



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN

MATHEUS FEITOZA ARCANJO BARBOSA

**RETRATO E FOTOGRAFIA : UM ESTUDO DA CONSTRUÇÃO DOS RETRATOS DE
PLATON**

CARUARU

2019



MATHEUS FEITOZA ARCANJO BARBOSA

RETRATO E FOTOGRAFIA : UM ESTUDO DA CONSTRUÇÃO DOS RETRATOS DE PLATON

Monografia apresentada à Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, como pré-requisito para a obtenção do grau de Bacharel no Curso de Design sob orientação da Professora Sophia Costa.

Àrea de concentração: Design e fotografia.

CARUARU



Catálogo na fonte:

Bibliotecária – Simone Xavier - CRB/4 - 1242

B238r Barbosa, Matheus Feitoza Arcanjo.
Retrato e Fotografia: Um estudo da construção dos retratos de Platon. / Matheus Feitoza Arcanjo Barbosa. – 2019.
71 f. ; il. : 30 cm.
Orientadora: Sophia de Oliveira Costa e Silva.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Administração, 2019.
Inclui Referências.

1. Fotografia. 2. Platon. 3. Design. I. Silva, Sophia de Oliveira Costa e (Orientadora). II. Título.

CDD 658 (23. ed.)

UFPE (CAA 2019-224)



MATHEUS FEITOZA ARCANJO BARBOSA

RETRATO E FOTOGRAFIA: Um Estudo Da Construção Dos Retratos De Platon

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Graduação em Design da
Universidade Federal de Pernambuco, como
requisito parcial para a obtenção do título de
bacharel em Design.

Aprovado em: 03/06/2019

BANCA EXAMINADORA

Profº. Sophia Costa (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco

Profº. Daniela Bracchi (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

Monica Ester da Silva(Examinadora Interna)

Universidade Federal de Pernambuco

Aquietai-vos, e sabeis que eu sou Deus; serei exaltado entre os gentios; serei exaltado sobre a terra. Salmos 46:10

AGRADECIMENTOS

“Assim como as estações, a vida tem ciclos. Os melhores dias são como memórias antigas de um verão regado de risadas, de aventura e de calor. Mas depois do verão vem o outono. As folhas caem, as circunstâncias mudam.

O inverno é tão traiçoeiro que é quase impossível notar quando de fato começa e quando de fato termina, os dias são mais escuros, mais curtos. Parecem saber que se fossem longos, derrubariam até os mais valentes entre nós.

As estações nos dão a oportunidade de redescobrir o significado do que é paciência. Nos levam a reflexão, a esperança de uma nova primavera. No outono, no inverno, esperamos a primavera chegar.

E assim como as estações... A vida.”

Os Arrais

Agradeço primeiramente a Deus, a sabedoria a cima de todas as outras, que me deu ânimo em altas marés e ondas que me pareciam intransponíveis. Relembro das lutas com coração grato pelos pais que tenho, que mesmo com tantas dificuldades me mantiveram no bom combate.

Agradeço a todo os professores que não mediram esforços para cobrar o que era necessário, me fizeram ver o mundo de infinitas perspectivas. Mas em especial, eu agradeço a Luciana, Sophia e claro, não poderia esquecer da “Comandante”. Vocês são mais que professoras, são amigas que levarei para o resto da minha vida.

Daniela, obrigado pelos livros que quase não devolvo. Pela paciência com esse jovem irritante que é péssimo com pesquisas científicas e extendo este elogio para Sophia, que topou me socorrer quando minha bússola estava sem norte definido.

Aos grandes amigos que fiz, vocês seguirão comigo. Eu não conseguiria citar todos, mas vocês sabem muito bem que falo de vocês. Dos choros as gargalhadas nos corredores do CAA/Nárnia eu sempre lembrarei com carinho de cada um de vocês.

Fotografar não é só clicar, é também pensar
(Ruça Souza)

RESUMO

O presente trabalho tem a finalidade de fazer uma análise de imagens do assunto voltado para design e fotografia: um estudo da construção dos retratos de Platon. O foco desta pesquisa é Identificar os elementos gráficos que compoem as fotografias, e a sua participação para a construção das fotos de Platon **Objetivos:** Conceituar a evolução do retrato ao logo do tempo, evidenciando seu estilos; Analisar a metodologia do terço, que ainda nos dias atuais é utilizada na fotografia e em vídeo; Estudar os elementos visuais de formas e cores do design dentro da fotografia; Compreender a análise de imagens por meio dos elementos gráficos, semiótico e como Platon cria suas narrativas através da fotografia e suas técnicas. **Conclusão:** Com um estilo único e simples de retratar seus fotografados, Platon explora a relação humana e elementos do design para transmitir a mais variada gama de emoções em suas fotografias.

Palavras-chave: Elementos gráficos. Fotografia. Platon.

ABSTRACT

The present work has the purpose of making an image analysis of the subject focused on portraiture and photography: a study of the construction of Platon portraits. The focus of this research is to identify the photographic elements, and their participation in the construction of Platon's photographs. Objectives: To conceptualize the evolution of the portrait to the time logo, showing its styles; Analyze the methodology of the third, which still today is used in photography and video; Study the visual elements of shapes and colors within the photograph; Understand semiotic image analysis and Platon's vision through photography and its techniques. Conclusion: With a unique and simple style of portraying his photographed, Platon explores the human relationship to convey the most varied range of emotions.

Keywords: Graphic elements. Photography. Platon.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Monalisa	20
Figura 2 –	Moisés	22
Figura 3 –	Óleo sobre tela.....	23
Figura 4 –	Ilustração que carrega traços de personalidade	24
Figura 5 –	Fotografia retrato.....	25
Figura 6 –	Fotojornalismo	Erro! Marcador não definido.
Figura 7 –	Fotografia publicitária.....	26
Figura 8 –	Fotografia infantil.....	27
Figura 9 –	Fotografia moda	28
Figura 10 –	Fotografia documental	28
Figura 11 –	Textura areia.....	33
Figura 12 –	Domingo à tarde na ilha de Grande Jatte	34
Figura 13 –	Linha Horizontal	35
Figura 14 –	Linha vertical	35
Figura 15 –	Formas geometrica	36
Figura 16 –	Escala acromática.....	39
Figura 17 –	Mar vermelho na China.....	39
Figura 18 –	Flores amarelas	40
Figura 19 –	Cor verde	41
Figura 20 –	O azul revelado pela luz do dia	42
Figura 21 –	Chão de folhas marrom	43
Figura 22 –	Circulo de cores.....	44
Figura 23 –	Regra dos terços	45
Figura 24 –	Criação de uma NEF	46
Figura 25 –	Resultado final da sobreposição.....	46

Figura 26 –	Diferenciação dos tipos de lentes	50
Figura 27 –	Ângulo e distancia focal da lente	51
Figura 28 –	Noções de ângulos.....	51
Figura 29 –	Ângulos de lentes fotográficas	52
Figura 30 –	Câmera Hasselblad analógica série 500	53
Figura 31 –	Composição da Hasselblad 500C.....	54
Figura 32 –	Filme Kodak 400.....	55
Figura 33 –	Presidente do Brasil Luiz Inácio Lula da Silva.....	57
Figura 34 –	Presidente Barack Hussein Obama	59
Figura 35 –	William Jefferson Clinton	61
Figura 36 –	Donald John Trump.....	63

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
2	METODOLOGIA.....	16
2.1	Natureza da Pesquisa	16
2.2	Etapas da Pesquisa	16
2.3	Etapa Temática	16
2.4	Identificação de técnicas.....	17
2.5	Objeto de Estudo.....	18
2.6	Coleta de dados	18
3	RETRATO.....	19
3.1	Retrato e suas modalidades.....	21
3.1.1	Escultura	21
3.1.2	Pintura.....	23
3.1.3	Ilustração.....	24
3.1.4	Fotografia.....	24
4	A FOTOGRAFIA COMO ARTE.....	30
4.1	Elementos visuais	31
4.1.1	Textura	33
4.1.2	Ponto	33
4.1.3	Linha	34
4.1.4	Formas	36
4.1.5	Cor	37
4.1.6	Regras de composição fotográfica.....	45
4.1.6.1	Regra dos terços.....	45
4.1.6.2	Enquadramento em enquadramentos	45
4.1.6.3	Sobreposição.....	45
4.1.6.4	Sombras	47
4.1.6.5	Reflexos	47
5	RETRATO E FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA.....	48
5.1	Fotografia e Platon	49
5.2	O olhar de Platon para o mundo	49
5.3	Platon e sua técnica.....	50
5.4	Platon e seus retratos.....	56

6	CONCLUSÃO.....	65
	REFERENCIAS.....	67

1 INTRODUÇÃO

O uso da fotografia como instrumento de recordação de um parente ausente, de uma lembrança, recria, simboliza e recupera uma presença que estabelece nexos entre a vida e a morte, o explicável e o inexplicável. As fotos “vivificam (CATELA, 2012). Por sua própria natureza de “documento”, a fotografia remete-nos ao passado, mas nos interroga no presente.

Ao longo da década de 1990, a produção historiográfica sobre a imagem, notadamente a fotografia, ampliou-se de forma significativa coordenando a problemática dos saberes de ordem técnica aos seus usos sociais (MAUD, 2000). A relação entre fotografia que fixa um passado e memória que trabalha a partir do presente pode ser como imagens que chegam do passado e se recobrem de novos significados a partir das relações sociais (HUYSEN, 2009).

Quando se fala em imagens, automaticamente passa pela mente a sua composição, os elementos visuais, as cores, tudo que compõe e colabora para a existência daquele cenário.

No século XIX houve um interesse em estudar cientificamente a cor, inclusive com a participação de filósofos e escritores. As cores têm a capacidade de liberar um leque de possibilidades criativas na imaginação do homem, agindo não só apenas sobre quem admirará a imagem, mas também sobre quem a produz (FREITAS, 2007, p.1).

A teoria das Cores afirma que a cor é um fenômeno físico relacionado à existência da luz, ou seja, se a luz não existisse, não existiriam cores (SILVA, 2014, p.4). Para Freitas (2007), a cor exerce três ações no observador da comunicação visual: impressionar a retina, provocar uma reação e construir uma linguagem própria, comunicando uma ideia, tendo valor de símbolo e capacidade.

Por esse viés, torna-se imprescindível a associação, de forma correta, das cores aos três aspectos fundamentais que influenciam o humano - físico, cognitivo e psíquico, sendo possível projetar fotos que provoquem o observador.

A proposta desse trabalho é a análise de elementos gráficos que estão presentes nas imagens afim de compreender como funcionam em sua individualidade para que se chegue a compreensão de como se aplicam no retrato e na fotografia como um todo, bem como entender a ótica e o trabalho do fotógrafo Platon.

O interesse por essa compreensão de entender a prática e técnica utilizada pelo fotógrafo Platon para alcançar seus objetivos finais em seus retratos.

Este trabalho de análise de imagens poderá incitar o aprofundamento nos elementos do dentro do design, história da arte e fotografia.

Este estudo se propõe a discutir a problemática voltada para: qual a influência do Design na composição fotográfica e seus elementos aplicados na arte da fotografia, mais especificamente: Nos retratos de Platon? Reforçando como objetivos, demonstrar por meio de revisão bibliográfica a influência do design sobre a fotografia; entender o conceito de fotografia contemporânea; analisar os elementos gráficos utilizados por Platon dentro da fotografia.

O objetivo principal dessa pesquisa é analisar os elementos gráficos que são recorrentes e importantes para o reconhecimento da fotografia e retrato voltado para a técnica utilizada por Platon. Como meio para obter-se o objetivo geral desse trabalho, foram instituídos os seguintes objetivos específicos:

- Conceituar a evolução do retrato ao longo do tempo, evidenciando seu estilos;
- Analisar a metodologia do terço, que ainda nos dias atuais é utilizada na fotografia e em vídeo;
- Estudar os elementos visuais de formas e cores dentro da fotografia;
- Compreender análise de imagens por meio semiótico e a visão de Platon através da fotografia e suas técnicas.

As imagens selecionadas para compor o texto foram baseadas no método semiótico nos quais seguiam um roteiro em que cada componente teria que se adequar, se adaptar ao texto escrito, trazendo eventos de cor e luz natural para melhor identificação e explicação do conteúdo. As imagens que representam a fotografia de Platon, foram padronizadas em Líderes mundiais.

Assim, no decorrer do corpo do texto será ressaltado em partes como Introdução que discorre brevemente sobre o teor do trabalho, fazendo uma abordagem geral do tema, trazendo através de citações e pensamentos de autores para a elaboração do presente trabalho. Além disso, traz a explanação de objetivos gerais e específicos e a metodologia aplicada. O segunda parte representada pela metodologia, em seguida o capítulo 1, que traz o conceito e a

evolução do retrato ao longo dos tempos, evidenciando seus estilos como: esculturas, pinturas e outros. Capítulo 2, traz a fotografia como arte, bem como seus elementos visuais de formas, cores descrevendo a fotografia contemporânea, finalizando como capítulo 3, demonstra a análise de imagens por meio semiótico e a visão de Platon através da fotografia e suas técnicas, e por fim o capítulo 4 que conclui o texto.

No mais, a finalidade que norteia este trabalho é justamente analisar os elementos gráficos que compõem a fotografia bem como o estudo da construção dos retratos de Platon

2 METODOLOGIA

A metodologia científica também é definida como “um processo que engloba um conjunto de métodos e técnicas para ensinar, analisar, conhecer a realidade e produzir novos conhecimentos.” (MARCONI e LAKATOS, 2010). A ciência da metodologia é o estudo dos métodos que buscam auxiliar na pesquisa e compreensão de fenômenos de forma sistemática e comprobatória ou, mesmo, de refutar hipóteses levantadas.

2.1 Natureza da Pesquisa

A presente pesquisa usa do método de abordagem baseado em um conjunto de referências bibliográficas tanto para a produção de referencial teórico quanto para a realização da análise imagens.

Esta pesquisa possui caráter qualitativo uma vez que seu desenvolvimento apresenta informações baseadas na análise de pequeno número de fotos e informações obtidas acerca dos elementos gráficos que cada um dos artefatos escolhidos detém, e não necessariamente na quantidade analisada.

Deve-se levar em consideração a relevância das informações obtidas com o desenvolvimento dessa pesquisa à construção de conhecimentos que venham complementar a área do design.

2.2 Etapas da Pesquisa

Este trabalho apresentou uma estrutura fundamentada em etapas distintas que tiveram como objetivo evidenciar a recorrência de elementos gráficos que compõe a fotografia.

2.3 Etapa Temática

Para que uma pesquisa tenha início faz-se necessária uma problemática, seja ela de ordem analítica ou projetual; tal problemática configura-se como uma ideia, um produto ou um método à ser estudado, construído, estruturado, discutido e afins.

Discutindo-se inicialmente sobre conceituar a evolução do retrato ao longo do tempo, evidenciando seu estilos; analisar a metodologia do terço, que ainda nos dias atuais é utilizada

na fotografia e em vídeo; estudar os elementos visuais de formas e cores dentro da fotografia; compreender análise de imagens por meio semiótico e a

visão de Platon através da fotografia e suas técnicas

2.4.1 Identificação de técnicas

Mediante sua temática, parte do referencial teórico desse trabalho foi baseado em livros e trabalhos acadêmicos que tratam especificamente a fotografia, design e seus conceitos. E uma outra parte, é fundamentada em análise semiótica e as técnicas utilizadas por Platon.

Como base para a obtenção dos objetivos propostos por esse trabalho foram utilizados quatro livros de design que propõem e discutem de forma bem particular - cada autor à sua maneira- os elementos básicos do design gráfico. De acordo com a abordagem dada pelos autores, os diferentes fundamentos / princípios / conceitos / elementos gráficos / visuais, foram estudados de modo a permitir um conhecimento maior acerca dos mesmos.

AUTOR/LIVRO	FUNDAMENTOS UTILIZADOS
Donis, A. Dondis Sintaxe da linguagem Visual	Elementos Visuais: equilíbrio, cor
Feitosa, Cláudia. Espaço Cores.	Elementos Visuais: equilíbrio, cor
Freitas, Ana Karina. Psicodinâmica das cores em comunicação.	Elementos Visuais: equilíbrio, cor
Lopes, Rosana. Construção do auto-retrato	Elementos Visuais: equilíbrio, cor, luz, contraste, sombras e textura.
Lakatos, Eva Maria. Metodologia científica.	Elementos descritivos

A necessidade de criar-se um quadro que apresentasse organizadamente uma síntese dos elementos usuais oriundos do estudo das obras citadas para esta pesquisa, são elementos descritos pelos autores em suas respectivas obras como básicos que geram a linguagem visual e de comunicação.

2.5 Objeto de Estudo

O objeto de estudo dessa pesquisa é discutir a técnica utilizada pelo fotógrafo Platon na confecção de suas fotografias. Cada fotografia contém informações e características diretas.

2.6 Coleta de dados

Foram adotados os seguintes critérios de Inclusão:

Os estudos selecionados deverão ser *open access*, nos idiomas português, inglês e espanhol.

Foram excluídos do estudo:

Revisões sistemáticas, metanálise, estudo de caso, séries de caso; e estudos que não apresentarem nada relacionado ao tratamento da arte do retrato e fotografia.

Foi realizado o levantamento bibliográfico nas bases de dados *eletrônicas Scientific Electronic Library Online* (SciELO) utilizando descritores relacionados a história da arte, retrato e fotografia.

Para tratar deste tema, foi escolhido em relação aos objetivos da pesquisa, a forma descritiva, a qual detalha as características de um fenômeno sem buscar suas causas nem impor soluções. A pesquisa descritiva aborda um tema já conhecido, mas contribui na abordagem de novas perspectivas sobre uma realidade já existente nas formas, efeitos do retrato dentro da fotografia.

3 RETRATO

A tradição do retrato começou na antiguidade e esteve durante muito tempo restrito a uma pequena parcela da sociedade. Alguns exemplos estão no Antigo Egito, onde apenas o faraó e sua família tinham o privilégio de serem retratados, na Grécia Antiga, onde as moedas eram cunhadas com o retrato dos seus soberanos, e entre os romanos, que utilizavam o retrato para cultuar os antepassados (CASTHALIA, 2018, p.1).

O termo retrato deriva do verbo latino *retrahere*¹ que significa copiar. A idéia do retrato como imagem fiel à aparência do retratado, no entanto, esteve presente apenas em determinados momentos históricos, os de tendência estética naturalistas em décadas como Egito e etc. (WANDEKOKEN, 2017, p.17). No Antigo Egito, apenas nas dinastias IV, do Antigo Império, e XVIII, do Império Novo, é que existiu uma preocupação com a semelhança entre o retrato e o retratado. A importância dada a pintura de história no século XVIII, considerada a mais elevada de arte, busca representar o retratado com toda uma narrativa na qual o acrescenta como o protagonista, o herói de uma história imaginária. Já o retrato seicentista, não se trata de uma representação fiel e objetiva, mas uma negociação para que se expresse aquilo que se deseja com o retrato (WANDEKOKEN, 2017).

A partir do século XV, não só os príncipes, o alto clérigos e nobres, mas membros de outros grupos sociais - comerciantes, artesãos, banqueiros, estudiosos humanistas e artistas - sentaram-se para seus retratos, mantendo-se, literalmente, no olho do público. (SCHNEIDER, 2002, p.6)

Na Grécia Antiga, foi apenas no período Helênico que os retratos incluíram aspectos particulares dos retratados (singularidades físicas e expressões comuns em sua personalidade). Tal naturalismo influenciou e marcou também os retratos da Roma Antiga (WANDEKOKEN, 2017, p.17). Na pintura, o retrato como estilo passa a existir a partir da Renascença, e é considerado como um antecessor da fotografia. O retrato mais famoso é a La Gioconda de Leonardo da Vinci.

Os pintores aprimoraram a metodologia do terço, que ainda nos dias atuais é utilizada na fotografia e em vídeo: a regra diz que os olhos do retratado devem estar à altura de um terço superior, assim como a linha do horizonte na paisagem, e o retratado não deve ficar de

¹ Do Italiano *ritratto*, “fazer a efigie de uma pessoa”, do latim *retractus*, particípio passado de *retrahere*, de *re-*, “para trás”, mais *trahere*, “tirar, puxar”, algo como “tirar fora” uma imagem

frente e no centro, como se faz quando se tira uma foto para documento, mas parcialmente em perfil.

Com excelência em sua execução, o retrato deve cumprir seu papel, que é de exteriorizar a essência do sujeito do ponto de vista do artista e não apenas a aparência externa (GORDON, 1987, p.119). Para Aristóteles: "o objetivo da arte não é apresentar a aparência externa das coisas, senão o seu significado interno; pois isto, e não a aparência e o detalhe externos constituem a autêntica realidade" (FARJADO, 2014, p.1).

Os artistas esforçam-se por um realismo fotográfico ou semelhante impressionista, fugindo da caricatura, que visa revelar o caráter através da evidência dos traços físicos.

Figura 1. Retrato da Lisa Gherardini, esposa de Francesco del Giocondo, conhecido como a Mona Lisa (La Gioconda em Francês), 1503-1506, Óleo sobre madeira de álamo, 77 cm × 53 cm, Museu do Louvre, Paris.



Fonte: Louvre, 2019

O Retrato pode ser considerado como um meio artístico que busca representar uma personalidade e não só uma fisionomia, que pode ser expresso pela pintura, fotografia, escrita, pelo desenho ou pela oralidade. O retrato não só na escrita e oratória como na fotografia ou pintura, deve reproduzir não só a fisionomia ou as poses sobre um cenário, mas captar e

transmitir o caráter, as sensações, as dores, de uma forma geral, a alma do retratado ou de quem retrata por meio de modelos – pessoas fotografadas –, construindo assim uma narrativa (MAIA, 1999).

Desta forma, o retrato indica uma espécie de verificação, como se o retratado quisesse saber como é ou como é visto pelos outros. Não só isso, mas também expressar para os outros que observam, com os elementos característicos do artista, como aquela pessoa é vista pelos seus olhos, construindo assim uma narrativa visual única, que une a linguagem expressada pelo retratado com a visão do artista.

São muitas as técnicas de retratos, como escultura, pintura, ilustração, fotografia etc, que se utilizam para representar retratos.

3.1 Retrato e suas modalidades

Na Idade Média, os artistas abordaram o tema histórico, a narrativa do realismo, a verossimilhança, e todos os cientistas reivindicaram para si novos direitos de pensamento (WANNER, 2010, p.100). É importante observar, que mesmo em suas variações, a arte do retrato vem sendo retratada durante toda a história humana. A representação da imagem, em sua origem, se fez presente diversas formas em diferentes culturas. Que outrora era considerado substituto do corpo para almas desabrigadas, até que esta encontrasse seu caminho (LOPES, 2008, p.20).

3.1.1 Escultura

A escultura prestava-se também a servir tanto de corpo aos deuses, como de elo de comunicação entre eles e os homens. (LOPES, 2008). As esculturas retratísticas eram amplamente utilizadas como meio de sacralização do homem. Daí se encontra a construção de imagens para santos ou homens importantes, como no caso dos imperadores romanos, como Constantino que imprimiu nas moedas seu retrato de um lado e do outro Deus, numa forma de divinizar o imperador. (LOPES, 2008)

A arte sacra representa uma forma de manifestação artística que está intimamente relacionada com a religiosidade e o sagrado. Denominados de “paramentos litúrgicos” e “roupas litúrgicas” (vestimentas e acessórios), ela compreende a toda a ornamentação sagrada.

Destacam-se a arquitetura das igrejas e templos, esculturas de santos, painéis no teto das igrejas, pinturas, gravuras, afrescos, vitrais, mosaicos, desenhos de passagens bíblicas, utensílios litúrgicos, vestimentas, etc (DIANA, 2014, p.1).

Arte religiosa: reúne obras artísticas de cunho religioso representada por esculturas de santos, pinturas de passagem bíblica. Essas manifestações geralmente estão fora dos lugares de cultos e rituais religiosos (LIMA, 2018, p.1).

Arte sacra: obras de teor religioso que, entretanto, estão relacionadas aos rituais. Sua função é ornar os locais em que os ritos e celebrações religiosas ocorrem, envolvendo assim, as sensações de religiosidade e fé dos fiéis envolvidos, mediados por um ambiente sagrado chamado de “espaço litúrgico” (LIMA, 2018, p.1).

Figura 2. Moisés (1513-15



Fonte: . Michelangelo

As esculturas retratísticas eram amplamente utilizadas como meio de sacralização do homem. Daí vemos a construção de imagens para santos ou homens importantes, como no caso dos imperadores romanos, como Constantino que imprimiu nas moedas seu retrato de um lado e do outro Deus, numa forma de divinizar o imperador. (LOPES, 2008).

3.1.2 Pintura

Existe uma lenda, que afirma que pintura do retrato como gênero, surgiu no momento em que uma jovem apaixonada contornou em uma parede a sombra do rosto do seu amado que haveria de partir.

A sombra é o testemunho mais verdadeiro da presença do modelo, pois é a revelação do corpo exposto à luz. Captar a sombra e registrá-la em um plano é imortalizar a presença do modelo. Contudo, o perfil desenhado na superfície através da sombra revela a criação pelas mãos do artista. Por meio do retrato, artista e modelo deixam-se revelar. No entanto, o artista, na antiguidade, era considerado simples artesão, e a qualidade artística do retrato era desvalorizada perante a argumentação religiosa de que existia uma ligação mística inquestionável entre imagem e modelo. Tal era a força com que se acreditava nesta relação, que muitos dos retratos da antiguidade serviam de culto aos mortos, cujas tumbas eram decoradas com representações naturalistas de seus rostos. (LOPES, 2008, p.18).

Figura 3. Óleo sobre a tela



Fonte: Sílvia Marieta, 2016

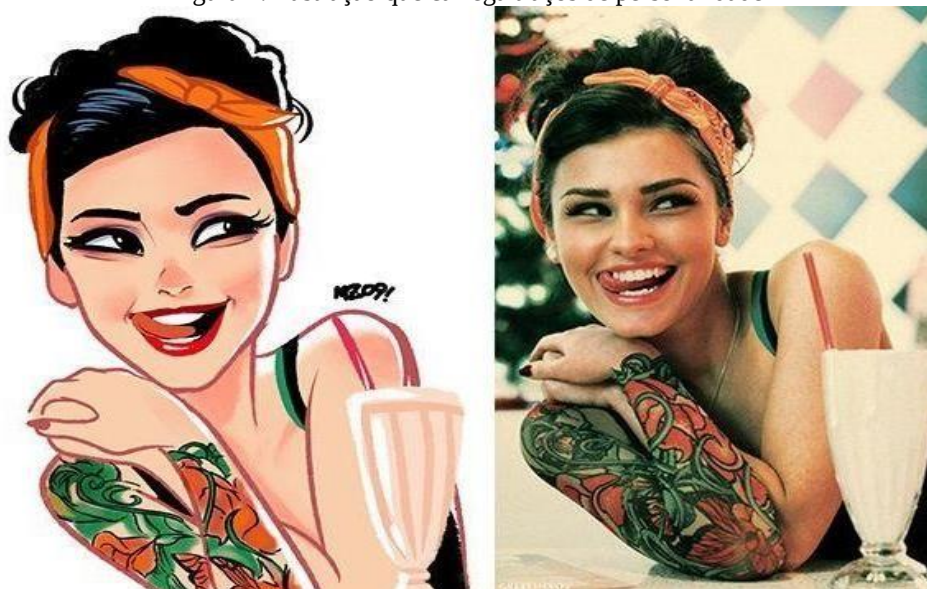
As pinturas são silenciosas e fixas; isso tem o efeito de fechar o tempo da distância entre a pintura do quadro e a própria ação do olhar do observador (BORGER, 2010, p.99). Antes do surgimento da tecnologia fotográfica, a grande metáfora da representação visual foi, durante séculos, a metáfora da janela. A pintura funcionava como uma janela para o mundo, e tinha como principal objetivo espelhar a realidade através da representação, podendo ela ser “representações funcionam como espelhos fiéis ou infiéis da realidade” (SANTAELLA, 2007, p.211). Ou seja, a partir “do século XIX a boa parte do século XX as concepções acerca das

formas de representação da realidade (teatro, jornal, literatura e cinema documental) estavam marcadas pela idéia do espelhamento”. (SANTAELLA, 2007, p. 208).

3.1.3 Ilustração

A ilustração não é só um nome bonito que se dá para o desenho. Embora eles andem quase sempre de mãos dadas, o desenho é algo mais espontâneo e que pode ser feito só para aquecer a mão, se divertir, experimentar ou treinar. A ideia da ilustração já vem carregada de sentido, de luz, como o próprio nome sugere, tendo o compromisso de transmitir uma informação a outras pessoas (ZEFERINO, 2018, p.1).

Figura 4. Ilustração que carrega traços de personalidade



Fonte: Júlio César

A ilustração geralmente é uma imagem figurativa podendo ser abstrata ou não, porém ela acompanha um caráter explicativo, com o objetivo de acrescentar informações, sintetizar, decorar ou representar visualmente um texto (GROSSI, 2015, p.1).

3.1.4 Fotografia

Poucos eventos tiveram tão grande impacto na história da pintura quando o surgimento da fotografia em 1826. Foi um marco, uma verdadeira revolução, principalmente na função de retratar personagens, da forma como realmente era o retratado, influenciando o pensamento e consequentemente a produção dos pintores da época (WANDEKOKEN, 2014, p.20).

A fotografia está frequentemente associada à noção de “documento”. Isto significa que, antes de tudo, a fotografia serve para testemunhar uma realidade e, posteriormente, para

recordar a existência dessa mesma realidade (BASTOS, 2014, p.136). A fotografia carrega o sinal da temporalidade. O processo de arte permite registrar e reproduzir, através de reações químicas e em superfícies preparadas para o efeito, as imagens que se tiram no fundo de uma câmera escura.

A fotografia pode ser dividida em subtipos, como: fotografia retrato, fotojornalismo, publicitária, infantil, moda, macrofotografia, microfotografia, documental, esportiva, subaquáticas, astronômica, arquitetônica, culinária, entre outros.

Figura 5. Fotografia retrato (Matheus Arcanjo)



Fonte: Acervo do autor

O fotógrafo de retratos precisa lidar com uma pessoa que não está confortável com a situação e que pode não estar acostumada a ser fotografada ou a receber instruções sobre o que fazer. Por isso, a direção é tão importante quanto a fotografia. Se você não consegue fazer com que a pessoa fotografada faça o que você quer, a foto final será mais obra do acaso do que um planejamento.

A fotografia possui inúmeros ramos, dentre eles:

Figura 6. Fotojornalismo



Fonte: Anna Pantelia (Grécia)

A foto jornalismo, um dos ramos mais desafiadores da fotografia, ele dá cor e imagem às notícias e ajuda a compreender as situações de forma mais completa, trabalhando em parceria com as palavras (CANON, 2018, p.1). A fotojornalismo tem registrado momentos importantes na história por décadas. No decorrer dos anos, fotógrafos capturaram momentos únicos e importantes da história da humanidade. Sejam essas fotos denúncias, documentações ou descobertas, ou fato é que elas se tornaram parte importante do registro da nossa evolução (FOTOGRAFIAMAIS, 2018, p.1).

Figura 7. Fotografia publicitária



Fonte: ZZF fotografia, 2016:

A fotografia publicitária é responsável por atribuir importância ao tema trabalhado, ou seja, é preciso que o fotógrafo conheça o assunto para registrar as principais características do produto. Ter conhecimento técnico, saber quais as ferramentas e equipamentos que estão a sua disposição são fatores que agregam valor ao trabalho (PIMENTEL; LOSHIAVO; PARREIRAS; PETTERSON; BARBOSA; COELHO; BONATO; GODOY, 2011, p.4).

A foto publicitária tem o objetivo e a função de vender um produto ou propagar uma ideia. A diferença da foto publicitária em comparação à foto jornalística, está na possibilidade de manipular uma imagem publicitária (ZZF FOTOGRAFIA, 2016, p.1). O trabalho do fotógrafo consiste em dar visão para o observador.

Figura 8. Fotografia infantil (Arcanjinhos)



Um estilo bastante requisitado nos últimos anos, pois os pais sentem prazer em registrar desde a gravidez até a adolescência dos seus filhos. Não é nada fácil fotografar os pequeninos, já que é primordial ter paciência, carinho e cuidado para se fazer os cliques (FOTOGRAFIA DG, 2018, p.1).

Figura 9. Fotografia moda



Fonte: Acervo do autor

Visa divulgar uma coleção ou marca. Por trás desse ensaio existe uma linguagem e conceito que irá mostrar as pessoas as tendências do mercado, é uma ferramenta publicitária poderosa do mundo da moda (ALVES, 2014, p.1).

Figura 10. Fotografia documental (Família Sampaio)



Fonte: Clara Sampaio , 2018

A fotografia documental, é investigativa, de olhar atencioso e comprometido com a história que espera para ser contada através do registro fotográfico. É um trabalho geralmente repleto de uma poesia e delicadeza. O quanto de uma alma você pode saber em uma imagem?

Este gênero fotográfico te entrega alma, histórias, vidas despidas perante as câmeras (PERDEÇANE, 2016, p.1).

Bem , a fotografia é a arte do olhar. É a arte do registro, onde o agora pode ser eternizado, pode ser revisto por anos e anos. Fotografia é a mágica de pegar nas mãos (mesmo em dispositivos eletrônicos) um momento que passou. Quantas histórias nos recordamos ao olhar uma foto, quantas memórias saudosas, engraçadas ou até menos convenientes. Fotografia treina o olhar e para muitos esses olhares se torna mais atento (PERDEÇANE, 2016, p.1).

4 A FOTOGRAFIA COMO ARTE

Até ao século XIX, a informação circulava, principalmente, através da escrita. O desenho, mais ou menos fiel à realidade, é, frequentemente, fantasista. A pintura é, quase sempre, feita por encomenda pelos poderes estabelecidos e, por isso, a sua objetividade é escassa. A chegada da fotografia arrasou com todos os modos de registros conhecidos e utilizados até à data, uma vez que a fotografia é imediatamente considerada objetiva e autêntica. Começam por ser registados acontecimentos de dimensão nacional e acontecimentos de carácter trágico ou teatral (BASTOS, 2014, p.137).

Recorre sem preconceitos ao auxílio da fotografia, que revela aspectos ou momentos do verdadeiro que escapam à vista; como a fotografia, a pintura deve ver e tornar visíveis coisas que o olho não vê e, principalmente, fornecer uma imagem instantânea onde à vista e a mente ainda não conseguiram separar a coisa que se move do espaço onde se move. (ARGAN, 2004, p. 106)

O tempo desempenha, neste caso, um papel primordial, em particular do ponto de vista emocional, uma vez que a fotografia é associada à tomada de consciência da mudança do desaparecimento ou até da morte (BASTOS, 2014, p.136).

A função documental da fotografia evoluiu muito desde a sua origem até os dias atuais. Associada inicialmente às grandes expedições, a fotografia constituiu um novo instrumento na descoberta do mundo; posteriormente, devido ao avanço da tecnologia, a máquina fotográfica tornou-se num instrumento de informação visual e atualmente contribui para a compreensão de muitos acontecimentos. Substituiu, em muitos casos, a ilustração (BASTOS, 2014, p.137).

A fotografia, assim como todos meios visuais que tem como objetivo transmitir alguma ideia ou sentimento, seja qual for, utilizam de diversos elementos básicos para comunicação visual. Os elementos gráficos expostos no livro: *Sintaxe da Linguagem Visual – DONDIS*, a fotografia como forte ferramenta gráfica para exposição de narrativas tanto para fotógrafos como para Designers. “Sempre que alguma coisa é projetada e feita, esboçada e pintada, desenhada, rabiscada, construída, esculpida ou gesticular, a substância visual da obra é composta a partir de uma lista básica de elementos”. (DONDIS, 1991, p.51)

4.1 Elementos visuais

Sempre que projeta, traça ou esboça algo, o conteúdo visual desta comunicação é composto por uma série de Elementos Visuais. Esses elementos constituem a substância básica daquilo que é visto. São muitos os pontos de vista a partir dos quais pode se analisar qualquer manifestação visual, mas um dos mais reveladores é decompô-la nos elementos que a constituem de forma para melhor compreensão da arte (PARADELLA, 1997, p.1).

A linguagem visual constitui a base da criação do design. Há princípios, fundamentos ou conceitos, com relação à organização visual, que podem resolver situações problemáticas na realização de um projeto. O designer pode trabalhar sem esse conhecimento consciente, usando seu gosto pessoal e sensibilidade estética que são muito importantes, porém, uma compreensão dos fundamentos ampliará sua capacidade de organização, facilitando enormemente seu processo de criação.

Os elementos visuais, estão presentes como substância base daquilo que se é observado elas podem ser: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. Estes são a matéria-prima de toda e qualquer informação visual que podem ser utilizados de formas combinadas ou opções seletivas com determinados fins. A estrutura e narrativa base da obra visual é que determina qual, ou quais elementos serão utilizados e com qual intensidade ocorrerá.

O pensamento Gestaltista estudos psicofisiológicos e expressões visuais. Mas além disso, traz consigo em sua base teórica a crença que a análise de todos os sistemas tem por obrigação o reconhecimento que o sistema como um todo tem partes interatuantes que podem naturalmente serem isoladas e estudadas de forma independente assim como reunidas no todo Se tomar como base, um exemplo: as cores, nota-se que:

No ponto de vista de Heller (2013), não existe cor destituída de significado. A impressão causada por cada cor é determinada por seu contexto, ou seja, pelo entrelaçamento de significados em que a percebemos. A cor num traje será avaliada de modo diferente do que a cor num ambiente, num alimento, ou na arte (EVA; HELLER, 2007, p.18).

Na visão de Santos (2000), cada indivíduo reage de diferentes formas a determinada cor, dependendo de sua intensidade, luminosidade, saturação, etc., entretanto os psicólogos

estão de comum acordo quando atribuem certos significados a determinadas cores que são básicas para qualquer indivíduo que vive dentro de nossa cultura (SANTOS, 2000).

Todavia, as cores constituem estímulos psicológicos para a sensibilidade humana, influenciando no indivíduo, para gostar ou não de algo, para negar ou afirmar, para se abster ou agir, portanto alguns cientistas estabeleceram significados psicológicos das cores.

Quando se usa essa aplicação ao tentar discernir sobre a sensação que uma obra pode causar ao observador: Percebe-se então, que é impossível modificar qualquer unidade do sistema sem que altere o resultado final da obra. Isso enriquece as formas de análise de uma obra, em especial, peças gráficas e fotografias que são o objeto principal de estudo aqui apresentado.

Qualquer que seja a ocorrência ou obra visual (principalmente do design e na fotografia) um exemplo incomparável da tese apresentada na Gestalt, pois o mesmo foi inicialmente concebido para existir com os detalhes completamente ligados afim de atingir um objetivo de narrativa final.

O processo de análise dos objetos visuais se torna muito mais construtivos quando decomparamos por meio do método mencionado e analisamos os seus elementos um a um para melhor entender o todo. Esse processo nos apresenta uma profunda compreensão da natureza de qualquer meio visual, trazendo à tona mais que a narrativa final, mas também levando-nos além do óbvio, onde entendemos as motivações, inspirações, influências, meio em que vive e uma infinidade de possibilidades individuais que no todo desenharam não só a obra mas o próprio criador dela.

Mesmo com o recurso do *trompe l'oeil* aplicado à perspectiva, a dimensão nessas formas visuais só pode estar implícita, sem jamais explicitar-se. Mas em nenhum outro meio é possível sintetizar tão sutil e completamente a dimensão do que no filme, parado ou em movimento. A lente vê como vê o olho, em todos os detalhes e com o apoio absoluto de todos os meios visuais. Tudo isso é outro modo de dizer que os meios visuais têm presença extraordinária em nosso ambiente natural. Não existe reprodução tão perfeita de nosso ambiente visual na gênese das idéias visuais, nos projetos e nos croquis. O que domina a pré-visualização é esse elemento simples, sóbrio e extremamente expressivo que é a linha. É fundamental assinalar, aqui, que a escolha dos elementos visuais que serão enfatizados e a manipulação desses elementos, tendo em vista o efeito pretendido, está nas mãos do artista, do artesão e do designer; ele é o visualizador. (DONDIS, 1991, p.51-52)

Os elementos visuais, por mais simples que sejam, podem ser usados de formas extremamente complexas de intensão. Para análise e compreensão de uma estrutura visual, é

essencial concentrar-se nos elementos visuais em sua individualidade, para haver um entendimento mais aprofundado de suas qualidades em específico.

Os elementos visuais que podem compor a fotografia estão ligados a:

4.1.1 Textura

A textura de um objeto desempenha um papel importante na determinação do seu impacto emocional, bem como a quantidade de atenção que ele recebe. As vezes, as próprias texturas podem ser o tema de sua foto, como padrões na areia ou ondas de água (VIERO, 2019).

Figura 11. Textura areia



Fonte: Stock

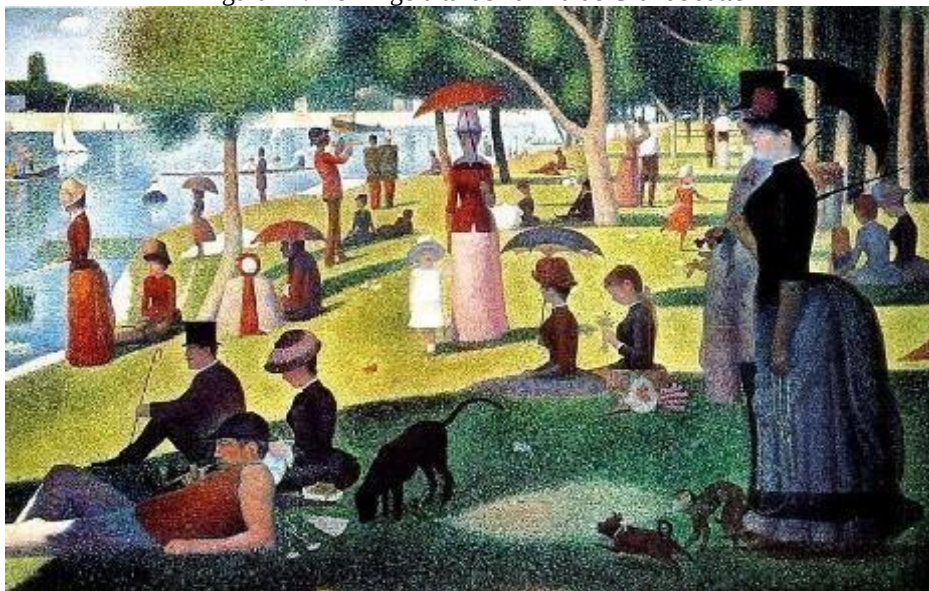
Áreas com mais textura tendem a chamar atenção. Às vezes, muita textura em áreas “sem importância” de uma foto pode ser uma distração, fazendo com que a foto geral pareça muito complexa. Em outros casos, a textura dá a sua imagem um senso crucial de dimensão, como preencher a forma de uma paisagem.

4.1.2 Ponto

O ponto é a unidade de comunicação visual mais simples e irredutivelmente mínima. Quando se marca, seja com tinta, com uma substância rígida como um bastão, o elemento visual como um ponto de referência ou um indicador de espaço. Qualquer ponto possui um grande poder de atração visual sobre o olho, exista ele naturalmente ou tenha sido colocado pelo homem em resposta a um objetivo qualquer (PARADELLA, 1997, p.1). O ponto é a unidade de comunicação visual mais simples e irredutivelmente mínima. (DONDIS, 1991) O ponto gera por natureza uma atração do expectador, seja ele natural ou tendo sido colocado de forma a cumprir um objetivo qualquer que seja.

O ponto também pode ser utilizado de forma que sirva para medir um espaço no meio ambiente ou em qualquer forma de projeto visual. Observa-se que quanto maior o projeto maior o número de pontos que ele possui para estabelecer medidas de dimensão juntamente com a utilização de ferramentas como réguas, compasso e tantos outros.

Figura 12. Domingo à tarde na ilha de Grande Jatte



Fonte: George Seurat, 1885-1886

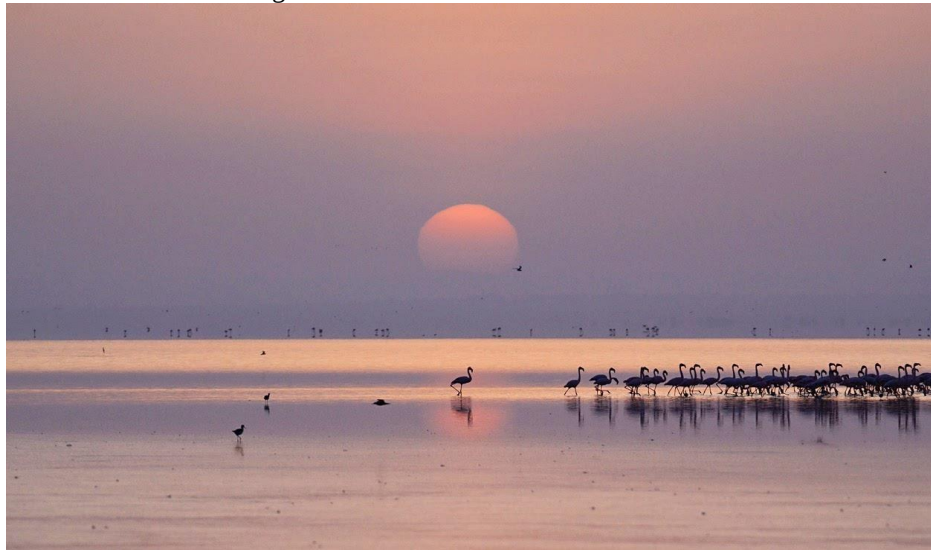
O fenômeno perceptivo da fusão visual foi explorado por Seurat em seus quadros pontilhistas, de cor e tom extraordinariamente variados, ainda que ele só tenha utilizado quatro cores - amarelo, vermelho, azul e preto - e tenha aplicado a tinta com pincéis muito pequenos e pontiagudos. (DONDIS, 1991, p.53). Seurat, que praticamente antecipou o processo de quadricomia a meio-tom, método esse, é amplamente usado nas impressões em grande escala e praticamente todas as fotos e desenhos em cores de tons contínuos.

4.1.3 Linha

Quando em uma sequência de pontos, eles estão muito próximos entre si de maneira que se torna impossível identifica-los como Unidade de Forma, isto é, individualmente, aumenta a sensação de direção, e a cadeia de pontos se transforma em outro elemento visual distintivo, a linha. a linha como um ponto em movimento, ou como a memória do deslocamento de um ponto, isto é, sua trajetória (PARADELLA, 1997, p.5) A linha pode ter como definição também: um ponto em movimento pois muitas vezes marcamos o ponto inicial e levamos o segmento até um ponto final tornando a marca final em um registro, a linha.

Não só tem comprimento como largura. Sua cor e textura são determinadas pelos elementos que são utilizados para representá-la e pela maneira como é criada. Por ser o desdobramento do elemento original (ponto), e por isso um subproduto dele, a linha pode ser entendida como elemento secundário da Linguagem Visual. Possui posição e direção. É limitada por pontos. Forma a borda de um plano.

Figura 13. Linha Horizontal



Fonte: National Geography

Figura 143. Linha vertical



Fonte: National Geography

Segundo Kandinsky, “a linha é a forma mais concisa da infinidade de possibilidades dos movimentos”. As linhas são ferramentas poderosas que podem ser usadas de forma inteligente para conduzir os olhos dos espectadores para o ponto de interesse em uma

fotografia. Linha é o elemento mais importante de todos e também o mais intenso em seu significado.

4.1.4 Formas

As formas geométricas básicas, que podem gerar todas as outras mediante variações dos seus componentes, são as três já conhecidas como a Trilogia do Design : o quadrado, o círculo e o triângulo. Cada uma possui suas características específicas e são atribuídas uma variedade de significados (DONDIS, 1991).

Estas formas são amplamente utilizadas por diversos diretores de cinema e diretores de fotografia, onde criam a dinâmica dos seus quadros tendo como base as formas geométricas base e também suas variantes. As combinações possíveis partindo dessas formas são limitadas apenas pela imaginação de quem está manipulando.

Todas as formas básicas são figuras planas e simples, fundamentais, que podem ser facilmente descritas e construídas, tanto visual quanto verbalmente. O quadrado é uma figura de quatro lados, com ângulos retos rigorosamente iguais nos cantos e lados que têm exatamente o mesmo comprimento. (DONDIS, 1991, p.55).

Figura 15. Formas geometrica



Fonte: Viero, 2019

As formas geométricas são responsáveis por criar e estabelecer uma dinâmica visual, mesmo que seja tão limitada, a sua utilização e manipulação fica a mercê de quem a está manipulando.

As formas básicas expressam três direções visuais elementares: o quadrado, a horizontal e a vertical; o triângulo, a diagonal; o círculo, a curva. Cada uma das direções visuais tem um forte significado associativo e é utilizado como uma importante ferramenta para a criação de mensagens visuais.

4.1.5 Cor

A cor é o primeiro elemento que percebemos quando avistamos algo pela primeira vez e assim que isto acontece começamos a realizar associações baseadas nela (AMBROSE; HARRIS, 2009). Ao falar de cores, percebe-se que é um fenômeno fascinante, justamente por tratar-se de um evento primitivo e universal. A cor está presente em uma diversidade de coisas, como: cores de vegetação e seus pigmentos, cores animais e seus pigmentos, e em diversos outros fatores que se classificam dentro da natureza ou não (HOGREFF, 2011, p.9).

[...] a cor é uma linguagem e um modo de expressão. Elemento primordial para proporcionar estilo a um interior, ela sugere uma atmosfera, evoca uma tendência, transmite uma sensação, cria um ambiente. Mas uma mesma cor não revela a mesma intensidade, não conota o mesmo significado em função do material com o qual ela está associada. Aplicada sobre uma superfície brilhante, ela se torna preciosa, combinada a uma textura fosca, ela se torna reconfortante (DRUESNE E SOUSA, 2010:09).

É importante frisar que a representação monocromática que tão frequentemente observada nos meios de comunicação visual são apenas substitutos tonais da cor. O tom se encontra ligado a questões de sobrevivência, enquanto a cor tem maiores afinidades com as emoções. É possível pensar na cor como o glacê de um bolo, assim como o tomates bem avermelhados ou azeitonas verdes mas que mesmo assim não são absolutamente necessárias para criação de mensagens visuais.

A cor está de fato, impregnada de informação e é uma das mais penetrantes experiências visuais que temos todos em comum. Constitui, portanto uma fonte de valor inestimável para os comunicadores visuais. (DONDIS, 1991, p. 60).

Portanto, percebe-se que a percepção da cor é determinada pela faixa de frequências recebida pelo sistema visual (SCARINCI; MARINELI, 2014, p.309-). O fato é que para cada cor, existe um comprimento de onda específico. A intensidade da onda varia desde a mais lenta e extensa, que é o vermelho, até a mais rápida e menor, que é o azul.

É possível, também, reconhecer a cor em uma infinidade de significados simbólicos. O vermelho que se associa a raiva também pode ser encontrado na capa de um personagem

heroico que traz consigo a esperança, o amarelo na película de cinema que traz a paz de estar em um campo à beira de um lago pode representar o calor escaldante de um deserto e o azul que traz aconchego, pode também trazer a frieza de uma cena de terror em filmes sombrios. Desta forma a cor oferece um vocabulário enorme e de grande valia para os materiais visuais produzidos.

No ponto de vista de Heller (2013), não existe cor destituída de significado. A impressão causada por cada cor é determinada por seu contexto, ou seja, pelo entrelaçamento de significados em que a percebemos. A cor num traje será avaliada de modo diferente do que a cor num ambiente, num alimento, ou na arte (EVA; HELLER, 2007, p.18).

Na visão de Santos (2000), cada indivíduo reage de diferentes formas a determinada cor, dependendo de sua intensidade, luminosidade, saturação, etc., entretanto os psicólogos estão de comum acordo quando atribuem certos significados a determinadas cores que são básicas para qualquer indivíduo que vive dentro de nossa cultura (SANTOS, 2000).

Todavia, as cores constituem estímulos psicológicos para a sensibilidade humana, influenciando no indivíduo, para gostar ou não de algo, para negar ou afirmar, para se abster ou agir, portanto alguns cientistas estabeleceram significados psicológicos das cores.

Assim, além do repertório cultural, contexto social, memórias e a própria personalidade de cada pessoa, a interpretação das cores depende também de sua visão, e de como este processo biológico acontece (PORTO, 2017).

As cores são divididas em dois grupos

Acromáticas que são sensações visuais que têm apenas a dimensão da luminosidade são inclusas as tonalidades entre o branco e o preto, cinza, cinza-claro, o cinza-escuro, formando a chamada escala acromática (FREITAS, 2007, p.3).

As sensações acromáticas são formadas pela variação da luminosidade, por isso não são enquadradas como cores. Todos os tons de branco preto, cinza se encaixam nesta categoria.

Figura 16. Escala acromática



Fonte: Vânia Mordente

Já no grupo das cromáticas, são todas aquelas designadas as cores-luz, que podem ser observadas através do processo físico da decomposição da luz (PORTO, 2017, p.20). Para Rocha (2014), as cores cromáticas são as emoções que despertam nas pessoas. A cor é uma sensação, assim como a luz, está ligada ao sentido da visão. E falando em sensações, várias cores transmitem uma mensagem.

a) Vermelho

O vermelho é uma das sete cores do espectro solar, possui elevado grau de cromaticidade e é a mais saturada das cores, decorrendo daí sua maior visibilidade em comparação com as demais (PEDROSA, 2002, p.117).

Figura 17. Mar vermelho na China



Fonte: China Link Trading

Determinada por classificar cores fortes, de atenção, perigo, energia e até mesmo o movimento, o vermelho pode ser associado às diferentes formas.

b) Amarelo

Na mitologia grega, o amarelo do pomo de ouro, símbolo da discórdia, podia guardar certa analogia feminina, mas ao mesmo tempo, contraditoriamente, o amarelo simbolizava o másculo carro de Apolo, o deus da luz. Apesar da variedade de significados atribuídos ao amarelo nos diversos períodos históricos, o que se evidencia, em todos os tempos, é sua íntima ligação com o ouro, o fruto maduro e o sol (PEDROSA, 2002, p.118). Para os chineses, o amarelo ou o preto significam a direção do Norte ou dos abismos subterrâneos onde se encontram as fontes amarelas que levam ao reino dos mortos (PEDROSA, 2002, p.118).

Figura 18. Flores amarelas



Fonte: China Link Trading

Por ser uma cor que irradia, o amarelo traz uma luz em qualquer direção que se olha. Associação material: flores grandes, terra argilosa, palha, luz, topázio, verão, limão, chinês, calor de luz solar.

c) Verde

O verde é uma das três cores primárias em cor-luz. É o ponto ideal de equilíbrio da mistura do amarelo com o azul. As potencialidades diametralmente opostas das duas cores – claridade e obscuridade, calor e frio, aproximação e afastamento, movimento excêntrico e movimento concêntrico anulam-se e surge um repouso feito de tensões (PEDROSA, 2002, p.118). O verde é uma cor fria, aliviando e acalmando tanto física quanto mentalmente. Pode, primeiramente, exercer um efeito benéfico, mas depois de algum tempo torna-se fatigante.

Autores como Boccanera e Barbosa (2006), consideram uma cor tranquilizante, que no ambiente certo, poderá ajudar na redução do estresse, porém deve ser utilizado com cautela porque com o tempo pode tornar-se cansativo (BOCCANERA; BARBOSA, 2006, p.346).

Figura 19. Cor verde



Fonte: Efeito luz

Sensações de frescor, natureza, equilíbrio, harmonia, são as sensações despertadas pela cor predominante verde.

d) Azul

Todas as cores que se misturam com o azul esfriam-se, por ser ele a mais fria das cores. Na natureza, as cores tendem a mesclar-se com o azul do ar atmosférico, influenciando nas mutações cromáticas. O estado típico de cromaticidade do azul encontra-se no ultramarino, que corresponde ao limite com o anil.

Figura 20. O azul revelado pela luz do dia



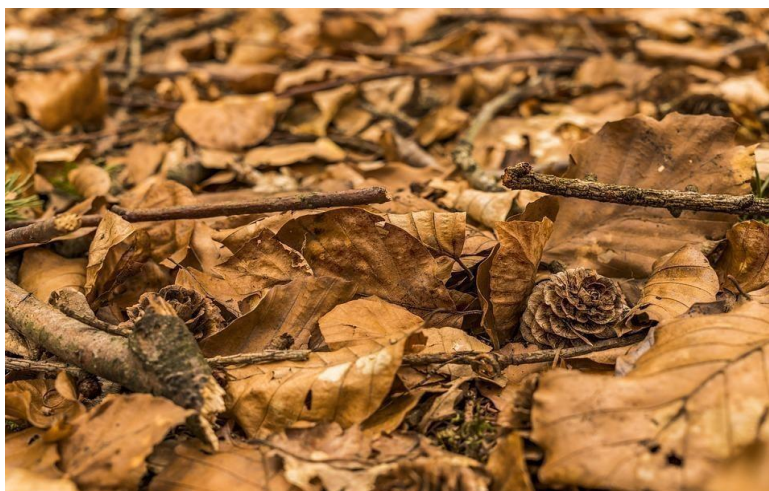
Fonte: Follow the colors

A cor azul é de todas as cores, a mais tranquilizadora. Faz com que o cérebro secrete onze hormônios neurotransmissores que possuem ação tranquilizante. Esses hormônios são sinais químicos que podem atuar acalmando todo o corpo (BOCCANERA; BARBOSA, 2006, p.346). Assim o céu em sua representatividade se torna um dos elementos mais que traz mais calma e paz da natureza.

e) Marrom

Associação material: terra, águas lamacentas, outono, doença, sensualidade, desconforto.

Figura 21. Chão de folhas marrom



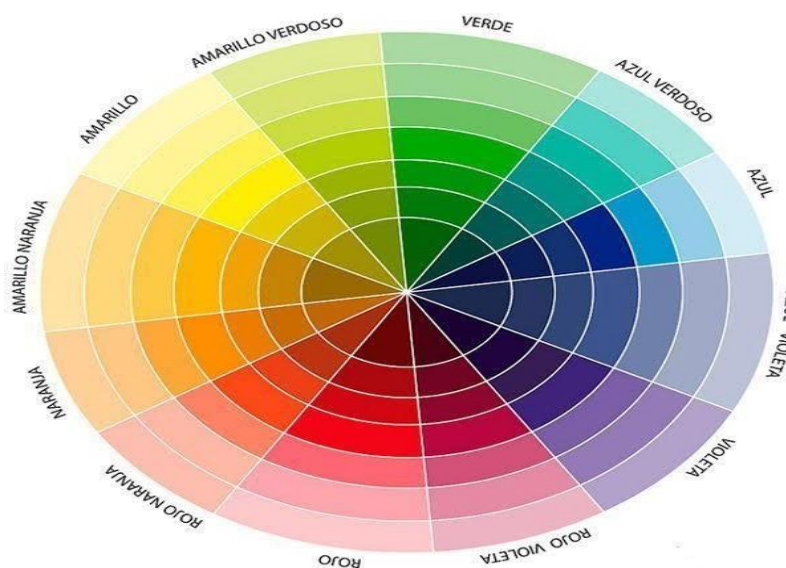
Fonte: Fundos e paisagens

Não existem como luzes coloridas, por serem amarelos sombrios ou quase trevas. Em pintura ou em artes gráficas, essas tonalidades se obtêm por mistura de amarelo e preto para a produção dos ocre e terras-de-sombra, ou amarelo, vermelho e preto, para os marrons avermelhados e terras-de-siena (PEDROSA, 2002, 117).

Como visto, foram citados algumas referencias de cores, para que se pudessem notar a diferenças entre elas, bem como a sensação que cada uma pode proporcionar para o leitor.

Na cor, pode ser detectada três tipos de dimensões que podem ser definidas, A matiz ou croma é a cor em si e possuem variantes superior a cem. As matrizes primárias comuns são: Amarelo, vermelho e azul, onde cada cor representa qualidades fundamentais como por exemplo: Amarelo é o mais próximo da luz e do calor; vermelho ativa e emocional; azul o passivo e suave. Essas cores quando misturadas proporcionam uma infinidade de variantes de sensações e resultados cromáticos. Uma das formas de ensinar a formulação da cor de forma simples m como visto no círculo cromático.

Figura 22. Circulo de cores



Fonte: Goethe

A segunda dimensão da cor é a saturação, que se trata da pureza relativa da cor, do matiz ao cinza. A cor bastante saturada é simples e quase primitiva. Ela não apresenta dificuldades em sua percepção, é direta e explícita e é composta pelas matrizes primárias e secundárias. As cores menos saturadas possuem uma neutralidade cromática e até uma ausência de cor. Desta forma, é possível quanto mais saturada a cor mais cheia de expressão e emoção o projeto gráfico estará.

A terceira e última dimensão da cor é a acromática, é o brilho relativo do claro ao escuro, das gradações tonais ou de valor. (DONDIS, 1991) E apesar da presença ou ausência de cor, é importante frisar que o tom não se altera, é constante. Existe um fenômeno visual fisiológico chamado de imagem posterior que acontece quando o olho humano permanece fixado em alguma informação visual e posteriormente essa imagem é substituída por uma imagem branca, desta forma, vê-se uma imagem negativa no espaço em branco. Esta imagem posterior é a cor complementar da ou seu extremo oposto da cor antes vista.

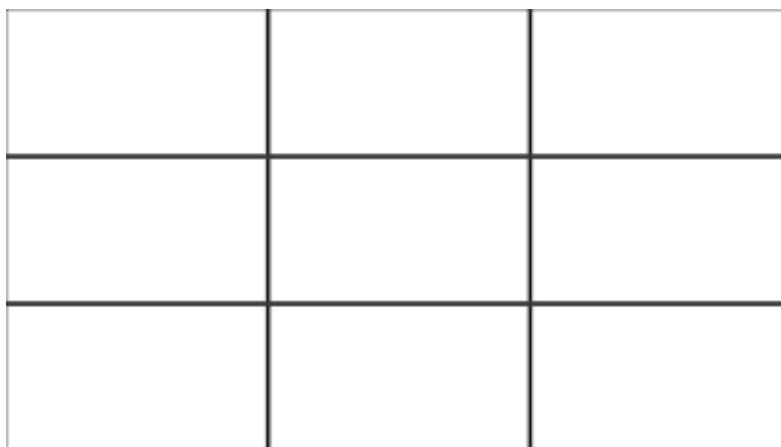
Perceptível alguns destaques que constituem o elemento visual, esses componentes podem ser percebidos em diferentes modos e situações, sejam em formas, elementos, cores, luz e etc.

4.1.6 Regras de composição fotográfica

4.1.6.1 Regra dos terços

A regra dos terços é um princípio bastante usado na fotografia. O método consiste em usar linhas imaginárias para dividir a imagem em três, tanto na vertical quanto na horizontal, como em um jogo da velha. Essa técnica pode ser aplicada em qualquer tipo de captura, sendo particularmente interessante para retratos (BASTOS, 2014).

Figura 23. Regra dos terços



Fonte: Blog das câmeras

4.1.6.2 Enquadramento em enquadramentos

A noção de enquadramento é a mais importante da linguagem cinematográfica. Enquadrar é decidir o que faz parte do filme em cada momento de sua realização. Enquadrar também é determinar o modo como o espectador perceberá o mundo que está sendo criado pelo filme. Quem enquadra bem, com senso narrativo e estético, escolhendo acertadamente como as coisas e as pessoas são filmadas em cada plano do filme

4.1.6.3 Sobreposição

A sobreposição de imagens combina duas fotografias existentes NEF (RAW) para criar uma única fotografia que é guardada separadamente dos originais; os resultados, que usam dados RAW do sensor de imagem da câmara, são consideravelmente melhores que fotografias combinadas numa aplicação de processamento de imagens. A nova fotografia é guardada com as definições de qualidade de imagem e tamanho atual; antes de criar uma sobreposição, defina a qualidade e o tamanho da imagem (CIAVATTA, 2012).

Figura 24. Criação de uma NEF



Fonte: Nikon

Figura 25. Resultado final da sobreposição



Fonte: Nikon

Para criar uma cópia NEF (RAW), tem que escolher foto com boa qualidade de imagem de NEF (RAW) e um tamanho de imagem de Grande (a sobreposição será guardada como uma imagem NEF/RAW grande mesmo que esteja selecionado Pequeno ou Médio).

Há também o que se chama de composição horizontal, neste tipo de composição, o enquadramento é largo e o olhar é levado através de linhas até o assunto principal. Ela transmite descanso, estabilidade, tranquilidade nas fotografias, tornando a imagem agradável para ser observada. A vertical, que é exatamente o oposto da composição horizontal, mantendo em destaque o assunto principal que é conduzido por uma linha vertical, estreita e

alta. Por fim a diagonal, este tipo de composição transmite movimento, e as linhas diagonais conduzem o olhar de quem observa para o assunto principal, ou seja, a um dos cantos da imagem. Pode estar na vertical ou na horizontal (WANDEKON, 2017).

4.1.6.4 Sombras

Sabendo utilizar as sombras cria-se uma simetria entre a sombra e o motivo, porém isto não é regra, pois por vezes a própria sombra pode ser o motivo da fotografia. É importante saber escolher em que ocasiões utilizá-las para que elas não escondam detalhes importantes da imagem.

4.1.5.5 Reflexos

Algumas superfícies provocam reflexos interessantíssimos, criando suas próprias imagens, como a água, o vidro, os metais, etc. Ao inseri-las em uma fotografia, você pode estar destacando um olhar diferente sobre o assunto, o que causará interesse ao olhar a imagem.

Possível notar, que para se compor uma fotografia há determinados conjuntos de elementos, que fazem parte dessas construção. A cor, os pontos, as formas, a sombra, sobreposições e reflexos, fazem parte desse contexto.

5 RETRATO E FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA

O desejo de ter a reprodução de sua imagem, cenas ou momentos, fez com que muitas pessoas tentassem de alguma forma fixar as imagens da câmera obscura. Então se iniciou uma ardente busca pela descoberta de elementos que pudessem fixar a imagem em uma superfície, sem precisar da interferência da mão humana para isso acontecer (COTTON, 2010)

Muito se tem tentado escrever o que é um olhar contemporâneo sobre retratos. Essas descrições são geralmente colocadas em uma comparação direta a uma percepção generalizada da fotografia tradicional: menos pose, menos forçada, mais natural, mais expressiva (FOCUS, 2013, p.1).

Fotografia contemporânea é geralmente considerada como uma abordagem nova e única à fotografia tradicional. É vista como mais original em seu método de descobrir formas novas e empolgantes de capturar pessoas. O uso do preto e branco mais intenso, em cores platinas e tonalidades chocolate quente ao invés de imagens de escala de cinza simples, é uma característica comum da fotografia contemporânea. Imagens coloridas também tendem a serem representadas mais vibrantemente, cenas são expostas com maior contraste, frequentemente com interesses em texturas (FOCUS, 2013, p.1).

Imagens que por sua frieza e distanciamento físico aparentam um afastamento emocional e um autocontrole por parte dos fotógrafos, mas que, num certo paradoxo, acabam por apresentar uma estética que reflete as consequências do estilo de vida contemporâneo. Nesse sentido, algumas imagens aparentemente imparciais são sugeridas para o observador como uma espécie de declaração factual; ou, por outro lado, uma apresentação melancólica do espetáculo cotidiano orquestrado pelo homem (COTTON, 2010).

O uso expressivo de técnicas especiais, como raios de sol, composições chamativas e expressivas vigentes também são comuns. Outra marca registrada da fotografia contemporânea é a utilização de closes limpos e fortes. Pessoas são frequentemente fotografadas em ângulos amplos e com profundidade de campo. Há também o uso refinado, porém controlado, do Photoshop (FOCUS, 2013, p.1).

Fotógrafos contemporâneos destacam a importância de contar histórias e da emoção. E a grande importância centrada em relacionamentos. Também denominada fotografia de estilo de vida, esse estilo não é somente sobre como você captura, mas também o que você captura –

mais momentos em oposição a “ilusões fabricadas”. O fotógrafo contemporâneo tende a fotografar a explosão de raiva de uma criança assim como um sorriso aberto. Fotografia contemporânea tem um propósito de não somente capturar a imagem de alguém, mas na verdade de refletir sua personalidade – raivas, devaneios, bobagens, peculiaridades e tudo mais (FOCUS, 2013, p.1). Em outra linguagem, a fotografia contemporaneidade é algo mais autêntico.

5.1 Fotografia e Platon

Nascido no ano de 1968 em Londres, Platon foi criado na Grécia. Filho de mãe britânica e pai grego, teve influências artísticas desde cedo, já que seus pais trabalhavam em áreas correlatas. Sua mãe, professora de história da arte, e seu pai, um famoso arquiteto grego, são grandes influências da forma como o fotógrafo enxerga o mundo. Segundo ele próprio: suas maiores referências estão na arquitetura grega, que possui estética de cores muito clara. Já seu gosto pela fotografia preto e branco veio dos desenhos e projetos de seu pai (ESCOLA DE IMAGEM, 2017).

Após estudar em escolas como *St. Martin's School of Art* e no *Royal College of Art*, onde teve como mentor o fotógrafo John Hind, diretor criativo da *Vogue* britânica, Platon trabalhou por muitos anos para a revista “George”, fundada por John F. Kennedy Jr (ESCOLA DE IMAGEM, 2017).

Esse período permitiu uma maior aproximação de Platon com grandes personalidades, fotografando as pessoas mais influentes da América. Desde os anos 90, trabalhou com grandes publicações, como *Time Magazine*, *The New Yorker*, *Rolling Stone*, *The New York Times Magazine*, *Vanity Fair*, *Harpers Bazaar*, *Esquire*, *GQ*, *Newsweek*, entre outras.

5.2 O olhar de Platon para o mundo

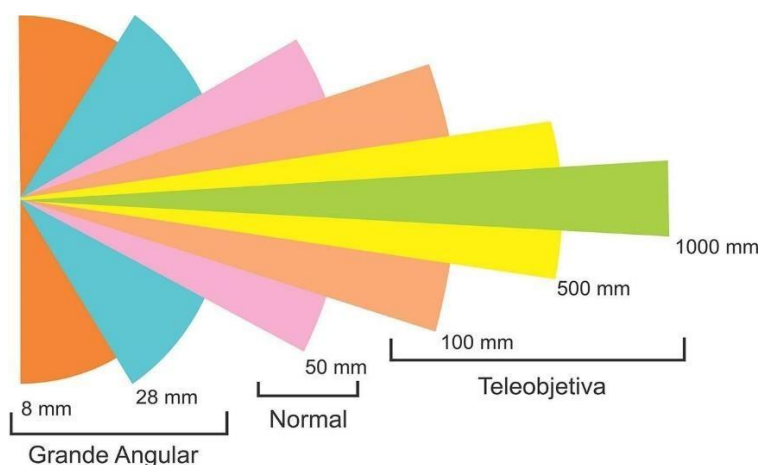
Com um estilo único e simples de retratar seus fotografados, Platon explora a relação humana para transmitir a mais variada gama de emoções. Declaradamente disléxico, o fotógrafo ainda usa as mesmas lentes, filmes e câmeras que usava há anos. Para ele, é mais importante se conectar com o fotografado do que ter uma câmera de última geração. Observar o trabalho de Platon garante fortes inspirações para quem fotografa pessoas. Suas técnicas de direção, usando iluminações básicas, com certeza fazem com que muitos enxerguem a fotografia de pessoas de outra maneira (FREITAS, 2018, p.1).

Considera-se que as relações humanas são primordiais para o desenvolvimento individual e intelectual de cada ser humano, já que graças a gestos laços se constituem as sociedades, o conjunto de interações (CONCEITON, 2019). Graças a esse senso humanístico, ligada as relações humanas, a percepção que Platon agrega a arte da fotografia é esplendida.

5.3 Platon e sua técnica

Platon, em uma entrevista realizada pela The New Yorker (2007), contou que a maioria de seus retratos foi feitos com lentes teleobjetiva com escala. A lente teleobjetiva é utilizada como maximizador de distância, que reduz a diferença de tamanho e tolerância focal de cada meio campo (LUNAZZI, 2011, p.2303). Um olhar articulado através de lentes - teleobjetiva, possibilita registrar detalhes a longas distâncias e grande angular, pela possibilidade de reproduzir amplitude de campo (SILVA JÚNIOR, 2002, p.57).

Figura 26. Diferenciação dos tipos de lentes



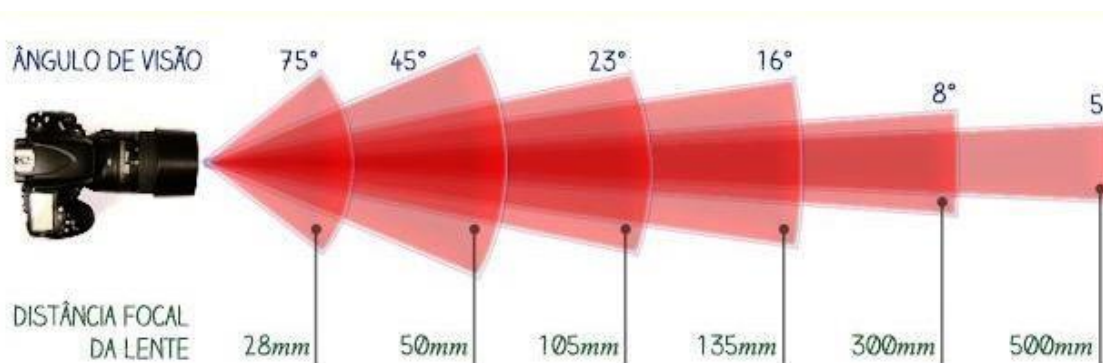
Fonte: Fotografia e dicas

Esse tipo de lentes se diferencia pela

- a) Distância focal

Contribui para a profundidade de campo, que é o quanto de foco uma imagem possui. Essa distância é medida do centro da objetiva até o sensor CMOS ou o filme – no caso das analógicas.

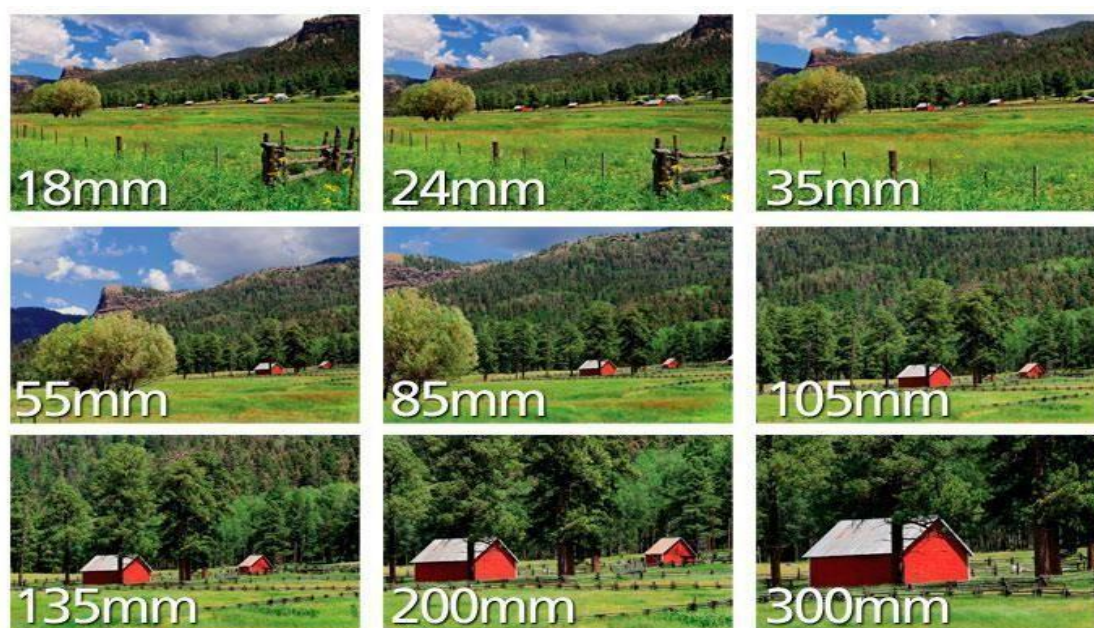
Figura 27. Ângulo e distancia focal da lente



Fonte: Cameraneon.com

A distância focal, geralmente representada em milímetros (mm), é uma descrição básica de uma lente fotográfica. Não é a medida do real comprimento da lente, mas um cálculo de uma distância ótica do ponto onde os raios de luz convergem para formar uma imagem nítida de um objeto no sensor digital ou filme no plano focal da câmera (BERKENFELD; CONRRADO; SILVERMAN, 2019).

Figura 28. Noções de ângulos



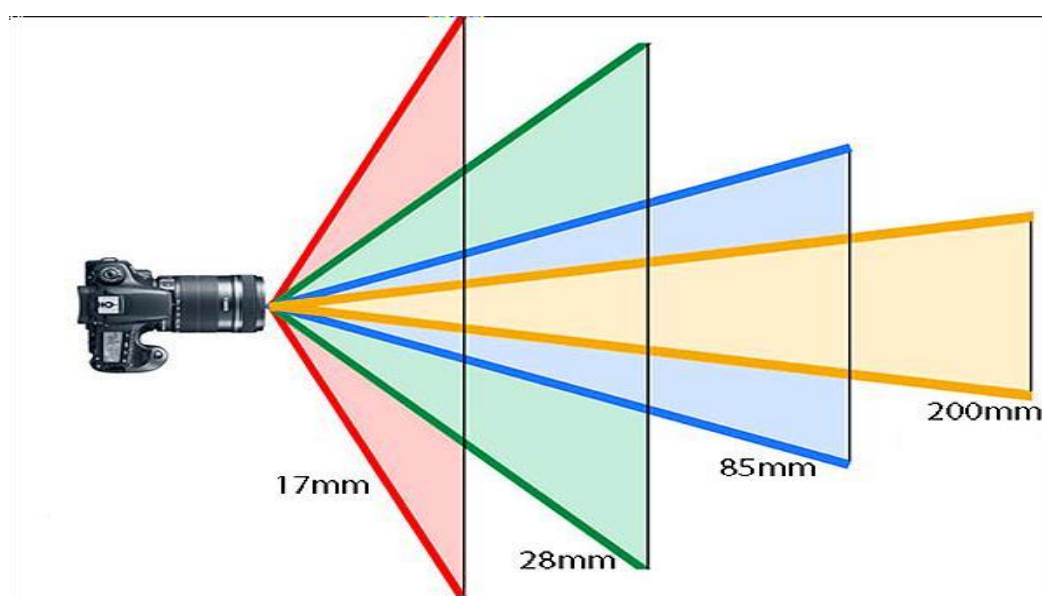
Fonte: Nikon

A distância focal diz o ângulo de visão (quanto da cena será capturado) e a ampliação (quão grandes os elementos individuais serão). Quanto maior for a distância focal, mais estreito o ângulo de visão e maior a ampliação. Quanto menor a distância focal, maior será o ângulo de visão e menor a ampliação (BERKENFELD; CONRRADO; SILVERMAN, 2019).

b) Campo e ângulo da visão

Nas câmaras mais antigas, onde o registro da imagem é feito em filme, este é um dado muito fácil de obter, já que ele vem impresso na própria borda do corpo da objetiva. Nas câmaras digitais populares, esse dado frequentemente não aparece, nem mesmo no manual (CATELLI; OURIQUE; SILVA, 2009, p. 315).

Figura 29. Ângulos de lentes fotográficas



Fonte: Fós Grafe

Resumindo, as lentes variam de acordo com o ângulo que cobrem (ou seja, a largura e a altura da cena que conseguem registrar) e a sua capacidade de abertura. Quando a distância focal aumenta, o ângulo de visão diminui e os objetos da cena ficam maiores. E quando a distância focal diminui o efeito é inverso, o ângulo de visão aumenta e os objetos ficam menores (BERKENFELD; CONRRADO; SILVERMAN, 2019).

Figura 30. Câmera Hasselblad analógica série 500 (Usada pelo fotógrafo Pláton)



Fonte. BlackKamera

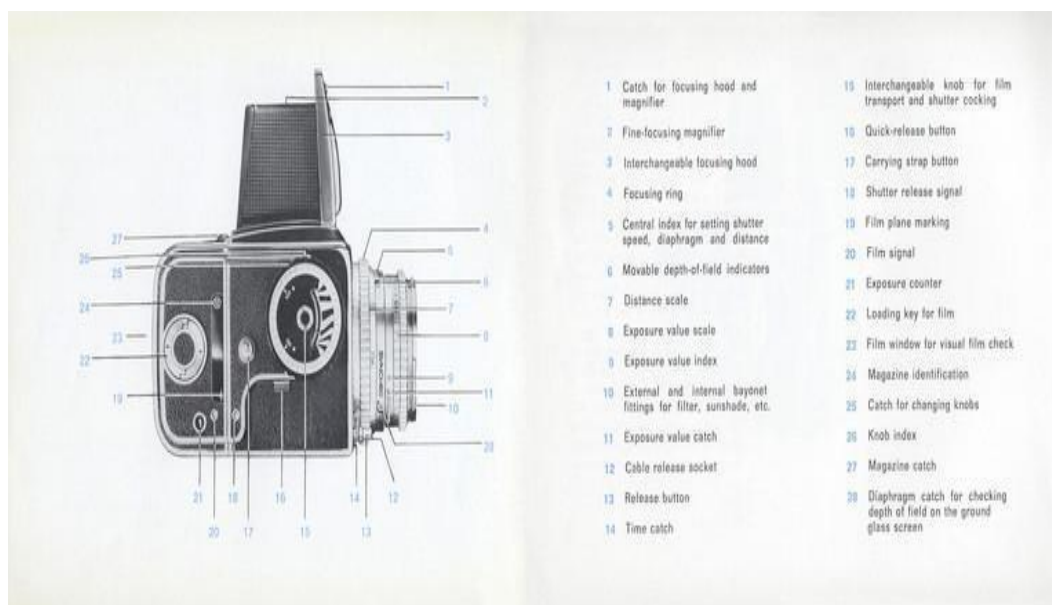
A 1953, a Hasselblad 500C final foi lançada em 1957. Substituindo o design anterior de um obturador de plano focal da 1000F, a 500C utilizou um projeto de obturador de folha com sua gama de lentes Carl Zeiss de alta qualidade (HASSELBLAD, 2019, tradução nossa) [2]

A construção do 500C foi simples, e com o obturador na lente em vez do corpo da câmera, isso permitiu lentes intercambiáveis, revistas de filmes e visores (HASSELBLAD, 2019, tradução nossa) [3]

² The 1953, the final Hasselblad 500C was launched in 1957. Replacing the previous design of a focal plane shutter from the 1000F, the 500C utilized a leaf shutter design with its range of high-quality Carl Zeiss lenses.

³ The build of the 500C was uncomplicated, and with the shutter in the lens instead of the camera body, this allowed for interchangeable lenses, film magazines, and viewfinders.

Figura 31. Composição da Hasselblad 500C



Fonte: BlackKamera

O 500C ganhou sua verdadeira fama depois que o astronauta Walter Schirra levou consigo o foguete Mercury em 1962, tornando-se a primeira câmera a documentar apropriadamente o espaço (HASSELBLAD, 2019, tradução nossa) [4].

⁴ The 500C gained its true claim to fame after astronaut Walter Schirra took it with him on the Mercury rocket in 1962, becoming the first camera to properly document space.

O desenvolvimento do 500C levou a várias versões com várias modificações. O 500CM, lançado em 1970, foi equipado com uma tela de foco intercambiável, incluindo um visor de prisma com um medidor de exposição integrado. Introduzido em 1988, o 503CX foi um avanço crítico dos 500C / M, equipado com um controle de flash embutido (medição OTF) e uma tela de foco muito brilhante. Em seguida veio o 503CXi em 1994, seguido do 501C. Em 1996 veio o 503CW, que recebeu um enrolador elétrico feito especialmente. O 501CM (1997-2005) melhorou o 501C, usando o novo design de espelho do 503CW. O 503CWD final foi acoplado a um CFV digital, como foi possível graças ao design modular das câmeras Hasselblad. A câmera saiu em 2006, a comemoração do centésimo aniversário de Victor Hasselblad (HASSELBLAD, 2019, tradução nossa)^[5].

Com o breve histórico da Hasselblad 500C, modelo usado pelo fotógrafo Platon em seus trabalhos, é notável diante tanta simplicidade, a grande qualidade por traz dessa máquina poderosa

Por trás de muitas das fotografias de Platon está a magia do filme Kodak Portra.

Figura 32. Filme Kodak 400



Fonte: Kodak

Por mais analógico que seja os equipamentos de trabalho de Platon, o fotógrafo tem um scanner de tambor criado pela NASA que lhe permite fazer uma conversão analógica para digital de recursos esplêndidos (GATEIZ, 2017, tradução nossa) ^[6].

⁵ The development of the 500C led to multiple versions with various modifications. The 500C/M, launched in 1970, was fitted with an interchangeable focusing screen, including a prism viewfinder with a built-in exposure meter. Introduced in 1988, the 503CX was a critical advancement of the 500C/M, equipped with both a built-in flash control (OTF metering) and a very bright focusing screen. Next came the 503CXi in 1994, followed by the 501C. In 1996 came the 503CW, which received a specially made electric winder. The 501CM (1997-2005) improved upon the 501C, using the new mirror design of the 503CW. The final 503CWD was coupled with a digital CFV back, as was made possible by the modular design of Hasselblad cameras. The camera came out in 2006, the 100th birthday commemoration of Victor Hasselblad.

⁶ El fotógrafo cuenta con un escáner de tambor creado por la NASA que le permite hacer una conversión del analógico a la digital de características espléndidas.

Por fim, Platon direciona os assistentes do PhotoShop para obter mais detalhes, cores e contraste no produto final fotografada (GATEIZ, 2017, tradução nossa) [⁷]. Então, os três aspectos fundamentais da fotografia de Platon: câmera, digitalização e pós-produção.

Platon comenta que: A maioria dos seus retratos mais famosos foram feitos com uma lente teleobjetiva com escala, quando estas são fotos focadas no rosto do personagem, permitem um ângulo diferente de olhar para a pessoa, mesmo que seja estas sejam bem conhecida (THE NEW YORKER, 2007). Ele diz preferir esta técnica simples por não gostar de projetos de iluminação mais intrincados ou de complexas preparações. Em vez disso, diz estar mais interessado na personalidade fotográfica da pessoa a ser fotografada.

5.4 Platon e seus retratos

Seus retratos são reconhecidos por registrar fotografias dos líderes mundiais e de dar um olhar diferenciado ao suavizar suas fotos preto e branco.

⁷ Platon dirige a los magos del PhotoShop para lograr sacar ese extra de detalle, color, contraste en el producto final.

Figura 33. Presidente do Brasil Luiz Inácio Lula da Silva



Fonte: Platon

Fotografia do Ex Presidente do Brasil Luiz Inácio Lula da Silva (1945) foi o 35º. Presidente do Brasil. Aqui, Platon utiliza uma teleobjetiva que possibilita um retrato com o mínimo de distorção e foco direto no objeto fotografado. É possível observar a utilização forte de tons azulados que tem como objetivo passar ao expectador serenidade, que também pode ser percebido pela expressão do fotografado. Além do azul observamos ao fundo variações do branco até o cinza, implicando em um contraste mais evidente com o fundo da imagem criando assim uma vinheta centralizando o objeto fotografado como foco da narrativa da

imagem. Observa-se também o uso forte da textura, que na “linguagem fotográfica” pode ser chamado de: Granulado. Esse tipo de técnica, fortemente utilizada no Design, traz aqui a mesma proposta, que é: impacto emocional, preenchimento e noção de espaço. Unidos a todos esses já citados, percebe-se como a textura proporciona uma sensação de realismo quando bem aplicado a pele do fotografado, proporcionado assim uma maior imersão do expectador a peça gráfica, ou neste caso, fotografia.

Vale ressaltar, como já foi dito no capítulo sobre elementos visuais, que não há um consenso superior sobre a forma como as pessoas reagem as cores. Tudo depende do contexto em que cada um vive. Tal fato pode ser observado de forma peculiar nesta imagem, quando associarmos o azul a serenidade mas diante dos mais variados escândalos no qual o representado protagonizou, para muitos o impacto dessa imagem mesmo tendo todos os elementos representados, pode facilmente sofrer uma ressignificação e perder o sentido inicialmente proposto.

O ponto é a unidade mínima, e estará presente em todas as fotografias, seja em sua união formando linhas mais perceptíveis como fios de cabelo, traços da gravata, as linhas do terno ou até nos pixels das imagens.

Neste caso, a regra dos terços é aplicada, mas de forma muito básica. A regra dos terços é amplamente usada em situações em que é necessário uma harmonização do cenário com o objeto principal. Platon tem o ponto forte de sua fotografia na simplicidade em que compõe, então no decorrer das análises alguns elementos se destacaram enquanto outros possivelmente nem estejam presentes.

Figura 34. Presidente Barack Hussein Obama



Fonte: Platon

É um político norte-americano, eleito presidente dos Estados Unidos em novembro de 2008, é o primeiro negro a conquistar o comando do país foi eleito o 44º presidente dos Estados Unidos, sendo aclamado como o primeiro negro a governar o país (FRAZÃO, 2018).

Platon tem como estrutura base de sua fotografia o espelhamento, onde ele busca dividir seu universo com o universo particular de cada indivíduo, afim de alcançar o máximo da narrativa na fotografia. Observamos que na fotografia de Obama ele utiliza uma lente grande angular que produz uma distorção que nas mãos de Platon é proposital e intensifica o significado. Aqui a semiótica expande sua narrativa nos elementos apresentado.

A distorção citada é observada no ombro de cotovelo de Obama. A fotografia é registrada de baixo para cima, isso agrega imponência, mas a direção de Platon traz à tona o carisma do fotografado – que é um forte traço da personalidade do mesmo – com o leve sorriso dado.

As variantes do cinza são observados na gravata e na gola da camisa, essas tonalidades acrescentam seriedade e, como de costume, os tons de cinza estão presentes também ao fundo com vinhetas escurecidas nas bordas direcionando o olhar ao objetivo central da imagem.

O azul permanece, como característica forte de serenidade – ainda que possa ser resinificada de acordo com o contexto daqueles que estão observando esta imagem -, em seguida observa-se a sombra gradual em determinados pontos que marcam os traços de um líder que, à época, controlava a nação mais poderosa do mundo.

A textura vem agregando com o granulado, sempre tornando a imagem mais palpável ao expectador. O ponto surge individualmente e em conjunto quando se agrega a outros pontos e cria linhas que nos direcionam o olhar ao rosto do fotografado.

A forma aqui é facilmente observada. O milímetro da lente e a posição da câmera na hora do registro nos traz uma distorção onde o corpo do fotografado é mais alargado na base e vai se estreitando até a cabeça. Tal concepção nos entrega uma imponência; base sólida; alguém confiável.

Figura 35. William Jefferson Clinton



Fonte: Platon

Conhecido como Bill Clinton, foi o 42º presidente dos Estados Unidos da América e permaneceu nesse cargo por dois mandatos, que abrangeram o período de 1993 a 2001 (FRAZÃO, 2018).

Essa fotografia é interessante observar como a distorção causada pela lente aumenta as mãos do fotografado, o que dá a impressão de alguém que trabalha. Esse mesmo detalhe semiótico é visto em outros fotógrafos que ao documentar trabalhadores enfatizam as mãos e ao mesmo tempo o olhar, seja um olhar sofrido ou um otimista, esse último seria o caso da fotografia em questão.

As linhas aqui nos fazem passear das mãos ao olhar do fotografado, criando uma dinâmica maior na fotografia. A textura sempre presente e bem evidenciada, a forma transmitindo a mesma proposta do Obama, base sólida, mas a postura aberta indica alguém mais acessível.

O tratamento de cores com forte tonalidade azulada, ao fundo uma vinheta com bordas escurecidas que direcionam o olhar ao fotografado. Contrastes e sombras evidenciam as marcas de expressão. Esse método é muito utilizado para representar experiência nas pessoas fotografadas, cada marca seria uma história de vida para contar.

Figura 36. Donald John Trump



Fonte: . Platon

É um empresário, personalidade televisiva e políticoamericano, sendo atualmente o 45.º presidente dos Estados Unidos (FRAZÃO, 2018).

Nesta fotografia observamos a utilização de uma lente teleobjetiva com o objetivo de evitar distorções na imagem. A proposta aqui é a narrativa do olhar e todos os outros elementos se unem para favorecer essa narrativa.

A postura do fotografado cria sombras laterais que provocam uma dramaticidade, as vinhetas com bordas escurecidas centralizam o olhar do expectador, tons suavemente alaranjados dão mais cor a pele, a textura tornando a imagem mais palpável, como se por um momento ela “saltasse” da tela ou do papel e os tons em azul intensificam a dramaticidade da fotografia.

Observar o trabalho de Platon garante fortes inspirações para quem fotografa pessoas. Suas técnicas de direção, usando iluminações básicas, com certeza fazem com que muitos enxerguem a fotografia de pessoas de outra maneira.

Os retratos feitos por Platon de rostos de pessoas famosas são quase sempre realizados com iluminação natural vinda de cima. Os resultados parecem incrivelmente detalhados, mas ao mesmo tempo, sem nenhuma complicação.

O próprio Platon em uma entrevista ao New York Times (2011), conta seu segredo: a maioria dos seus retratos mais famosos foram feitos com uma lente teleobjetiva com escala. Assim estas fotos focadas no rosto do personagem, permitem um ângulo diferente de olhar para a pessoa, mesmo que seja bem conhecida.

Possível notar que as fotografias de Platon, são dotadas de técnicas como a regra dos terços; sombras; textura; simetria, direção. Embora sejam técnicas conhecidas, Platon mantém uma originalidade em cada clique, tornando um retrato com profundidade e dotada de sensações.

6 CONCLUSÃO

Pensar em fotografia é entender que as cores sempre estiveram presentes na vida do homem, desde o começo de sua história, os estudos mostram sua presença. Para realizar um retrato de fotografia é adequado o uso correto de cor e contextualização para entender a sua origem e o seu processo de formação, assim como também, deve-se entender a influência das cores para entender como a mesma reflete no olho humano.

Em se tratando da teoria de cores de Newton e de Goethe, sua percepção é clara e precisa, em que existiria uma harmonia e equilíbrio, observando como a percepção da cor pode causar sensações, com essa base surge o estudo da psicologia das cores.

A função documental da fotografia evoluiu muito desde a sua origem até os dias atuais.

Sempre que projeta, traça ou esboça algo, o conteúdo visual desta comunicação é composto por uma série de Elementos Visuais. Os elementos visuais, estão presentes como substância base daquilo que se é observado elas podem ser: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento.

Com um estilo único e simples de retratar seus fotografados, Platon explora a relação humana para transmitir a mais variada gama de emoções. Considerando que as relações humanas são primordiais para o desenvolvimento individual e intelectual de cada ser humano, já que graças a gestos laços se constituem as sociedades, o conjunto de interações, fazendo com que a arte, seja ela manifestada em qualquer forma, neste caso, registrado pela arte da fotografia.

O pesquisador deve observar e anotar todos os detalhes. Cores, formas dos objetos, disposição no plano, gênero, tipos de cabelo, indumentária, locação e textos eventualmente utilizados fornecem indicativos de significado. É relevante destacar que há sempre uma intenção motivadora na produção de imagens. A finalidade pode ser a captura de um momento familiar, o registro de uma notícia, a produção de material publicitário. Para compreender os signos presentes é preciso conhecer os produtores e o público ao qual se destinam as imagens. A história, os hábitos e os valores destes grupos são fundamentais para que as intenções fiquem claras.

Por fim, ao longo do estudo realizado, é notório como a técnica e a iluminação utilizada por Platon é simples, clara e objetiva, sempre seguindo um mesmo modelo e padrão, registrando retratos únicos de personalidades importantes, situações do cotidiano, com a intenção de fazer com que o receptor se coloque nas situações documentadas, mostrando que na fotografia existe mais que uma simples pessoa, mas sim um ser com falhas e qualidades que erram e acertam como pessoas comuns em seu dia-a-dia normal.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Vanessa. **Fotografo e fotografia de moda**. 2014. Disponível em:<<https://fotografiadicas.com.br/fotografo-e-fotografia-de-moda/>>. Acesso em: janeiro de 2019.
- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. Cor. 2009.
- ARGAN, G. C. **Arte Moderna - do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BARTHES, Roland. Elementos de semiologia. São Paulo: Cultrix, 1964.
- BASTOS, Ana Rita. A fotografia como retrato da sociedade Sociologia, **Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol. XXVIII, 2014, pág. 127 – 143**.
- BASTOS, Ana Rita. A fotografia como retrato da sociedade. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol. XXVIII, 2014, pág. 127 – 143.
- BERKENFELD, Diane; CONRRADO, Mike; SILVERMAN, Lindsay. Introdução: Entendendo a distância focal. 2019.
- BOCCANERA, Nélío Barbosa; BOCCANERA, Sílvia Fernandes Borges; BARBOSA, Maria Alves. **As cores no ambiente de terapia intensiva: percepções de pacientes e profissionais**. Rev Esc Enferm USP, vol. 40, n.3, p.343-9, 2006.
- BRITANNICA. **Biografia Sylvester Stalone**. 2016.
- CANON. **Fotojornalismo**. 2018. Disponível em:<<https://college.canon.com.br/blog/o-que-e-fotojornalismo-36>> Acesso em: janeiro de 2019.
- CASTHALIA. **Retrato**. 2018. Disponível em: http://www.casthalia.com.br/a_mansao/preste_atencao/retrato.htm. Acesso em: janeiro de 2019.
- CATELA , Ludmila da Silva. Todos temos um retrato: indivíduo, fotografia e memória no contexto do desaparecimento de pessoas. Topoi, v. 13, n. 24, jan.-jun. p. 111-123, 2012.
- CATELLI, Francisco; OURIQUE, Pedro Antônio; SILVA, Fernando Siqueira da. **Qual é o “campo de visão” da objetiva de uma câmara fotográfica?** Cad. Bras. Ens. Fís., v. 26, n. 2: p. 314-327, ago. 2009.
- CIAVATTA, Maria. O Mundo do Trabalho em Imagens: Memória, História e Fotografia. Revista Psicologia: Organizações e Trabalho, 12(1), jan-abr 2012, pp . 33-46.
- CONHECIMENTO GERAL. **Microfotografia**.2016. Disponível em: <<https://www.conhecimentogeral.inf.br/microfotografia/>>. Acesso em: janeiro de 2019.
- COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea** São Paulo: WMF Martins

Fontes, 2010.

DIANA, Daniela. **O que é arte sacra.** 2014. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/o-que-e-arte-sacra/>. Acesso em: janeiro de 2019.

DONDIS. A. Donis. **A sintaxe da linguagem visual.** São Paulo: Martins Fontes, 1991.

DRUESNE, Alexandra; SOUZA, André de. **Cores e texturas.** São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.

FARJADO, Jorge Geraldo. **Pitura.** 2014. Disponível em: <http://joserosarioart.blogspot.com/2014/07/jose-geraldo-fajardo.html> >. Acesso em: janeiro de 2019.

FEITOSA-SANTANA Cláudia.; OIWA, Nestor Norio.; COSTA, Marcelo Fernandes; .; TIEDEMANN, Klaus Bruno.; SILVEIRA, Luiz Carlos de Lima.; VENTURA, Dora Fix., **Espaço de Cores.** Artigo originado da dissertação de mestrado da primeira autora defendida no Instituto de Psicologia – USP, 2006. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S167851772006000400003>. Acesso em outubro de 2018.

FOCUS. **O que é a fotografia contemporânea?** 2013. Disponível em: <https://focusfoto.com.br/o-que-e-a-fotografia-contemporanea/>. Acesso em: janeiro de 2019.

FOTOGRAFIA DG. **Fotografia infantil.** 2018. Disponível em: <https://www.fotografia-dg.com/principais-tipos-de-fotografia/>>. Acesso em: janeiro de 2019.

FOTOGRAFIA MAIS. **Fotojornalismo: o Que é, História, Gêneros e Referências.** 2018. . Disponível em: <https://fotografiamais.com.br/fotojornalismo/>>. Acesso em: janeiro de 2019.

FRAZÃO, Dilva. **Luiz Inácio Lula da Silva: Biografia.** 2018.

FREITAS, Ana Karina Miranda de. **psicodinâmica das cores em comunicação.** Limeira/SP - Ano 4, nº 12- De outubro à dezembro de 2007.

FREITAS, Ana Karina Miranda. **Psicodinâmica das cores em comunicação.** Limeira/SP - Ano 4, nº 12- De outubro à dezembro de 2007.

FREITAS, Lucas Deoli. **Abstract The Art of Design: o Fotógrafo Platon.** 2017. Disponível em: <https://decostore.com.br/abstract/abstract-the-art-of-design-o-fotografo-platon/>. Acesso em: janeiro de 2019.

GATEIZ, Vitoria. Análisis de una foto: Bill Clinton por Platon Antoniou. 2017. Disponível em: <http://blackkamera.com/analisis-de-una-foto-bill-clinton-por-platon-antoniou/>>. Acesso em: Fevereiro de 2019.

GORDON, C. A. **The Art of Portrait Painting.** Filadélfia: Chilton Book Co., 1967.

GROSSI, Bruno. **A diferença entre Ilustração e Desenho.** 2015. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/blogs/memória-gravada-19.361582/a-diferença-entre->

ilustração-e-desenho-19.404069>. Acesso em: janeiro de 2019.

HASSELBLAD. **Hasselblad 500 series.** 2019. Disponível em: <https://www.hasselblad.com/history/500-series/>. Acesso em: Fevereiro de 2019.

HUYSEN, Andreas. Prólogo. Medios y memoria. In: FELD, Claudia; STITES MOR, Jessica (Ed.). El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente. Buenos Aires: Paidós, p. 15-24.2009

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia científica: ciência e conhecimento científico, métodos científicos, teoria, hipóteses e variáveis.** 5. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atlas, 2007.

LELLES, Aline; WITTITZ, Rodrigo. **Fotografia Infantil.** 2018. Disponível em:<<https://www.fotografiaafetiva.com.br/portfolio/festa-infantil/144116-fotografia-de-festa-infantil-rio-de-janeiro-o-flora-2-anos>>. em: janeiro de 2019.

LOPES, Rosana de Oliveira. **A construção de um auto-retrato:“colcha de retalhos.** Faculdade Santa Marcelina– FASMPrograma de Estudos Pós-Graduados em Artes. Mestrado Acadêmico, 2008.

LUNAZZI, José J. **Fazendo 3D com uma câmera só.** Revista Brasileira de Ensino de Física, v. 33, n. 2, 2304. 2011.

MACHADO, Celso Pessanha; LAHM, Regis Alexandre. **Semiótica como método de análise de dados.** Recredenciamento Portaria MEC 347, de 05.04.2012 - D.O.U. 10.04.2012.

MAIA, Denise. Auto-retrato: a pintura como expressão da alma. 1999.

MARCONI, Marina de Andrade.; LAKATOS, Eva Maria. 2010. Fundamentos de Metodologia Científica. 7 ed. São Paulo: Editora Atlas S. A.

MARTINEZ, Ana Sanz. **Espanha recebe o prêmio de melhor fotomicrografia de 2013.** 2013. Disponível em:<<http://www.lahuelladigital.com/alticnativa/pt/espana-recibe-el-premio-a-la-mejor-microfotografia-de-2013/>>. Acesso em: janeiro de 2019.

MATURANA, R. Humberto. Emoções e linguagem na educação e na política. Tradução: José Fernando Campos Fortes. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

MAUAD, A.M. Apresentação (Fotografia). Anais do Museu Histórico Nacional,Rio de Janeiro,v.32, 2000.

MENDES, Stiffler. **Macrofotografia de insetos por Thomas Shahan.** 2011.Disponível em:<<http://www.criatives.com.br/2011/09/macrofotografia-de-insetos-por-thomas-shahan/>>. Acesso em: janeiro de 2019.

MESQUITA, João Lara. **Fotografia subaquática.** 2014. Disponível em:<<https://marsemfim.com.br/10-milhoes-de-dolares-para-arrecife-mesoamericano/>>. Acesso em: janeiro de 2019.

MILLETI, Saulo. **O ponto de fuga de Stanley Kubrick**. 2012. Disponível em: <<https://www.b9.com.br/31346/o-ponto-de-fuga-de-stanley-kubrick/>> Acesso em: janeiro de 2019.

NASA. **Fotografia astronômica**. 2017. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2017/10/observatorio-europeu-anunciara-descoberta-astronomica-sem-precedentes.html>>. Acesso em: janeiro de 2019.

NIEMEYER, Lucy. Elementos da semiótica aplicados ao design. 2. ed. Rio de Janeiro: OAB, 2007.

PAIVA, Fernanda. Carreiras no mergulho: fotógrafo subaquático. 2018. Disponível em: <<https://querotrabalharcommergulho.com.br/fotografo-subaquatico/>>. Acesso em: janeiro de 2019.

PARTELA, Anna. **Sonho europeu**. Disponível em: <https://br.sputniknews.com/fotos/201708079043608-fotos-que-venceram-concurso-stenin-2017/> Acesso em: janeiro de 2019.

PERDEÇANE, Ellen. **Fotografia Documental: A arte de um olhar atento**. 2016. Disponível em: <http://obviousmag.org/brincando_com_letras/2016/fotografia-documental-a-arte-de-um-olhar-atento.html>. Acesso em: janeiro de 2019.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. Análise do texto visual: a construção da imagem. 3ª Ed. São Paulo: Contexto, 2011.

PIMENTEL, Bruno; LOSCHIAVO, Danielle; PARREIRAS, Débora; PETTERSON, Diana; BARBOSA, Gabriela; COELHO, Lohan. BONATO, Markellen; GODOY, Pedro. **Fotografia publicitária: o conceito da fotografia publicitária**. Centro Universitário Newton Paiva faculdade De Ciências Sociais Aplicadas curso Publicidade E Propaganda. Belo horizonte, 2011.

SAMPAIO, Clara. **Fotografia documental**. 2018. Disponível em: <<https://clarasampaio.com.br/fotografia-de-parto/fotografia-documental-de-familia-fpja-8-premios/attachment/fotografia-documental-de-familia-clara-sampaio-rio-de-janeiro-brasil-documentary-family-moments-photographerfotografo-de-familia-fotografa-de-parto-03/>>. Acesso em: janeiro de 2019.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo : Paulus, 2007.

SCARINCI, Anne L. MARINELLI, Fábio. **O modelo ondulatório da luz como ferramenta para explicar as causas da cor**. Rev. Bras. Ensino Fís. vol.36 no.1 São Paulo Jan./Mar. 2014.

SILVA JÚNIOR, Gerson Alves. **Reflexões Étnicas Sobre o Processo Formativo a Partir de uma Perspectiva Psicológica**. Rev. Psicologia, ciência e profissão, vol. 22, n.4, p.56-67, 2002.

SILVEIRA, Márcio Velloso da. **a percepção da cor abordagens didáticas para o ensino**. Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. 2016.

SUAMY BEYDOUN. Disponível em: <www.suamybeydoun.com/fotojornalismo>. Acesso em: janeiro de 2019.

TEXEIRA, Silvana. **Pintura a óleo.**

VARELLA, Juliana. **Mad Max. Estrada da fúria. 2017.** Disponível em: <<https://www.guiadasemana.com.br/cinema/noticia/critica-mad-max-estrada-da-furia-eleva-a-trilogia-original-a-um-novo-nivel-de-loucura-e-acao>>. Acesso em: janeiro de 2019.

VIA SHUTTERSTOCK. Disponível em: <https://fotodicasbrasil.com.br/como-escolher-a-lente-de-retrato-perfeita/>. Acesso em: janeiro de 2019.

VIERO, Eduardo. Os 10 elementos da composição fotográfica. 2019

WANDERKOKEN, Bruna. **COR, RETRATO E IDENTIDADE: Humana e, o olhar sobre si e sobre o outro na obra de Angélica Dass** Universidade Federal Do Espírito Santo. Programa de Pós-Graduação Em Artes. Vitória, 2017.

WANNER, MCA. **Paisagens sígnicas: uma reflexão sobre as artes visuais contemporâneas.** Salvador: EDUFBA, p.302, 2010.

ZEFERINO, Isadora. **Você sabe qual é a diferença entre ilustração e desenho?** 2018. Disponível em: <<https://labedu.org.br/voce-sabe-qual-e-diferenca-entre-ilustracao-e-desenho/>>. Acesso em: janeiro de 2019.

ZILLIACUS, Ariana. **aperfeiçoando fotos arquitetônicas.** 2017. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/805276/10-dicas-para-aperfeicoar-suas-fotos-de-arquitetura>>. Acesso em: janeiro de 2019.

ZZF FOTOGRAFIA. **Fotografia publicitária.** 2016. Disponível em: <<http://www.zzf.com.br/2016/01/fotografia-publicitaria.html/>>. Acesso em: janeiro de 2019.