. Muitos são os exemplos de utilização e criação de valor psicológico e emocional, além de outros tantos envolvendo a cor: no Egito, múmias envoltas em tecidos tingidos deste azul; na China, essa tinta é conhecida há milênios; os celtas pintavam o rosto de azul com pastel (*Isatis tinctoria*), para amedrontar as tropas de César; os índios sabiam como fazer o índigo-azul; os tuaregues, povo nômade cavalgante do Saara, tingem seus trajes com um índigo tão intenso que os cristais da tinta conferem à sua roupa um brilho metálico, que reflete a luz solar; Carlos Magno (768-814) ordenou o cultivo da planta que tingia, *Isatis tinctoria*, em todo seu reino; na Idade Média a tinturaria tornou-se uma ciência secreta só explicada mediante auxílio da química moderna; em 1498, Vasco da Gama descobriu o caminho marítimo do índigo e os navios das companhias comerciais portuguesas descarregavam nos portos as tintas da Índia; no Reino da Prússia, o azul dos uniformes foi cunhado de “azul da Prússia”; Adolf Baeyer recebeu um título de nobreza por seus méritos na descoberta do índigo artificial, nomes dos gigantes da indústria química antes dedicados ao poder da coloração demonstram o fascínio pela cor: *Farbwerke Hoechst* (Fábrica de

Corantes Hoechst), Farbenfabriken Bayer (Fábrica de Corantes Bayer), a BASF, cujo nome significa Badische Anilinfarben und Sodafabrik (Fábrica de Corante de Anilina e de Soda de Baden) e a AGFA, a famosa empresa de filmes fotográficos, ganhou seu nome das iniciais de AktienGesellschaft für Anilinfarben (Sociedade Anônima de Corantes de Anilina), e, assim uma série infinita de exemplos de que as cores causavam e causam efeitos sociais, históricos, antropológicos, comerciais, políticos, estratégicos, bélicos e emocionais, também neste caso de estudo, como a manipulação de suas vibrações ou a retirada delas ainda são eficiente instrumento de criação ou recriação de impactos imagético psicológicos.

Definitivamente desde o mais caro até o mais desbotado, o azul foi um marco para a indústria de cores de todos os tempos chegando a representar uma visão de mundo e se projetando para a cor de anúncios dos mais cobiçados meios, como a cor fundamental da indústria turística motivando sonhos de consumo em pessoas de todas as nacionalidades, tanto que em acordos cromáticos de diversão, descontração esta vibração impera: azul 28% · verde 25%, branco 13%, amarelo 12%.

2.33 Branco simboliza a ausência da excitação de todas as cores

Porém dentro do branco estão todas as cores e surgem desta reflexão ainda muitos outros exemplos (especialmente antropológicos) da ação psicológica e social das cores em ação ao longo dos tempos e sociedades humanas de consumo e sensações: a “hora azul”, é a cor do anoitecer e fim da jornada de trabalho na Alemanha, quando bares e pubs anunciam bebidas mais em conta; as propriedades suavizantes do azul com branco presentes na embalagem azul do popular creme Nívea; as ações Blue Chips da bolsa de valores, caras e seguras que são referência as fichas mais caras nos jogos de azar; famoso “trem azul” (train bleu) que faz o trecho Calais-Paris-Nice é composto somente por vagões-leitos; nas clínicas psiquiátricas, os doentes furiosos seriam expostos aos quartos azuis com efeitos calmantes; a “flor azul” como a encarnação do romantismo; na obra Sobre o espiritual na arte, Kandinsky diz que “Quanto mais profundo o azul, mais ele chama o homem em direção ao infinito, despertando nele o anseio pelo puro e, finalmente, pelo transcendental”; o ritmo blues e a Rhapsody in Blue, de George Gershwin, ou na canção na qual até mesmo o amor é azul: “Bleu, bleu, l’amour est bleu...”. Ainda mais exemplos do azul desencadeando formação de significados e influenciando muitos meios: a expressão “sangue azul” referente à nobreza é unânime internacionalmente; na Inglaterra, um blue pencil significa o símbolo da censura; “Blue movies” são filmes pornográficos; “blue jokes” são piadas obscenas, e quem costuma usar termos de baixo calão tem uma “blue language”; na França a “cordon bleu” que se tornou um sinônimo de excelência na cozinha, assim como a faixa de seda azul celeste relacionada ao mérito, usada por nobres que em inglês blue ribbon, converteu-se em marca de grandes feitos; na Espanha, um “príncipe azul” é o homem ideal;

Em termos de antropologia e as cores, os gregos antigos não tinham uma palavra para a cor azul, assim como a investigação dos antropólogos Brent Berlin e Paul Kay acerca dos nomes das cores em quase 100 línguas, relata que em muitas línguas menos sofisticadas não existe nenhuma palavra para o azul; para eles, o azul é uma nuance do verde, em todas as línguas encontram-se primeiramente as palavras para branco e preto que advêm das palavras para claro e escuro, dia e noite, depois vem então a palavra para vermelho e para verde e amarelo, pois o verde e o amarelo descrevem coisas que podemos comer, e, por fim passam a se desenvolver palavras para o azul e as demais cores.

Exemplos como os citados anteriormente indicam realmente que as cores fizeram economia e desenvolvimento ao longo da história, muitas vezes fazendo a própria história, e que tirar a cor é repintar o inconsciente coletivo causando quebra da expectativa veterana sobre o que as cores implicam. As cores estão intimamente ligadas ao consciente e ao inconsciente humano e com isso fazem parte da história humana em suas emoções e crenças desde todos os tempos.

2.34 Teoria das combinações cromáticas para sentidos na fotografia sem cor

Em pesquisas que propõem o conceito de acordes cromáticos entende-se que para cada sensação são citadas as cores que representam o tom cromático típico, um gênero de efeito cromático que ativa antecedentes psicológicos no indivíduo. Também são exemplos, da poderosa relação humano e cor, as teorias famosas como a teoria das cores de Goethe e análises de caráter, feitas com base na psicologia profunda, utilizando as vibrações cromáticas, ou ainda os relatos de resultados mágicos da cromoterapia ao longo da história, ou da cura pelas cores e a manipulação subliminar pelo uso das mesmas.

Cabe aqui também uma regra básica da psicologia da percepção: vemos sempre somente o que sabemos. Aplicando isso em relação ao conteúdo das cores que promovem possibilidades e deixam em aberto sensações, relevamos a ideia de que numa psicologia da imagem: preto, branco e tons de cinza entre eles, há o uso da cor sem cor para impactar com o que as próprias cores dizem ao consciente e inconsciente humano.

2.35 Cada cor ou ausência dela uma sentença na imagem

O azul causador de muita sensação abre-se num espaço branco acinzentado quando suprimimos a cor numa imagem do céu azul limpo e perfeito, e, assim abre-se um ambiente infinito e cheio de possibilidades na cena. Assim como o marcante vermelho que é a mais antiga denominação cromática da história e em termos de percepção é a cor que primeiro se destaca quando se refere a pensar em cores. E, inclusive, em muitas línguas, a palavra para “colorido” é a mesma usada para a cor vermelha, assim como palavras como encarnado e colorado, de certa forma sugere que pensar em vermelho equivale a pensar em cor, assim como pensar em cor remete diretamente e primeiramente para esta vibração intensa e atrativa, que por isso pode resultar muitos efeitos especiais em processos de imagem. Este poder de saturação e intensidade faz do

vermelho a cor entre as cores, ou seja, também a mais atraente de todas as vibrações. É preciso entender o vermelho para poder criar imagens psicológicas com o que ele representará em tons na escala de cinzas entre o preto e o branco.

Pesquisas sobre a psicologia das cores apontam que tanto homens quanto mulheres gostam igualmente do vermelho sendo que 12%, tanto de um gênero quanto do outro, percebe o vermelho como cor preferida, e, só 4% têm o vermelho como uma cor que menos lhes agrada. Em termos de simbolismo, em praticamente todas as culturas, o vermelho está relacionado essencialmente a conceitos muito existenciais como ao fogo e ao sangue, sendo assim um tipo de percepção semelhante em todos os lugares do mundo.

A cor vermelha tem grande influência na percepção de combinações cromáticas representativas de sentimentos extremos pois o vermelho acompanhado de rosa para o amor se transforma em ódio pela forte influência do preto. No exemplo de acordes de cores do amor esta cor tem 75% da maior representatividade em composição com a cor rosa em 7% e, em contraste com o sentir antagônico de ódio, o vermelho também representa esta sensação com 38% somado ao preto com 35% e o amarelo 15%. Isso exemplifica o vermelho como a cor de fortes paixões emocionais e colore muitas reações: o ser enrubesce de vergonha, de irritação ou por excitação, também quando perde o controle sobre a razão e diz ver tudo vermelho, corações são pintados de vermelho representando os apaixonados que tem o sangue todo direcionado para ele. O vermelho é também a cor das rosas e papéis de carta que sugerem o amor intenso. E pegando este sentimento que é dos mais importantes nas escalas de valores, ilustra-se que obviamente o amor pode ser percebido em outras cores do que as exatamente generalizadas em pesquisas centradas em desvendar a relação exata das cores e sensações, pois as cores dos sentimentos oscilam tanto quanto as alegrias e as dores ligadas a eles, e neste caso o amor pode às vezes ser cinza, às vezes até mesmo preto; em outras ocasiões ele é dourado, noutras ainda é azul. Então neste fato encontra-se também a riqueza de possibilidades de criação de sensações quando esta amplitude pessoal e intransferível na relação cor e sentimentos ativando a percepção visual e instigando interpretações personalizadas e únicas, que podem ser manipuladas no processo criativo da imagem em preto e branco como se cada fotografia fosse criada para alcançar o repertório particular de cada ser receptor do conteúdo que ela carrega. Neste caso o p&b destaca na ausência de cor a possibilidade da imagem ser preenchida por suas experiências e emoções, como uma tela ainda a ser pintada após o rascunho. E esta ligação torna o indivíduo tão criador da realidade como o fotógrafo que a compõe inicialmente, numa relação profunda de até propriedade emocional e intelectual da cena através do apego ao que torna o receptor um tanto dono da imagem neste vínculo estreitado entre ele e a fotografia.

Dos muitos estudos sobre a influência das cores sobre o indivíduo, assim como o fato dos seres darem cor ou perceberem cor em tudo, é possível entender que existem regras básicas sobre este movimento de efeito das cores e da percepção agindo através delas. Então é preciso entender

que uma mesma cor tem um efeito completamente diferente quando está combinada a outras, e, especialmente que quando uma cor se combina ao preto, seu significado positivo se transforma em seu contrário, e quando se aproxima do branco ganha mais claridade e leveza de alguma forma se suavizando em termos de percepção visual.

Assim como no simbolismo medieval das cores, e ainda na percepção atual, a vibração cromática com certeza afeta a percepção humana em todas as experiências por algum motivo sensorial, emocional, cultural, social e assim por tudo com o que o indivíduo capta ou expressa habitualmente. Estudos se dedicam a entender como os significados gerados pela percepção da cor se tornam tão interiorizados que dão a impressão de serem inatos, questionam se será algo congênito, ou se está próximo do processo de linguagem, ou estruturas anímicas inconscientes herdadas no decorrer da história da humanidade, ou ainda uma questão de arquétipos, ou de verdades transculturais, ou muitas possibilidades de apenas explicar o que sem dúvida relaciona a percepção visual de cada um com os aspectos mais emocionais e interpretativos da realidade que cerca o ser, e, que por mais que haja muito mais sentimentos do que cores, sempre há uma nuance, um tom, uma combinação cromática que representa esta relação fundamental e constitutiva da mente em ação.

De certa forma a infinidade de possibilidades cromáticas se tornam riqueza para a composição visual quando o fotógrafo ensaia recheiar as imagens com mais do que um único caminho de interpretação e recepção do conteúdo fotográfico. Ainda mais desafiador quando depois da decisão sobre a cena, este conteúdo é manipulado num ato cocriativo de supressão do multicolorido em prol da criação em preto e branco que revela de forma impactante todos os valores outrora coloridos em todos os tons de cinza entre a ausência e a presença de todas as cores nos extremos p&b. Há uma ânsia de explicar, por exemplo, como o vermelho do ódio ser percebido mais escuro do que o do amor, ou, será que o vermelho do erotismo mais claro do que o do ódio, e diferente do vermelho do perigo nesta dança de tons, combinações, sentimentos e sensações que envolvem o repertório humano, individual, social e cultural num todo.

Considerando os estudos dos acordes cromáticos, ainda sobre o vermelho como a cor mais forte e vibrante atuando na percepção em composição com as outras cores, esta é sentida como a expressão das atitudes firmes em relação a vida, e qualidades de supremacia física e mental, como força e potência em 28%, ou a cor de coragem, atração e conquista, junto ao azul e o ouro. Uma boa ilustração desta relação do vermelho com o poder da vida é quando por ocasião da eucaristia, beber vinho tinto simboliza o estar vivo no sangue de Jesus que disse: “Tomai e bebei todos vós, esse é o meu sangue”.

E ainda das relações de representação de intensidade a cor vermelha, está no simbolismo do fogo e todas as sensações ligadas a ele, como no calor em 47%, no desejo 50%, na paixão 62%, onde o vermelho seguido de laranja e amarelo. Também da mesma forma está fortemente representado no simbolismo da felicidade nas sensações de regozijo e de alegria de viver, ou, é

tido como cor de amuletos de proteção como diz o conto em que Chapeuzinho Vermelho na qual a menina usava seu chapéu vermelho como proteção mágica em relação lobo mau, e outros muitos exemplos de que a vibração vermelha é a cor mais cor de todas envolvida sempre por esta intensidade brutal. Este aspecto do vermelho é de grande utilidade em imagens pois cria um espaço de força e atenção definidos e muito úteis por sua extrema atratividade e poder de retenção do foco além de em contraste total com o azul, ser a representação total de proximidade e projeção. Em termos visuais, o vermelho sempre se projeta em relação ao restante do conteúdo, isso explica por exemplo do motivo pelo qual na arte existem poucos quadros em que o vermelho predomine como cor de fundo por seu grande efeito de profundidade e materialidade. Na simbologia antiga, a cor vermelha é a expressão da matéria palpável, como ilustra de forma mais atual, o simbolismo no vestido ultra vermelho da cantora Madonna na produção de “Material Girl” representante da mulher materialista, além de ser a cor do luxo, da riqueza e da nobreza, e, como exemplo disso há os mantos encarnados de reis históricos como símbolo cromático do poder, o Gotha, livro da nobreza tradicionalmente encadernado em vermelho, ou na Inglaterra, The Red Book, o Calendário da Nobreza. Vermelho-laranja-violeta é o acorde cromático da excitação e quanto mais forte a excitação percebida mais o preto se associa até o vermelho-preto-laranja que é o acorde da ira como máximo em agressividade, sendo inclusive o vermelho a cor da guerra, exemplo disso é Marte, o “planeta vermelho” tem relação com o Deus Marte da Guerra.

Em termos de proximidade o vermelho de forma psicológica é exatamente cor contrária ao azul representando no conceito de acorde cromático 28% de percepção, assim como no aspecto de extroversão e, ainda, o como polo oposto ao azul frio, o silencioso e distante, a cor vermelha é o barulho, o quente e o mais próximo que jamais fica em segundo plano na imagem. Uma cor com a força do vermelho, sinaliza perigo, proibição, parada, interdição, e, tem uma vibração tão significativa que tem poder determinante na atenção e pelo fato de não passar despercebida, se torna simbólica especialmente junto a outros códigos não relacionados a cores, como formas por exemplo nos sinais de proibição redondos e nos cartões de expulsão de atletas ou barras atravessadas em placas de sinalização. Além disso também esta cor vibrante é das correções, dos preços reduzidos, das promoções imperdíveis, do famoso lápis vermelho, preços vermelhos que anunciam as liquidações ou cortes no orçamento pois simbolizam sinal de alerta pois números vermelhos indicam o momento de déficit. Em resumo importante do vermelho cabe colocar esta cor como das vibrações cromáticas com maior apelo e estímulo deixando espaços muito marcantes na sua versão acinzentada mais próxima do preto atuando na imagem monocromática.

Numa psicologia da percepção as cores são sempre estímulos e é indiscutível que agem sobre os sentimentos e sobre a razão humana sem nenhuma discricção. Quando na imagem monocromática são substituídas por pontos de referência destes estímulos numa versão de certa forma interativa justamente por que causam sem exatamente estarem vibrando como cor e sim nesta apresentação do inconsciente definida individualmente segundo as experiências pessoais.

Isto se dá por que uma imagem em preto e branco estabelece uma relação de cocriação com o expectador como se ela estivesse inacabada esperando por sua interação a partir de tudo que por ele é sentido a partir de suas experiências com as cores que suprimidas da imagem ainda assim deixam seus significados através dos tons de cinza por serem coloridos das experiências do observador. Uma imagem em p&b é praticamente uma imagem interativa que se completará ao acessar o repertório de vida de quem a observa num processo como criativo.

Um bom exemplo do efeito psicológico das cores são as terapias criativas nas quais incentivados a colorir com cores favoritas ou preteridas, pacientes se revelam, ou na verdade, revelam seus sentimentos através da escolha das cores que denotam seus particulares, em virtude da associação de cores e sentimentos. Expressar sentimentos por palavras pode ser mais complexo do que expressar sentimentos e torná-los visíveis através das cores e de seu simbolismo.

2.36 Fotografia é manipulação de luz através das lentes, assim como colorir é usar a luz em suas diferentes vibrações cromáticas

Partindo do princípio que colorir, assim como fotografar, é manipular a luz que incide sobre tudo e todos é possível dizer que aprender a usar a cor por si, em si e para si é um justo processo de conhecimento e percepção deste todo que cerca o indivíduo quando se apropria da energia que vibra nas cores para cocriar a vida especialmente no que se refere aos sentimentos e emoções que estão de certa forma reflete luz de forma cromática ou não, com sombra, tons e nuances.

Inclusive, em relação as propriedades das cores sobre as , muitas propostas terapêuticas de se resumem no exercício de colorir como atividade anti estresse, de relaxamento, de autoconhecimento/desenvolvimento e prática de conhecimento pessoal, considerando o aspecto lúdico em benefício do relaxamento e harmonia do indivíduo é antiga e moderna sendo que é técnica desde os tempos passados mas utilizada agora com o conceito e proposta dos tempos atuais em função das necessidades de reencontro do ser consigo mesmo e de melhor condição psicossocial e de qualidade de vida da sociedade carente de equilíbrio da atualidade. O que a proposta de mexer com as cores e seus atributos sugere é um aproveitamento construtivo pessoal a partir da idéia, que inclusive muitos estudos demonstram, que há eficácia nas atividades lúdicas de colorir e manipular formas, assim como no exercício de decifrar a constituição e evolução das emoções e dos pensamentos na história das cores e alcançar até mesmo uma revolução na "leitura" dos sentimentos internos. As emoções desempenham importante papel na maneira como cérebro humano enxerga e expressa as cores. Aquilo que toca a emoção e também o que é expressado por ela pode relacionar – se com as cores, ou de uma maneira mais decisiva pode – se dizer que há cor em tudo que é possível sentir, confirmando que o efeito da energia das cores na energia dos seres humanos é inquestionável , mas ainda existe a possibilidade de nos vermos como pura cor e isso acontece quando analisamos no nosso potencial interno que vibra emoções, que oscila, que

muda, que se transforma e que para cada momento expressa-se sob um efeito diferente, em tons, brilhos e nuances que enxergamos também nas cores. Através da utilização de cores podemos criar belíssimos quadros mentais e dar vida a eles em nossos pensamentos diários e principalmente quando paramos para as técnicas de colorir que abrem profundamente nossa criatividade através do impulso artístico.

A aplicação destas propriedades em prol da fotografia como expressão e interpretação é propor que no processo de criação ou no infinito trajeto de recepção e absorção da imagem através da manipulação do conteúdo psicológico das cores ou do imenso potencial de supressão das mesmas potencializando as emoções com o choque da ausência de cor, obriga a desenvolver um olhar artístico e sensível a partir do conteúdo pessoal e interno tanto do criador como dos posteriores infinitos expectadores da cena. E, ainda um processo de provocação dos traços intelectuais e mentais do observador a partir do conteúdo pessoal e ímpar do indivíduo instigado pela proposta de coloração da cena p&b que fica sugerida com a ausência da cor solicitando o repertório psicológico pessoal do apreciador.

Na linguagem de luz e cor expressa na cena fotográfica mesmo a mais ambígua das cores, a amarela, tem seu papel especial já que tem o simbolismo da própria luz, e é relacionada ao brilho do sol ou do ouro. Pesquisas apontam que o amarelo é das cores menos preferidas em geral e entre os que preferem estão pessoas mais experientes. Esta cor primária junto ao vermelho e ao azul, e, que não pode ser criada a partir de nenhuma outra é também a mais instável dentre as cores, uma pequena quantidade de vermelho transforma o amarelo em laranja, ou, uma de azul e ela se torna verde, então ela depende das cores combinadas a ela. Em combinação com o branco, o amarelo parece radiosamente claro, já em proximidade com o preto fica incrivelmente berrante. O amarelo é considerado a cor do otimismo, da iluminação, do entendimento, assim como de forma contrastante é a vibração da irritação, da hipocrisia e da inveja.

Na teoria dos acordes cromáticos, a cor da recreação, da jovialidade e do otimismo está sempre bem representada sendo que o aspecto lúdico tem amarelo 30%, laranja 28% e vermelho 16%. Já a recreação: amarelo 18%, laranja 18%, vermelho 15%, azul 12% e verde 11%. E, a jovialidade: amarelo 20%, azul 18%, rosa 13%, verde 12% e laranja 12%, ou, o otimismo: amarelo 27%, verde 21%, azul 15% e laranja 9%. Por ser a cor do sol tem a experiência do revigorante e que irradia a energia máxima. Até mesmo em associação com a música, o amarelo é a cor do ré maior que é o “tom radiante”. Segundo o compositor Alexander Skrjabin que afirmava que cada tom tem uma correspondência cromática; o ré maior era o seu amarelo. Além dele outros compositores fizeram a sua ordenação de tons cromáticos, para muitos as relações mais frequentes eram do Ré maior e o amarelo, do Sol maior com o vermelho, do Si maior e o azul, do Fá maior com o verde, do Dó maior e o branco e do Dó menor com o preto.

Utilizar cores das notas musicais é ter a possibilidade de ativar uma linguagem sonora na imagem sendo que elas simbolizam padrões vibratórios e a associação de forma e cor aproximam

vibrações de harmonia e melodia enquanto representam graficamente as sensações que só a percepção musical ofereceria isoladamente. Há uma associação natural assim como entre as frutas e as cores por exemplo: é vermelho como uma maçã, tem cor de uva, tem gosto de maçã verde, isso tem cor de melão, e assim sucessivamente encontra-se sempre uma atribuição saborosa para as cores e uma cor harmoniosa para cada fruta.

Esta é mais uma experiência nesta relação luz e cor que explica a infinidade de sensações que o ser tem com relação ao mundo que vive desde a inspiração nos sons ou na simples apreciação de um cair da tarde (que oscila entre os mais variados tons de amarelo e vermelho), passando pelas cores dos oceanos (que brincam com os tons de azul e verde de forma cristalina), abrindo espaço para o espetáculo das estrelas (que se apropriam de um “incolor brilhante prateado”) criando contraste com o negrume das noites.

Na verdade, a cor é tudo, ela está na materialização de tudo que o ser vê, assim como no que ele vibra, no que sente e no que emana. Ela é expressão, é comunicação e absorção e assim se torna também forma de entendimento e percepção, exemplificada nas obras de arte e seus significados expressos pelo pintor e apreendidos pelo apreciador, ou, pelo fotógrafo que entrega na construção de suas cenas a uma intrigante disputa entre luz e sombra por uma interminável régua de tons, sendo que a fotografia é uma técnica de desenho com a luz. Então a supressão da cor potencializa a emoção representada por determinada cor quando abre um espaço de interatividade com o repertório individual possibilitando assim infinitas leituras de uma mesma imagem. A imagem se torna um número infinito de imagens de acordo com quem está interagindo ao longo de sua vida exposta.

A captura da imagem com todas as cores em potencial é sempre a atividade de captação, registro e reflexo da própria vida que em si é multicores, seja com a natureza contribuindo expressando-se em infinitas vibrações, como através das flores que apresentam as mais diversas cores em tonalidades inumeráveis e todas incrivelmente encantadoras e tocantes; ou através de um dia de sol e chuva quando no céu azul se descortina um arco-íris multi vibrações num fenômeno cristalino; ou ainda na instigante experiência visual no ventre de um bosque exposto ao verde das árvores em todas nuances percebendo a mais pura vibração harmoniosa do que é possível captar.

O mundo proporciona uma interação quase que paralela e permanente com a vibração chamada cor e que cerca o olhar buscador de imagem e significado imagético que ao compreender a essência das cores no contexto pode conduzir a criação da cena tanto em si quanto para impressionar o possível receptor desta ao longo de sua exposição em diferentes realidades interpretativas sendo que a cor gera e resulta em emoções, seja de forma discreta mas determinantemente, em sua presença ou ausência, na maior diversidade de sentimentos, ou, na totalidade deles, que de alguma forma são reflexo ou consequência da ação da energia vibratória

colorida sobre o indivíduo, ou por escolha de produção da imagem na supressão da cor como ruptura do padrão que ainda assim estimula e provoca o espectador.

Quando o amarelo, por exemplo, é percebido na prática como das cores mais atrativas e instigantes, ele está dentro de uma composição com laranja e vermelho que juntos nas composições naturais transpassam sensações aquecidas, alegres, prazerosas, de animação e energia forte, como bem escreveu o pintor Eugène Delacroix. Ou ainda, outro exemplo de acordes de cores que por si só representam e expressam naturalmente a emoção sugestiva para imagens emocionais que é uma das mais belas aparições da natureza no formar de um arco-íris nos cristais d' água no céu azul de um dia de sol num irradiar amarelo.

Em geral a luz do sol é percebida como amarela, embora seja, em verdade, luz apenas, incolor, como bem se inspirou nesta sugestão de cor por admirar muito todos os tons de amarelo, Vincent van Gogh quando escreveu sobre a luz no sul da França: “Existe aqui, em volta de tudo, uma tonalidade de enxofre, o sol me sobe à cabeça. Uma luz que, na falta de melhor modo de descrever, só posso chamar de amarela, uma luz pálida como enxofre, amarelo limão desmaiada. Ah! Como é lindo o amarelo”. A temática é altamente fotográfica quando o assunto é luz (e da mesma forma essencial quando o assunto é cor) e a cor amarela é representativa de alguma forma deste mesmo aspecto enquanto a cor da luz que se relaciona ao branco, sendo por esta relação, o amarelo, considerado a mais clara e leve das cores cromáticas como no exemplo da luz de uma lâmpada que quanto mais amarela, mais natural e iluminada representa.

Algumas composições da cor amarela, além do branco, trazem também esta relação de energia luminosa, com o rosa, a leveza do amarelo aumenta e o enriquece na expressão de delicadeza, ou, na representação da inteligência, mais composto com o ouro da mente superior, da cabeça, como no exemplo o triângulo amarelo com um olho dentro, símbolo da onisciência e da onividência simbolicamente representando Deus, e, numa referência ao amarelo ouro do sol que representa o que é mais valioso. Além de ser a cor divina do astro rei da natureza é também a cor mais comum nas flores, como na força de um girassol na sua intensidade amarelada luz. Outros exemplos desta intensidade e exuberância da cor amarela e em virtude de o amarelo exercer o melhor efeito à distância, no Tour de France, o melhor ciclista de cada corrida veste esta cor para que seja melhor percebido como referência de longe, ou, as bolas de tênis berrantes em Wimbledon afim da melhor percepção nas transmissões televisivas. Este fato também é exemplo para o aspecto distância e percepção ou sensação da cor, o que na fotografia é de total relevância pois as regras para um efeito ideal à distância nem sempre valem como efeito ideal padrão pela provocação que farão ao alcançar o observador. Imagens com amplitude deixarão as cores intensas mais agradáveis e na retirada da cor um espaço mais discreto se abre. Já cores mais vibrantes em imagens mais próximas provocarão sensações mais impactantes e, portanto, na ausência do aspecto policromático se abre um espaço mais expressivo para interpretação deste choque monocromático do p&b.

A distância na fotografia, assim como a distância da cor, e, neste caso a distância explorada na proposta de mais ou menos branco e preto, ou, a maior riqueza de tons de cinza, trarão informações diferenciadas e serão transmitidas por conseguinte, sentidas diferentemente. Riqueza semelhante é percebida na observação das escalas de cores que se abrem do branco ao preto em infinitas possibilidades e combinações, independentemente se a motivação visual policromática advém de cores primárias ou na infinidade de composições cromáticas possíveis da mistura ou aproximação de todas as outras.

Propor a composição fotográfica em preto e branco implica a profunda compreensão do efeito e das possibilidades de toda a escala policromática e suas variações pois é neste largo universo de cor e ausência de cor que reside as infinitas interpretações e o futuro da imagem, seja ela sendo criada ou interpretada através das sensações proporcionadas pelas cores que a compõem ou pela retirada delas.

Então falar de cor ou retirada dela da imagem é falar do que elas imprimem na imagem e posteriormente provocam no expectador, pois nestes (criadores ou receptores) o efeito em geral é que há cores frias que normalmente serenam, acalmam, tranquilizam, estabilizam e em contrapartida há nas cores quentes no potencial contrário sendo que elas excitam, irritam, estimulam, e, a presença deste conteúdo na cena fotográfica está sempre mobilizando estes aspectos psicoemocionais que a enriquecem naturalmente podendo torna-la mais preciosa aos olhos de quem a compõe e ao receptor final que a aprecia pelo restante de sua vida útil imagética. Ainda relevante deste conceito de “temperatura das cores” é que a associação entre cores quentes e frias explícita a relação das mesmas com as sensações do ser humano que transparecem na cena fotográfica, na medida que as “cores quentes” que são aquelas associadas ao fogo (amarelo, laranja e vermelho) causam a sensação de calor e as “cores frias” que estão associadas à água e ao frio (azul, verde e violeta) provocam sensações de gelo, ainda fica assim acrescida a imagem aspectos mais físicos além de psicológicos e também mais palpáveis como camadas de textura que se sobrepõem ao conteúdo imagético além da mente humana em interação com ele através da infinidade de tons capturados. Assim, como na seleção, utilização, grau das escalas de cores policromáticas ou do conceito das cores primárias (amarelo, azul e vermelho), das quais se originam todas as outras, ou ainda manipular e fazer uso das cores secundárias, ou, estrategicamente retirar todas as cores e quebrar a expectativa sobre a cena criando um padrão de choque de sensações, onde é possível alcançar o inimaginável em termos de composição fotográfica e psicológica da imagem, abrindo espaço para um sem fim de possibilidades de interação atemporal com ela. Transferindo para a imagem e possibilitando terreno criativo e co criativo para a ação de todas as químicas entre as cores: laranja que resulta de amarelo e vermelho, violeta na mistura de azul e vermelho, verde no resultado de azul com amarelo. E neste gênero de mágica de transformação das cores propor uma alquimia multicolorida ainda com as vibrações terciárias: azul royal entre o azul e o violeta, turquesa entre o azul e o verde, verde oliva entre o

amarelo e o verde ouro entre o amarelo e o laranja, ou, ainda, coral entre o vermelho e o laranja, magenta entre o vermelho e o violeta. E ainda uma infinidade de tons e sub tons que a arte e criatividade particular de cada ser pode alcançar em termos de sensações a partir de seu repertório particular aplicado ao conteúdo imagético por exemplo.

O potencial desta atividade de cocriar significados na imagem com as cores ou potencializa-los com a retirada delas tem um aspecto fascinante pois é inesgotável e atemporal. A fotografia como instrumento deste poder de gravar, atemporalizar e interagir com as emoções na composição de uma cena se mescla com o poder da história que as cores contam também. Como um exemplo ilustrativo deste tipo de relação é interessante a forma como as cores eram usadas ainda na época em que os professores universitários usavam aventais e boinas festivas em cores diferenciadas para cada faculdade em Frankfurt existia a classificação: medicina usavam vermelho claro como a cor do sangue, direito era o vermelho escuro, filosofia era o azul como a cor do espírito, os teólogos usavam violeta como a cor da igreja, os de economia e ciências sociais usavam verde do crescimento e da prosperidade, nas ciências naturais vestiam amarelo como a cor do discernimento e da pesquisa, e, outros tantos fatos que revelam esta relação sensitiva e emocional representada e representativa das cores e seus significados que ficam absorvidos com a sua captura na cena fotográfica e ao dispor do público receptor da mesma para interpretá-la e ressignificá-la em seu conteúdo único e pessoal, ou, ainda, ser provocado a preencher de significado a imagem desprovida da cor padrão que por si só neste caso exige interação no espaço a ser preenchido que entrega aos cuidados da imaginação e emoção do expectador, ativando nele todo o potencial emocional e até afetivo, através da quebra de expectativa inicial.

Ainda sobre o poder visual penetrante das cores primárias e sua relação, por isso, com a questão imagética em itens fundamentais da fotografia, especialmente da cor considerada a mais evidente, o amarelo que por seu efeito ideal de visibilidade à distância e seu caráter penetrante quando visto de perto é a cor internacional das advertências. Especialmente em interação com o preto remete a circunstâncias e emoções radicais como no exemplo das listras amarelas e pretas são marcas fronteiriças, que advertem motoristas para passagens rebaixadas ou estreitas, e advertem operários para cantos ou ângulos perigosos em máquinas, também sobre amarelo são os sinais de advertência para materiais venenosos, explosivos e radioativos, ou no esporte quando no futebol um “cartão amarelo” é erguido em sinal duro de advertência e consequência.

Prova ainda da interferência atrativo emocional das cores no visual do indivíduo, e por conseguinte usável na composição fotográfica com propósito influenciador, também, é o exemplo dos padrões de visualização ideal de sinais de trânsito à distância que se utilizam (de igual forma que na produção fotográfica) desta interação entre cores para causar determinada reação visual e psicológica no receptor. Neste exemplo impera que o fundo de uma placa deve ter maior contraste possível com o entorno, assim como, as cores das placas de sinalização precisam fazer maior contraste possível entre si, também as cores mais claras são ideais usadas como cor de fundo para

receber as mais escuras pois ao contrário se criaria um efeito reluzente e a escrita ficaria pouco legível, e assim outros tantos exemplos possíveis na comprovação de que esta interação entre cores e o psicológico humano são um grande potencial de produção de imagem e de um gênero de reservatório de emoções atemporal que quando aplicado a imagem fotográfica geram processos de criação e cocriação visual imensamente ricos e exploráveis como ferramenta de captação da atenção/emoção, o que transforma/amplia o valor da fotografia como instrumento de relação com o conteúdo humano e com o repertório do mesmo ao longo dos tempos e civilizações.

Assim como na imagem fotográfica, o conceito de interação psicológica com a cor tem detalhes sempre relevantes no que se refere ao p&b. Nota-se bem que todas as cores cromáticas causam interferência umas às outras, com exceção do branco, do preto e do cinza formado exclusivamente por essas duas cores que por isso são até mesmo consideradas não cores em uma escala mono cromática que muito interessa ao contexto da fotografia sem o apelo policromático mas contendo toda sua potencialidade na quebra de expectativa que se impõe na supressão da cor responsável por determinada sensação, deixando uma espaço aberto implícito para a atuação do conteúdo colorido de acordo de forma personalizada com cada receptor.

No decorrer da história da humanidade, muitos especialistas em diferentes meios se apropriaram desta relação de diferentes formas, já explorando a ligação psicológica e emocional com as “propriedades” das cores. Por exemplo, em civilizações no Egito antigo, em salas coloridas pesquisadores se dedicavam a explorar o uso da cor na saúde, e, haviam templos construídos de tal forma que os raios do sol refratavam as cores do arco-íris nas salas com objetivos de cura, ou a prática de simples exposição de pacientes a cor necessária para o restabelecimento orgânico, ou, nos ensinamentos de que as cores vermelho, amarelo e azul eram as forças ativas dos seres físicos, mentais e espirituais. Além dos antigos egípcios, os gregos também se utilizavam de diferentes cores na relação direta com o emocional, mas também física e psicológica, se apropriando do potencial de cada vibração específica. Em tempos menos longínquos, na Rússia, pesquisadores em suas experiências cromáticas comprovaram que pessoas impossibilitadas das habilidades visuais ainda assim tinham seus campos de energia afetados pelo efeito das cores. Além desses, e ainda nos tempos atuais contínuas pesquisas e práticas acrescentam crédito cada vez maior para o potencial das atividades que envolvem a cor e a essência do indivíduo, comprovando sempre esta íntima ligação de efeitos imensuráveis de acordo com o repertório individual do ser.

Um caminho da antropologia visual que segue da fotografia para a cor, da cor aos sentimentos, dos sentimentos ao universo humano intocável e imprimível através da captura e entrega de imagem relevante e psicológica. A definição de cor já é por si só uma das mais cheias de sensações e conteúdo, ela engloba quase tudo, um pouco de universo está impresso na dimensão da cor. Dizer que a cor é a impressão que a luz refletida ou absorvida pelos corpos produz nos olhos é tocar na essência da fotografia. Assim como vislumbrar e explorar o fato de

que tudo e nada estão muito próximos no conceito da cor branca que contém as sete cores do espectro: vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, anil e violeta, ou no da cor preta que significa inexistência de cor em sua ausência de luz. Com isso é afirmativo que manipular a cor na composição fotográfica é objetivamente ativar dentro da cena possibilidades imensuráveis do psicológico do indivíduo, e, este processo se resume a momentos infindáveis de repetição desde que aciona o olhar do criador da imagem, até o sem fim de interpretações, sensações e sentimentos que irá acessar por toda sua vida útil como imagem exposta.

O termo "cor" pode ser aplicado nos mais distintos contextos assim como o termo "sentimento", a cor está por tudo e os sentimentos também, e, associá-los é altamente produtivo na proposta de criação e perpetuação de momentos através da produção de uma imagem psicológica por alcançar o mais único e indecifrável do ser humano. A proposta de interação do ser com os registros imagéticos lança mão ao fato de que as cores estão profundamente relacionadas com as emoções do ser humano e os seus significados variam nas diferentes culturas pelo universo afora e refletem decididamente tendências sócio culturais, temporais e atemporais quando refletem costumes, momentos, hábitos e uma leitura das comunidades e da humanidade enfim. Este fenômeno perceptível na moda, na decoração, nos aspectos psíquicos, holísticos e espiritualistas de efeito energético, na alimentação, no ensino, na informação, e em todos os meios que influenciam efetivamente a vida das pessoas.

Assim também o uso da cor é facilitador, mediador e inspirador também para a comunicação que não deixa de ser o meio da fotografia como instrumento de registro da vida mas especialmente de geração de conteúdo relevante emocional e psicológico na vida do indivíduo por apresentar ambiente para seu repertório individual dentro de uma temática específica, e no caso da fotografia p&b ainda uma provocação intelectual e social de interação imagética que reforça e perpetua sensações, histórias, laços e emoções dos quais todos trazem alguma experiência.

O aproveitamento da cor na imagem, é a utilização do potencial psicológico das cores através da apropriação dos sentimentos possíveis que são o maior exemplo de expressão colorida que podem estar a serviço da imagem relevante e tradutora de uma realidade, cultura, sociedade ou época. Manipular a imagem registrando a natureza das cores ou a ausência delas por objetivo, usa as propriedades das cores em termos de influência, ou seja, pega do vermelho o aspecto pura energia que remete diretamente aos sentimentos fortes de paixão, perigo, tensão, ação, interação e excitação, assim como o poder do azul que é a cor do planeta, dos mares, do céu e remete ao eterno e profundo, ao infinito e sutil. Já o amarelo traz a cor da maturidade, da inteligência e sabedoria, e especialmente a vibração de alerta, o verde é a pura esperança, nele estão os tons da vida e das possibilidades, da saúde, do bem estar, é a cor da mãe natureza. E, assim todos os poderes subentendidos no que a cor vibra sendo ela primária ou não, no violeta reside todos os desejos de transmutação, é a cor da transformação, da renovação, da proteção e do holístico

existem muitas possibilidades nesta cor que é a cor da espiritualidade e do poder do puro amor. O rosa é o mergulho nos sentimentos incondicionais, do etéreo, da plenitude e bem estar, da qualidade de vida e prosperidade. O ouro que traz consigo poder e magia, brilho e prosperidade. O prata que reflete, protege e torna impenetrável. O incolor que é o potencial máximo de leveza na sua ausência total de peso que no preto representa luto, fechamento, fim.

Em um resumo prático do que é possível esperar das cores e suas relações mais diretas, na imagem, do campo do branco vem: divino infinito, clareza, prazer, calma, frieza, tristeza, impessoalidade, luz, bondade, inocência, pureza, otimismo, perfeição, isolamento, frio, Deus, espiritualidade. Do campo do preto é possível trazer: proteção, mistério, infinito, austeridade, constrangimento, previsão, fim, ordem, solidão, isolamento. Do amarelo pode vir: avanço, animação, raciocínio, estímulo, autocontrole, felicidade, alegria, inteligência, inovação, energia, sol, fortaleza, poder, atenção, mental, calor, diversão, liberdade, atitudes positivas. Do campo semântico do azul: estabilidade, profundidade, lealdade, confiança, sabedoria, inteligência, fé, verdade, eternidade, integridade, poder, seriedade, generosidade, saúde, cura, frescor, entendimento, tranquilidade. Já do verde a interferência pode ser do campo: afinidade, natureza, empatia, conforto, relaxamento, calma, paz interior, meditação, calmante. Da suave cor rosa o sentido sugere: proteção, suavidade, amabilidade, sutil, profundo, inocência, amor, entrega total, ajuda ao próximo, bondade. Em contrapartida com o nada suave vermelho que remete para palavras como: poder, vibrante, glamour, requinte, sexualidade, energia, excitação, circulação, atração, paixão, desejo. Da vibração violeta é possível sugerir: efeito purificador, energias, saúde, calma, mente, tranquilidade, sossego, calma, espiritualidade, meditação, oração, sabedoria, criatividade, independência, dignidade, serenidade, mudança. Ao contrário vem o laranja com: sabor, fé, apetite, criatividade, idéias, estímulo, atitude, energia, alegria, felicidade, atração.

Perceber o efeito da energia das cores na energia dos seres humanos, conseqüentemente na sociedade e nas diferentes épocas é abrir a imagem fotográfica para um maior potencial luz, além do que ela já representa, manipular uma luz que vibra emoções, uma luz que oscila, uma luz que muda, uma luz que se transforma e que para cada momento expressa-se sob um efeito diferente, em tons, brilhos e nuances que são especialmente sentidos com a cor. Ainda propor a imagem em p&b é explorar a riqueza destes momentos diferentes da luz que resultam em aspectos diferentes que é a cor. Criar e entregar à interpretação enriquecida a imagem através do efeito dos fenômenos de ótica e de compreender estas possibilidades como branco se há a soma de todas as cores; ou preto se há a total ausência de cor, e ainda que destas duas em interação se criam espaços ricos de tons de cinza onde toda luz se movimenta.

A “ciência” desta intervenção (que pode ser proposital ou não) é compreender a sensação que pode estar implícita na imagem que contém determinada cor. Quando há vermelho na imagem está naturalmente aberta a interpretação de energia, tensão, paixão, ou calor na cena, da mesma forma ao aplicar rosa aquela parte vibrará doçura, suavidade ou leveza. Já a utilização da cor pode

ser estimulante e sugerir movimento, ou com a escolha por amarelo acrescenta temperatura, calor ao conteúdo interpretativo da imagem. Já o azul atribui uma sensação de frio e serenidade aos espaços como o verde que acrescenta frescor e naturalidade e o violeta que trará sutileza, espírito e luz para o conteúdo.

Ainda existe a possibilidade da imagem sugerir sensações diferentes quando é composta com a harmoniosa combinação ou mistura de cores, quando por exemplo há ação de luz como o branco ou preto em uma cor ela abre-se em variados tons, o que na fotografia em p&b se reflete em tons de cinza, ou, quando há cores contrárias também se produz efeitos marcantes, ou, ainda quando há harmonia nas cores do conteúdo de acordo com um referencial da natureza como as cores típicas de uma estação (exemplo do outono que sugere tons mais pastéis, mais secos, mais palha) que marca um período específico que se repete socialmente portanto remete para a imagem esta familiaridade única.

De certa forma pensar a fotografia como instrumento do ser e para o ser de forma psicológica, usando o próprio conteúdo sustentado de gerações e gerações historicamente, e que potencializa o efeito que a cor causa no cérebro dentro do sentido da cor ou mistura delas quando chega a mente. Por exemplo o amarelo passa ao cérebro uma mensagem de transparência e credibilidade, já o vermelho toca o mecanismo relacionado ao prazer, dinamismo e sensualidade, o laranja chega com a mensagem de expansão e mudança, o azul sensibiliza o potencial produtivo e de sucesso do ser humano, o preto sugere elegância, superioridade, nobreza e distinção diferentemente do branco que inspira luminosidade e clareza. Ou ainda do violeta que toca a inspiração, o pensamento abstrato, a calma e a sensatez.

A cor é uma linguagem de luz e a luz na fotografia é uma linguagem que se utiliza da cor para perpetuar conceitos ao longo da vida imagética. Um posicionamento inspirador quanto a vida de uma imagem é o do historiador, Mauricio Lissovsky, que em um dos seus artigos, propôs a pergunta: “o que fazem as fotografias quando não estamos olhando para elas?”, e, em resposta a seu próprio questionamento lançou mão de alguns escritos de Walter Benjamin, que já em 1930 propunha: “há um futuro que habita as imagens do passado”. Em outras palavras a proposta sugere que enquanto não olhamos para as imagens, há um futuro que está ali sendo gestado. Lissovsky escreve que “o futuro habita as imagens do passado como um ovo em seu ninho” (2009: 124). Há vidas latentes nessas imagens disponíveis para alcançar e revolucionar as emoções dos receptores em potencial ao longo da sua vida imagética. Como escreve Lissovsky (2011) “toda fotografia sempre está grávida de sonhos”. E, isto se dá pela maneira como as imagens, neste estudo, em especial a fotografia, se entrelaça na e com a vida, carregadas de memória, significado, emoção, história, expectativa, interpretação e desejo.

Das cores não primárias também e especialmente são esperadas reações e significativas emoções na imagem, pois não são delas que partem todas as outras, mas na mistura que as gera há relevante expressão. Por exemplo, o verde é a resultante da mistura do azul com o amarelo mas

antigas teorias cromáticas o tratam como cor primária por sua ação psicológica e por ser vibração elementar na vivência humana, além de ser a cor de mais variações e tons. Esta característica muito mutável lhe confere poder pois um simples toque de azul já transforma o amarelo em verde; por outro lado, o verde pode conter todas as outras cores, inclusive o branco e o preto, ou marrom e o vermelho, e, continuará sendo verde, porém se modifica mais que as outras cores com a interferência da luz, dependendo de ela ser natural ou artificial. E, portanto, cor rica para o interesse da fotografia em p&b pois dela se abre muitas possibilidades de luz e tons de cinza reveladores e únicos. Outro aspecto em relação aos padrões de outras cores, no exemplo do violeta as referências diretas são as cores básicas que a compõe, o vermelho e o azul a definem como cor em “vermelho azulado” ou “azul avermelhado”; ou, da mesma forma em relação ao laranja que pode ser tomado por “vermelho amarelado” ou “amarelo avermelhado”, mas o verde, entretanto, é a cor que sustenta uma certa autonomia, remetendo em significado pra si mesmo e para a imensa representação no imaginário e significado.

Quando a discussão impera sobre ser o preto ou não uma cor, pode não haver unanimidade, mas sem sombra de dúvida ele tem uma simbologia que não pode ser comparada à de nenhuma outra cor. E, em termos de fotografia ele é uma referência fundamental no jogo de luz e sombra que a compõe independente de ser considerado uma “não cor” ou a ausência de todas as cores. Na relação do preto e branco com a luz se resume a magia da composição fotográfica sendo que o branco representa a compensação por ser a soma de todas as cores do arco íris de luz no mais completo efeito visual e definitivamente psicológico.

Quando Auguste Renoir, precursor do impressionismo, foi questionado sobre esta característica “não cor” chegou a chamar o preto de “rainha das cores”. Van Gogh, artista expressionista, afirmava: “... o preto e o branco têm a sua razão e a sua importância, e quem os deixa de lado não se sai bem”. Estas entre outras tantas afirmações sobre o preto sugerem uma posição para ele do gênero de uma cor sem cor, assim como é associado ao significado de fim (na concepção mais ampla deste termo) e para o qual o extremo total seria o branco como sensação de começo e infinitude e pertencimento de todas as outras verdadeiras cores.

Neste tríplice relação tão importante no contexto da proposta fotográfica em p&b, branco, cinza e preto compõem o espectro das cores acromáticas para o qual sendo o branco o começo e o preto o fim e entre eles a representação de todas as outras cores representadas pelas variações do cinza quando a imagem está suprimida da vibração cromática intensa e chamativa. Neste caso todas as atenções sobrecaem no efeito da luz e sombra que se forma neste ambiente isento de cor e imerso de significado nos tons cinzentados deixados pela cor natural cheios de seus significados a serem inferidos e ressignificados.

Assim como o branco é composto de todas as cores da luz e o preto é a ausência de luz, na fotografia p&b o cinza assume a relevância da representação de toda esta dinâmica de luz e sombra que é o fundamento máximo da produção fotográfica. Em uma interpretação mais

psicológica do preto ele transforma todos os significados positivos das cores cromáticas em seu oposto negativo e está sempre presente em grandes dualidades extremas como por exemplo a diferença entre o dia e a noite, ou, entre o bem e o mal, remete também para dualidades como amor e ódio pois leva o vermelho do amor ao oposto do seu sentido em combinações cromáticas como também em relação ao amarelo ou ao verde intensificando uma sensação negativa, uma reversão dos valores destas cores, o que é a ação mais forte do preto.

É possível entender o poder do preto também quando a questão é histórica ou cultural, ou há a soberania de uma só cor, como aconteceu e predominou por um século quando a Espanha ostentou a potência mundial e ditou a moda no mundo, ou a cor da religiosidade sombria com a inquisição, ou no período em que nas fotografias de casamentos, por volta de 1900, exibindo as noivas de maior poder econômico em vestidos de seda preta, que indicavam a frieza da razão do que era o casamento na época, uma união de negócios. Depois o preto na moda tornou-se a cor suprema como destacaram grandes nomes. Gianni Versace dizia: “O preto é a quintessência da simplicidade e da elegância”. Já para Yves Saint-Laurent: “O preto simboliza a ligação entre a arte e a moda”. Ou afirmações que deram notoriedade ao preto como um agente psicológico inclusive, dizia Donna Karan que o preto dá destaque à personalidade, pois quem usa preto abre mão até da cor numa garantia de elegância. E no exemplo máximo deste meio, com quem revolucionou o mundo da moda feminina, no século XX, Coco Chanel, quando criou o fantástico “pretinho”. Além disso como a cor que delimita, ao longo da história, o preto foi dos que queriam estar acima da norma, acima da massa, que não queriam se adaptar aos valores vigentes. Assim como em todos os ambientes o preto faz referência ao proibido, como em expressões populares: “trabalho negro” em alusão ao trabalho ilegal, ou, “comércio negro” e ainda, o “dinheiro negro” para aquele não declarado.

Em termos mais específicos, espaciais e imagéticos, o preto sugere uma sensação de encurtamento de espaço em relação ao branco, ou de peso e dureza pelo contraste em relação ao restante ao ponto de causar uma impressão visual que se transfere em características de um objeto por exemplo. Na relação entre p&b, o branco irradia, aumenta opticamente sua superfície, já o preto concentra a ação dos limites dos objetos. Como a mais nobre e objetiva das cores, no preto se evidencia a renúncia ao colorido. Esta característica coloca o preto como essencial na fotografia psicológica, pois na renúncia ao colorido se abre todo um espaço único e intransferível para a cocriação da imagem, pois esta apresenta um colorido “neutro” pleno de possibilidades entre os extremos preto e branco e na riqueza dos cinzas entre eles. A supressão das cores permite que o essencial se manifeste por si só.

Exemplos em todos os meios sugerem a capacidade das não cores em criar relações poderosas e fortes emocionalmente. Ao longo das últimas décadas a cor deu lugar ao conceito de tecnológico, tudo que sugere ser tecnicamente moderno se tornou preto: aparelhos de áudio e vídeo, especialmente câmeras fotográficas, relógios de pulso, objetos nos quais a cor desapareceu,

para que o aspecto tecnológico e de ponta passasse ao primeiro plano no sentido que quanto menos nova uma tecnologia ou quanto mais comum e menos exclusivo um objeto, mais colorido ele é. Como na indústria automobilística que apresentou o preto para os automóveis como o famoso Ford T, durante décadas, só existiu nesta apresentação.

Na regra essencial preto e branco é a combinação mais contratante, precisa, unívoca, inequívoca, relacionada inclusive à verdade e ao conceito de clareza, como no exemplo da expressão “preto no branco”. O efeito psicológico daquilo que está impresso, preto no branco, é tão forte que sugere acreditar mais no que está impresso do que em próprias experiências, o que se tem atestado, “preto sobre o branco”, tem valor legal e vale muito mais do que aquilo que é simplesmente dito.

Numa relação funcional entre o branco e o preto, como a que existe entre o papel branco e as letras pretas nele impressas, o preto, que em outros casos é cor negativa, adquire um novo valor, essencial e de destaque, tamanha a força deste jogo de contraste complementar e eficiente que se dá entre extremos que contém entre si todas as possibilidades. Nesse contexto, do poder do preto, se destacam vários exemplos que sugerem esta característica: uma “black box”, originalmente a caixa preta do mágico dentro da qual aconteciam estranhas e incríveis transformações, passou a ser a caixa-preta num conceito de símbolo de fatos objetivos, mesmo quando não revelada a maneira como aconteceram.

Uma fotografia em preto e branco sugere ter maior valor documental do que uma foto em cores, pois em um mundo colorido, o preto e o branco são as mais objetivas cores da realidade. O diretor Sergei Eisenstein renunciou à cor em seus filmes, ele era convícto de que renunciando-se à apelação e atração das cores, a forma e o conteúdo recebem maior atenção por parte do espectador. Desta relação entre o p&b surge o possível entre o ambiente que contém todas as cores e o ambiente de total ausência delas, de forma que resta ao apreciador de uma imagem criar as possibilidades de tudo que está nesta dimensão. Em contraste harmonioso com o preto, na simbologia do branco (a mais perfeita entre todas as cores) não há nenhuma sugestão negativa. E, desta relação de cores não cores nasce uma harmonia visual que expressa todas as possibilidades psicoemocionais das cores sem que elas estejam visíveis o que exige a cocriação do significado de cada uma delas através de uma releitura pessoal e única de uma imagem experiência ímpar por deixar implícito para a interpretação individual o sentido que esta lhe dará.

Semelhante aos questionamentos do preto enquanto cor, em relação ao branco ele é a soma de todas as cores da luz, em um gênero de arco-íris incolor no qual somam-se partes constitutivas em vermelho, laranja, amarelo, verde, azul e violeta. Apesar de o branco não poder ser obtido da mistura de outras cores ao contrário do preto. Já em termos mais sólidos, materiais o branco passa ao status da mais importante de todas na prática da visão e apesar de não ser obtida de nenhuma cor ela altera todas elas definitivamente. Como uma cor absoluta à qual são relacionados sentimentos e propriedades únicos e não atribuímos a nenhuma outra cor,

psicologicamente é referência de verdade, clareza e exatidão. Em dueto com o preto é o extremo, feminino e masculino, o sim ou não, do bem contra o mal, do dia e da noite, entre eles o abismo do infinito de possibilidades para a imagem p&b.

Com branco, tudo se torna positivo psicologicamente, mesmo os aspectos de suas cores simbólicas contrárias são o preto e o vermelho, e também o marrom com toda sua referência ao sujo e impregnado. Em uma concepção medieval de temperamentos, as cores suficientes para refletir psicologicamente um ser se resumem em branco para a cor do caráter fleumático, tranquilo, passivo, assim como o preto para o melancólico, o vermelho para o temperamento sanguíneo e o amarelo para o colérico. Uma proposta de entendimento da cor na imagem traz para dentro da composição fotográfica o psicológico do indivíduo contextualizado na sociedade e na sua época, dentro de uma antropologia da imagem é explorar do mais íntimo do ser o que contém no mais profundo da imagem através da luz que significa em tudo, seja ela policromática ou suprimida da cor.

O branco é a cor destituída de cor, ele é a renúncia à distração que a cor provoca na imagem. Preto e branco, na qualidade de “não cores”, não desviam a atenção do essencial em uma cena. Estas “não cores” atuam proporcionando uma libertação do apelo inicial das cores sem anular seus efeitos psicológicos que preenchem naturalmente a cena em referências plenas de possibilidades nas diversas nuances de cinza que as representam.

Diferentes tons de cinza se formam da ação da luz sobre preto e branco, nos quais todas as cores ganham maior luminosidade sobre o preto do que sobre o branco. Um exemplo ilustrativo da relação atemporal, clássica e poderosa do p&b é o perfume mais vendido do mundo, Chanel nº 5, vendido desde 1920 na mesma apresentação: embalagem branca escrita em preto e na qual os cantos pretos são a única quebra. Uma das grandes referências do branco para a riqueza da imagem é que ele é a representação do vazio, onde estão todas as possibilidades psicológicas da cocriação da imagem em p&b.

Onde está branco está vazio, nada está, então neste “vazio cromático” surge a possibilidade da atuação de todas as outras “cores verdadeiramente cores” contidas no branco e na interação dele com a luz e com a sombra representada pelo preto. Em vários exemplos o “branco” tem significado de “vazio” e ilustra expressões linguísticas que lhe fazem referência, como na França onde uma “voz branca” é uma voz sem som ou “uma noite branca” é aquela não dormida. Já em italiano, “weiß” é “bianco” e um “blanko scheck” é um cheque que já está assinado, mas cuja quantia está em aberto, neste exemplo fica mais evidente também o aspecto possibilidades infinitas que está impresso no vazio do branco, no caso da imagem um vazio cheio de referências das cores todas que se revelam através dele como num processo químico de revelação fotográfica. Outro exemplo, exatamente no campo semântico da fotografia é o do termo álbum que significa “branco” em latim, e um álbum é originalmente um livro branco e no seu

vazio reside todas as possibilidades com o que será preenchido em imagens e recordações, como se nele se configurasse a vida.

Na ausência de apelo do branco reside a riqueza de interpretações possíveis nas cores contidas nele e na interação com o preto como marcador na formação de todos os possíveis cinzas que a luz da cena revela na retirada do aspecto policromático até quando ainda não havia o fator do desconhecido agindo na imagem que ainda tem muita distração colorida. O aspecto desconhecido que também é uma característica do branco como por exemplo da associação da ausência de cor em mapas antigos nos quais espaços em branco correspondiam a regiões inexploradas. O cinza está o encontro ou a mistura de luz e sombra na imagem, é no cinza que se representa esta ação e interação em tons claros ou escuros dependendo da cor que esta variação estará “representando” a refletindo na cena p&b.

Do entendimento do físico é possível depreender a relação psicológica das cores em imagens criadas, sentidas, interpretadas, ressignificadas ou cocriadas pelo ser humano. O olho e o cérebro são completamente dependentes um do outro especialmente quando se trata do fato de que a percepção depende do que o ser espera ver, e, onde automaticamente é ativado o efeito psicológico da vibração das cores em tudo que interage com o indivíduo e seu aparato pessoal físico, mental, existencial.

A relação da percepção de mundo e das cores gerando realidades, neste caso a imagética, é tão natural que testes ensaiam ao longo dos tempos ilustrar o comportamento humano através do que o indivíduo vê, sente, expressa, enfim, percebe. Um das mais reconhecidas tentativas de se utilizar desta rica relação emocional e física com as cores é o teste do psicólogo suíço Max Lüscher que consiste em oito cartelas em azul, vermelho, verde, amarelo, violeta, cinza, marrom e preto que simbolizam diferentes domínios emocionais e que devem ser ordenadas por ordem de preferência, e, no qual o indivíduo vai fazendo revelações acerca de si mesmo (e seu repertório pessoal) conforme vai escolhendo as cores que em suas atribuições correspondem à simbologia cromática: o vermelho simboliza atividade, dinamismo e paixão, já o azul simboliza harmonia e satisfação, o verde simboliza a capacidade de se impor e a perseverança, o amarelo simboliza o otimismo e a ambição em progredir, o violeta simboliza vaidade e egocentrismo, o marrom simboliza as necessidades físicas, a sensualidade, o comodismo, o cinza simboliza neutralidade e, finalmente, o preto simboliza negação e agressividade. O resultado é composto da interpretação detalhada, prática e comparativa desta série de cores ordenadas de maior a menor preferência, de acordo com quatro categorias dentre as quais as 1ª e 2ª cores simbolizam os objetivos da vida, as 3ª e 4ª simbolizam a situação atual de vida, as 5ª e 6ª simbolizam tendências latentes no momento reprimidas e as 7ª e 8ª simbolizam sentimentos que vêm sendo totalmente negados. Em termos de equilíbrio a sequência ideal, segundo Lüscher, na qual cada cor está associada a seus sentidos mais positivos, seria: azul, vermelho, verde, amarelo, violeta, cinza, marrom e preto.

O cinza é a distância indeterminada, o que é possível ressignificar, o que deixa espaço interpretativo e malhável entre os opostos supremos e inalteráveis. Os tons de cinza na imagem não distraem, eles geram possibilidades, imersão pessoal na cena, ressignificação com toque pessoal (e por isso único e intransferível) do que está congelado fotograficamente já no tempo e espaço, mas sugere interação e cocriação.

Os cinzentos podem se diferenciar de acordo com a interferência de outras cores assim como quando as estão substituindo no contexto p&b, como por exemplo os diferentes cinzas quente, frio ou neutro, o primeiro por conter vermelho, o segundo por não o conter e o neutro por ser composto de elementos cromáticos quentes e frios. Além disso todas as possibilidades por não se tratar apenas de um contraste entre o claro e o escuro.

2.37 O cinza no p&b

O cinza expressa todas as outras cores entre estes dois extremos poderosos que são o preto e o branco numa composição monocromática entre eles. Ele é a representação de todas as sensações subentendidas na imagem que será ressignificada de acordo com o repertório particular de quem interage com a imagem.

O cinza é tão relevante quando considerado como possibilidade que até mesmo na relação da metafísica contra a física em Goethe versus Newton, o primeiro em sua Teoria das Cores, defendeu o cinza como a soma de todas elas diferentemente da resultante das cores espectrais de Newton. Eles de alguma forma propunham conceitos bem interessantes para o entendimento dos efeitos possíveis nas diferentes vibrações cromáticas; a diferenciação entre “mistura aditiva” de cores e “mistura subtrativa”. Quando há mistura de cores materiais, ou seja, cores palpáveis, ocorre uma “mistura subtrativa”, uma vez que toda cor absorve luz e, ao ser misturada, é subtraída dela. Quanto mais cores se misturam, mais escuro é o resultado. Já quando há mistura das cores imateriais da luz, ocorre a “mistura cromática aditiva”, em que luz se soma a mais luz e quanto mais luz mais clara a mistura, portanto, a soma de todas as cores da luz resulta em branco.

Já no caso da fotografia em preto e branco qualquer mistura tem resultado psicológico na e através da imagem, pois independentemente da origem da cor ela resultará em algum tom de cinza próprio daquela cena, com aquela luz num determinado momento único que se perpetua através de um disparo fotográfico a espera de interação atemporal para ressignificar-se e emocionar. Porém mais do que simplesmente se saber se o cinza pode ser a origem de todas as cores, ou se o branco a somatória de todas elas, ou definir a mistura das cores em seu clareamento pelo acréscimo de branco e seu escurecimento pelo acréscimo de preto, o relevante é destacar que a cor percebida, seja mais sólida ou solar, causa efeito singular em cada mente e emoção decorrente disso, e, fundamentalmente, que cada cor traz consigo possibilidades gravadas em tudo que podem ser manipuladas na captura de imagem. E que para os efeitos esperados da fotografia p&b o cinza não seria o ponto de partida para tudo quanto é colorido, seria, antes de tudo, sua

riqueza imagética e sensorial. A fotografia é sobre luz e sombra e, portanto, o cinza tem seu lugar de destaque pois nele reside a variação de toda a sombra até que alcance o preto, e neste espectro de possibilidades está a aposta na imagem emocional, interativa e afetiva que o p&b pode proporcionar.

3. Consideração final

Numa perspectiva antropológica, ou seja, dentro de uma reflexão do ser humano em seu comportamento social, a psicologia da imagem enriquece infinitamente os processos de criação e interpretação da produção imagética. Consequentemente o aspecto da cor na imagem acrescentando todo o repertório humano ao conteúdo de uma cena deixa um grande espaço para a riqueza e provocação de uma imagem em p&b que se compõe naturalmente como um baú que guarda a riqueza de um tesouro até que seja explorado. Os exploradores neste caso da imagem dentro da antropologia visual são, além do legado deixado para a história, também o criador/fotógrafo e o público/receptor, ambos seres dentro de sua performance pessoal, época, cultura e sociedade que lhes preenche de significados próprios.

Na temática desta investigação as imagens em todas as possibilidades de uma completa escala em preto e branco, entregam ao observador - e à história da doçaria afetiva portuguesa – uma ilustração das emoções que atravessaram o oceano desde sua cultura fonte, em forma de receitas de açúcar e ovos e conquistaram seu novo lugar na aculturação doce e emocional.

Em específico as mãos moldando formas doces representando os produtores deste universo que funciona entre o manuseio de açúcar em mistura aos ovos, além de todos os outros ingredientes que se somaram ao processo enriquecendo a culinária, a cultura, e, o desenvolvimento.

4. Referências

- AKAMA, Y., S. Pink e S. Sumartojo (2018) *Incerteza e Possibilidade: novas abordagens ao fazer futuro*. Londres: Bloomsbury.
- ALBERS, Josef. *A interação da cor*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- ALGRANTI, Leila Mezan, 2002, “Doços de ovos, doces de freiras: a doçaria dos conventos portugueses no Livro de Receitas da irmã Maria Leocádia do Monte do Carmo (1729)”, *Cadernos Pagu*, Vol. 17/18, 397-408.
- ARAÚJO, Daniela, 2011, “Processos de mercantilização e turistificação das culturas alimentares”, I Ciclo de Conferências do Museu de Arte Popular “Memórias e Activações Patrimoniais”, Lisboa, Museu de Arte Popular. Disponível em <http://www.map.imc-ip.pt/pt/index.php?s=atalho&id=122>. Acedido em 06-06-2022.
- ASHTON, KEVIN. *História Secreta da Criatividade*. Sextante, 2016
- BARTHES, R. (1984). *A câmara clara: nota sobre a fotografia (Vol. 9)*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- BRANCO, Estelita de Aguiar (1991), *A Grande Tarefa: Processo e estratégias do imigrante português, estabelecido em Pelotas RS, na manutenção de sua identidade*, Porto Alegre: UFRGS
- CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o próximo milênio*. Cia das Letras, 1990
- CAMPOS, S. (1996). *A imagem como método de pesquisa antropológica: um*
- COLAPIETRO, Vincent. *Peices’s Approach To The Self*. SU New York, 1988
- ensaio de antropologia visual. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo*, 6, 275–286.
- FERNANDES, Isabel Maria, 2002, “Alimentos e alimentação no Portugal quinhentista”, *Revista de Guimarães*, 112, 125-215.
- FISS, Regina Lucia Reis de Sá Britto (1988), *Aspectos Gerais e História das Empresas de Pessoas de Origem Portuguesa, em Pelotas, na Década de 1980*, Pelotas
- FLORES, Laura Gonzáles. *Fotografía y Pintura: dos médios diferentes*, 2011
- FLUSSER, V. (1998). *Ensaio sobre a Fotografia: Para uma filosofia da técnica (1.a ed.)*. Lisboa: Relógio D’Água Editores.
- FLUSSER, Vilem. *Ensaio Sobre a Fotografia. Relógio D’Água*, 1998
- FLUSSER, Vilem. *Ensaio Sobre a Fotografia. Relógio D’Água*, 1998
- FOX e CARUANA. *Por Trás da Imagem*. G Gili, 2014
- FOX e CARUANA. *Por Trás da Imagem*. G Gili, 2014
- FRANKE, Anselm. *Animism*. Sternberg Press, 2010
- FRANKE, Anselm. *Animism*. Sternberg Press, 2010
- HAESBAERT, R. & ARAÚJO, F. G. B. *Identities e Territórios: questões e olhares contemporâneos*. Rio de Janeiro: ACESS, 2007.
- HAESBAERT, R. epílogo. In: Angelo Serpa (Org.). *Espaços culturais: vivências, imaginações e representações*. Salvador: EDUFBA, 2008.

- HELLER, Eva. A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Gustavo Gili, 2013
- HUNTER, BIVER e FUQUA. Luz - Ciência & Magia. Photos, 2013
- HUNTER, BIVER e FUQUA. Luz - Ciência & Magia. Photos, 2013
- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida. Revista Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.
- JUDKINS, Rod. A Arte da Criatividade. Rocco, 2017
- KOSSOY, B. (1989). Fotografia & História (5.a ed.). São Paulo: Ateliê Editorial.
- LEAL, João, 2009, “O património imaterial e a antropologia portuguesa”, Costa, Paulo (org.), *Museus e Património Imaterial: Agentes, Fronteiras, Identidades*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 289-296.
- LÜSCHER, Max. O teste das cores de Lüscher. Rio de Janeiro: Renes, 1986.
- MACDOUGALL, David, 2005, “Novos princípios de antropologia visual”, *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Vol. 21, nº 2, 19-29.
- MACHADO, Arlindo. Pré cinemas e Pós Cinemas. Papyrus, 2008
- MACHADO, Arlindo. Pré cinemas e Pós Cinemas. Papyrus, 2008
- MARTINS, Humberto, 2013, “Sobre o lugar e os usos das imagens na antropologia: notas críticas em tempos de áudio visualização do mundo”, *Etnográfica*, 17 (2), 395- 419.
- MATOS, P. (2006). Quando o presente é o passado e o presente. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Edições Colibri*, Lisboa, 18, 343–364.
- MINTZ, Sidney, 2001, “Comida e Antropologia – uma breve revisão”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 16, nº 47, 31-41.
- MODESTO, Maria de Lourdes, 2009 [1981], *Cozinha Tradicional Portuguesa*. Lisboa/São Paulo: Verbo.
- NADAR, Félix. Quand j'étais photographe. Actes Sud, 1999
- NADAR, Félix. Quand j'étais photographe. Actes Sud, 1999
- NEWTON, Isaac. *Opticks, or a Treatise of the Reflexions, Refractions, Inflexions and Colours of Light*. Londres, 1704.
- OLLEBOMA, 1994 [1936], *Culinária Portuguesa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- OSÓRIO, Fernando (1922), *A Cidade de Pelotas: Corpo, Coração e Razão*, Pelotas: Diário Popular.
- PASTOUREAU, Michel. *Dictionnaire des couleurs de notre temps*. Paris, 1992.
- PINK, S. (2021) *Fazendo Etnografia Visual*. 4ª edição revisada e ampliada, Londres: Sage, ISBN 9781529743975
- POMBO, Carmen Regina da Silva Matos (1986), *A Imigração Portuguesa em Pelotas no Século XX*, Pelotas
- POMBO, Carmen Regina da Silva Matos (1990), *Confeitaria Nogueira, uma doce lembrança*, Pelotas: Diário Popular Ed. Centenária.

POULAIN, Jean-Pierre, 2005 [2002], Sociologies de l'alimentation. Paris: Presses Universitaires de France. PROENÇA, Maria, 1997 [1928], "Prefácio", Ribeiro, Emanuel, O Doce nunca amargou... Doçaria Portuguesa. História. Decoração. Receituário. Sintra: Colares Editora.

PRAKEL, David. Fundamentos da fotografia criativa. G Gili, 2015

PRAKEL, David. Fundamentos da fotografia criativa. G Gili, 2015

PREDEBON, José. Criatividade. Pearson, 2013

SALLES, Cecília Almeida. Redes de Criação. Horizonte, 2010

SALLES, Cecília Almeida. Redes de Criação. Horizonte, 2010

SONTAG, S. (1977). Sobre Fotografia (1.a ed.). Rio de Janeiro: Cia das Letras.

TAVARES, Paulino Mota, 1999, Mesa, Doces e Amores no Séc. XVII Português. Sintra: Colares Editora.

WEBB, Jeremy. O design da fotografia. G Gili, 2015

WEBB, Jeremy. O design da fotografia. G Gili, 2015

5. Anexos

5.1 Cronograma de tarefas

Cronograma de Tarefas	2022												2023											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Seleção dos instrumentos pré projeto que serão utilizados como base.			X	X	X	X	X	X	X															
Criação de um calendário de ações e produções.						X	X	X	X															
Definição dos questionários para entrevistas.						X	X	X	X															
Submissão do Trabalho de Projeto.									X															
Planejamento dos roteiros de viagens de pesquisa e captação de imagens.						X	X	X	X															
Escolha e definição dos entrevistados e posterior agendamento.						X	X	X	X															
Preparo e seleção de equipamento fotográfico e áudio visual.						X	X	X	X															
Roteiro de viagens de pesquisa, orientação e apresentação.						X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Realização dos roteiros de captura de imagem.										X	X	X	X	X	X	X	X							
Reuniões de coleta de dados.									X	X	X	X	X	X	X									
Gravações e ensaios de complementação de material.														X	X	X								
Entrevistas filmadas Brasil.									X	X	X	X	X	X										
Entrevistas filmadas Portugal.						X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X								
Ensaio fotográficos.									X	X	X	X	X	X	X									
Seleção fotográfica																		X						
Criação da instalação fotográfica																	X	X						
Exposição/instalação fotográfica.																			X	X				
Composição e formatação da tese.																			X	X				
Apresentação da tese.																					X			

5.2 Itens da exposição fotográfica: “Tráfego cultural em “ouro branco”: cenas da doçaria com inspiração portuguesa além mar e na riqueza do conceito p&b”

Link:

<https://drive.google.com/drive/folders/10vVTyyZ7PRL17dbbQntRyM66KxPAQzWh?usp=sharing>











