

ESCALA DE COR DO TEMPO

A fotografia como relógio impreciso de ver



Letícia Lampert

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES - Departamento de Artes Visuais

ESCALA DE COR DO TEMPO
A fotografia como relógio impreciso de ver

Letícia Lampert

Orientador: Prof^o. Hélio Custódio Ferverza

Banca de avaliação:
Prof^o. Eduardo Vieira da Cunha,
Prof^a. Paula Viviane Ramos

Porto Alegre, julho de 2009

Sumário

3	Introdução
4	A fotografia como meio, a cor como assunto
5	A cor e o tempo - diálogos e referências
14	Medindo o tempo com a cor – a imprecisão de um relógio de ver
17	Da idéia à exibição
33	Conclusão
35	Bibliografia

Introdução

Na fotografia, as coisas só existem através da luz e do tempo. O tempo é congelado, retido, apropriado, gravado pela luz. A luz, com seus claros e escuros, dá forma ao que vemos. Não apenas forma. A luz é percebida como cor. Milhares delas.

O tempo, portanto, na fotografia, tem cor, uma cor inexorável, daquele momento que já foi. Se cada tempo é único, a cor de cada momento também será. Como uma nova medida de tempo, o tempo-cor. Um relógio de ver, como bem diz o título do livro de Luiz Carlos Felizardo.

Quando acordo toda manhã no meu apartamento sem sacada, a paisagem que me é dada é a que está por trás da janela de vidro canelado do banheiro. O vidro, pelo seu formato, abstrai a imagem do prédio em frente. A paisagem perde sua iconicidade natural e vira simplesmente forma e cor. Surpreendente e óbvio é o quanto esta cor muda ao longo do dia. É daí que surge a idéia de formar escalas de cor com o tempo. Marcar a passagem de tempo com a cor, usando o tempo como seu próprio pigmento. Se acrescentando gota a gota criamos uma escala de um tom a outro no universo das tintas, por que não acrescentar tempo, ou melhor, comparar, de hora em hora, formando assim uma escala de cor de um dia? E ao longo dos meses, o que mudaria nesta escala? O que muda sem mudar visualmente? Como comprovar a cor do tempo que já passou?

A partir destas indagações, propus-me a fotografar, ao longo de um ano, a janela do banheiro, em diferentes horários, investigando assim estas “escalas de cor de tempo” e suas possibilidades como composição e discurso visual.

A fotografia como meio, a cor como assunto

*“Uma história natural das cores deveria referir-se à sua ocorrência na natureza.”
Ludwig Wittgenstein*

A fotografia é um meio cheio de particularidades, comparado a outros no campo da arte. Se, normalmente, partimos do pressuposto que há interpretação do autor na criação/formação de uma imagem, na fotografia isto é diferente. Na fotografia, a imagem parece nascer sozinha, mecanicamente, independente de seu autor. Mas só parece. Ela sempre se tratará de uma escolha, de um ponto de vista, de um recorte do mundo visual que poderia ser obtido de diversas formas com resultados até mesmo opostos.

Roland Barthes afirma que a característica que distingue a fotografia de outras formas de representação é o “isto foi”, a referência da imagem, aquilo que necessariamente tem que ter existido na frente da câmera. É por isto que ela tem algo de transparente; não é para ela que olhamos, mas para o que ela aponta, para seu referente, quando analisada como signo semiótico. Se, em outros meios, temos que nos assegurar que o referente de fato existiu, na fotografia ele é tido como *verdade*, pela realidade que a imagem traz.

Ao trabalhar a questão da cor do tempo a fotografia é utilizada como imagem do passado, como algo que “repete mecanicamente o que nunca poderá repetir-se existencialmente.” (Barthes, 1984)

Para Dubois, a imagem fotográfica, antes de tudo, é um traço, uma impressão luminosa de alguma coisa. Sua análise é pautada nas categorias semióticas peirceanas do

objeto, e, por ser traço, é definida primeiramente como índice. Digo primeiramente porque a fotografia, como signo complexo, pode ser definida, e será muitas vezes por autores diversos, dentro das três categorias básicas do objeto do signo: ícone, índice e símbolo. O fato é que uma categoria não exclui a outra, elas se sobrepõem e se completam na análise, conforme a interpretação de cada caso. A fotografia pode ser ícone por gerar um signo semelhante e análogo à imagem que vemos do mundo; índice, por esta questão do traço, do contato direto com o referente; e, finalmente, símbolo, por ser compreendida através do conhecimento de seu mecanismo e de como a imagem é fixada na superfície sensível à luz. Entendemos a fotografia como índice do mundo porque sabemos como ela é feita, temos que aprender seu código e nele reconhecemos, por semelhança, este traço do mundo.

Mas é no índice que está sua característica de signo mais particular, aquilo que só a fotografia tem e que a diferencia de outras formas de representação. É um quê de apropriação que ela traz. Ela se apropria da existência das coisas, de sua materialidade, de sua aparência e as fixa, tentando tornar perene o momento que, por constituição, é fugaz.

Dubois ressalta que esta interpretação da fotografia como índice do mundo visível traz características específicas deste tipo de signo para análise e interpretação: a singularidade, pois sendo um traço do referente, ela se torna tão única quanto ele próprio; a atestação, a imagem é uma evidência do objeto do qual procede, ela certifica e autentica sua existência; e designação, ela aponta para o referente, mostra algo que existiu em sua frente (Dubois, 1999). Novamente, o “isto foi” de Barthes. A fotografia atesta, portanto, nas *Escalas de Cor do Tempo*, que naquele determinado momento a cor da janela era aquela que a imagem mostra, e como fato singular, não poderá ser repetido.

Cor e tempo são conceitos intangíveis, abstratos, e a proposta de medir um com outro parece formar um grande paradoxo. É uma escala de cor que, embora se repita diariamente, nunca será a mesma; portanto, como medida, ela não é verificável. Mas é justamente aí que reside sua verdade, é na sua impossibilidade de se repetir que ela mostra o tempo em seu aspecto mais particular, em sua efemeridade.

A cor e o tempo - diálogos e referências

O projeto aqui apresentado sempre me sugeriu algo de zen, de contemplação, de parar para olhar o banal e se deixar surpreender por ele. Talvez uma tentativa de aceitar o tempo, de aceitar sua pressa e sua marcha incessante. A passagem do tempo tem um quê de angústia. Quantas vezes não desejamos que o tempo parasse? Que fosse mais lento? E de repente ele se demora demais, parece não passar nunca. É que o tempo é assim, cheio de caprichos. E quando acordamos da pressa institucionalizada do dia-a-dia, percebemos que já é fim de ano novamente.

Mas é neste paradoxo que reside o sublime desta coisa impalpável que a gente chama de tempo e usa para “medir a vida”. O momento inexorável. E o inexorável neste projeto é dado pela cor. A cor única de cada momento.

O tempo é uma questão muito presente na obra de Hiroshi Sugimoto (Tokyo, 1948). Mesmo não trabalhando com fotografia colorida nos projetos aqui citados, a relação se dá justamente nesta questão da contemplação e no uso da fotografia, no caso preto e branco, como suporte. Em *Seascapes*, Sugimoto fotografa a mesma configuração de paisagem, o mesmo assunto, no caso céu e mar, em diversos lugares. O enquadramento é sempre muito similar. A imagem, portanto, é sempre a mesma, e sempre diferente. É como se fosse o mesmo lugar, sem de fato ser. De forma inversa, nas escalas de cor aqui apresentadas, o mesmo lugar é fotografado – a janela do banheiro –, o que muda é o tempo. Mesmo não lidando exatamente com as mesmas questões, ambos os trabalhos tem um resultado final muito semelhante. Uma paisagem reduzida a céu, “terra” e uma linha do horizonte difusa. Uma imagem mínima de um lugar e de um tempo e sua repetição. O sublime no banal, a semelhança no diferente e a diferença no igual.



Hiroshi Sugimoto, Aegean Sea, Pilion I, fotografia - gelatina de prata,
182.2 x 152 cm, 1990



Hiroshi Sugimoto, Ligurian Sea - Frumura, fotografia - gelatina de prata,
50.8 x 63.5 cm, 1983

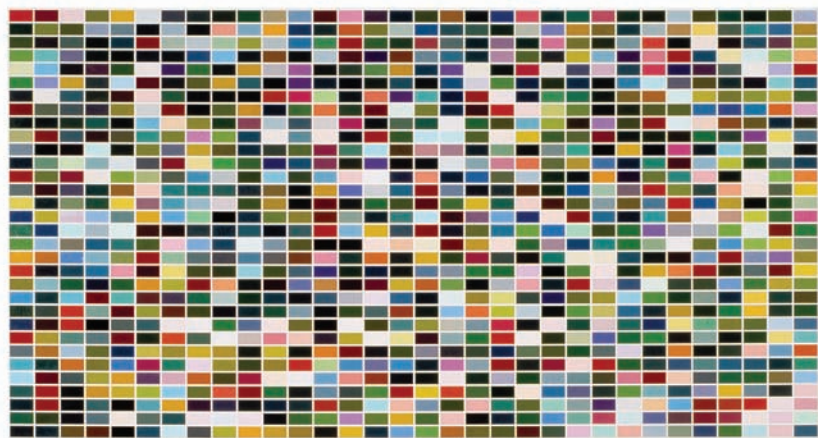
Já em *Theaters*, o mote do trabalho é a passagem do tempo e o apagamento que este causa. Sugimoto fotografa a tela de cinema durante toda a duração da exibição de um filme. Tudo em apenas um único fotograma. O que fica desta longa exposição, deste longo tempo condensado, é apenas a tela luminosa, toda imagem reconhecível se apaga. Pessoas que eventualmente estivessem assistindo ao filme se apagam. Fica apenas a luminescência da tela branca. O branco total. O apagamento. Um apagamento causado pelo tempo.



Hiroshi Sugimoto, Alhambra - San Francisco, fotografia preto e branco, 50.8 x 61 cm, 1992

Buscando mais especificamente a questão da cor e da composição com ela, Gerhard Richter (Dresden, 1932), se mostra uma referência importante. Em seus *Colors Charts* o artista desenvolve combinações de cores com pintura a óleo e esmalte, buscando a serialidade, a precisão e a simplicidade de composição dos mostruários de cor, mesmo objeto que foi a referência inicial para mim no desenvolvimento deste projeto. O fato do trabalho ser pintura suscita outros tópicos para reflexão, diferentes do fotográfico, mas as

questões de composição, da repetição e da visualização simultânea de diversas tonalidades de cor estão presentes. Richter vem desenvolvendo este trabalho desde 1966 até os dias de hoje. Em algumas versões mais recentes, como a apresentada na Serpentine Gallery, de Londres, o trabalho é modular, podendo ser composto em diversos tamanhos e diferentes disposições. E nisso ele também dialoga com as escalas aqui apresentadas, pois inicialmente, elas foram projetadas como módulos independentes, e agora, se juntam na apresentação do resultado final.



Gerhard Richter - Colour Charts - 1024 Farben, esmalte sobre tela,
254 X 478 cm - 1973

Na obra de Cildo Meireles (Rio de Janeiro, 1948), encontrei também dois trabalhos que dialogam bastante com as idéias contidas neste projeto, sendo eles *Desvio para o Vermelho* e *Fontes*. No primeiro, o artista lida com a experiência da cor e a questão da escala humana. Uma vez que um ambiente inteiro é “desviado” para o vermelho, a relação do homem com a cor, a experiência da cor, muda completamente. A noção de escala humana é subvertida, embaralhada, através da cor.



Cildo Meireles - Desvio para o Vermelho – instalação - 1967-1984,
Coleção Inhotim Centro de Arte Contemporânea, Minas Gerais

Já em *Fontes*, ele trata mais diretamente ainda com a questão da subversão de escalas, de sistemas de medição e do tempo. Numa sala com seis mil “metros de carpinteiro”, mil relógios e quinhentos mil números recortados em vinil, o artista trabalha com a estética da acumulação e da repetição. Através de alterações nos objetos, as medidas possíveis de tempo e espaço são totalmente ilógicas e absurdas, o que ocorre, de forma semelhante, quando tentamos medir o tempo simplesmente com a variação da cor captada pela fotografia.



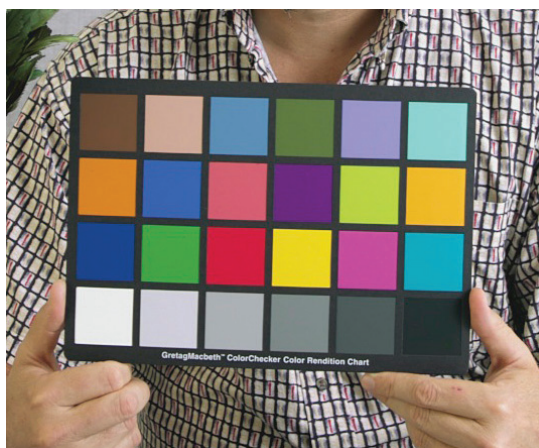
Cildo Meireles – Fontes (detalhe) – instalação - 1992-2008

Embora saindo do campo da arte, uma das referências mais definidoras deste projeto foram os sistemas de standardização de cores, tais como Pantone ou Kodak Color Chart. Estas escalas têm por objetivo possibilitar a aferição de determinada cor quando esta for reproduzida. São mostruários que visam uma medição pela semelhança, por comparação, autenticando determinada cor como a cor correta. A busca pela certeza e precisão

é seu maior objetivo, e é justamente no contraponto a este objetivo que reside o caráter lúdico do projeto *Escala de Cor do Tempo*, pois, em se tratando da cor do tempo, a imprecisão e a impossibilidade de aferição são as únicas certezas que podemos ter.



Pantone Color Guide



Kodak Color Chart

Medindo o tempo com a cor – a imprecisão de um relógio de ver

“Cada imagem é um movimento inexorável do tempo”

Luiz Carlos Felizardo

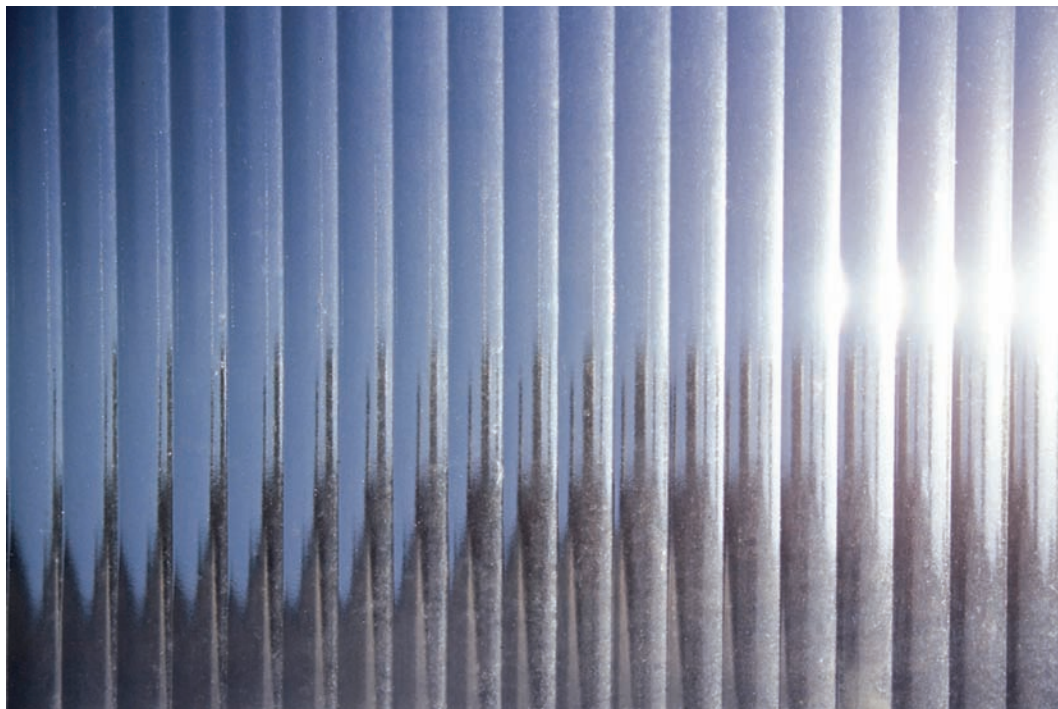
Os conceitos-chave deste projeto são a noção de escala de cor e sistema de medição (gerado pela comparação das imagens obtidas), o tempo, (que é o que estamos propondo medir), a cor, (aqui como unidade de medida imprecisa), a repetição (muitas fotos tiradas sempre no mesmo lugar, em horários diferentes), e as particularidades da fotografia como meio, como já apontado no capítulo anterior.

O ponto de partida do projeto foi propor uma nova medida de tempo. O tempo-cor. O tempo que deixa de ser verificado em segundos e passaria a ser em azuis, em amarelos e cinzas, ou até em improváveis rosas. Os meses e seus dias, os dias e suas horas, todos constituídos apenas por cores, inexoráveis cores. Uma medição que tem algo de absurdo, pois não pode ser verificada. O que passou, passou. E a medida que fica é tão precisa quanto imprecisa é nossa memória. Uma escala de fé. Para realizar este trabalho, foram formadas doze séries, uma para cada mês do ano, cada uma com doze fotografias, tiradas entre as seis da manhã e às sete da noite.

Cada escala representa um dia de um mês. Digo representa por não se tratar de um dia em si, fotografado de hora em hora, metodicamente, mas de horas fotografadas ao acaso, ao longo de um mês e condensadas na representação de um dia.

Inicialmente, a idéia era fotografar com precisão, de hora em hora, o mesmo lugar. Mas nas primeiras tentativas, logo percebi que as horas mais interessantes nem sempre se mostravam precisamente de hora em hora; uma pequena variação poderia contri-

buir muito na composição do resultado final. Ou, mesmo que seguindo uma lógica pontual, muitas vezes a escala acabava parecendo irreal, montada, mais do que se, de fato, tivesse sido. Um fato representado pode ser mais revelador que o fato mesmo, apresentado sem a mediação da construção artística. Para que medir com precisão algo que é por definição impreciso? Uma licença poética era necessária. Se criamos uma forma de ter controle do tempo através da medição por segundos, não temos como transferir este controle para a cor, gerada pela natureza, logo espontânea. Seriam as escalas então um engodo? Sim e não. A verdade é que elas representam um paradoxo em si, sugerindo controle e precisão sobre algo, que por natureza, é impreciso.



Escala de cor do tempo - Para o ano que passou (fragmento) - fotografia - 10 x 15 cm - 2009

Sendo a cor e o tempo o mote, a escolha da janela do meu banheiro como o assunto ocorreu de forma espontânea. É através da janela que percebia mais intensamente a mudança de tons do dia, pois ela, por ter vidro cancelado, abstrai a forma do prédio em frente e enfatiza os efeitos da luz e seu resultado como cor. Além disso, o volume do vidro faz alterar o reflexo da luz do sol conforme a sua posição, da mesma forma que ocorre nas sombras do prédio em frente. Pela posição em que está, em determinados horários, sol e lua passam na frente da janela, que são nossos marcadores naturais do tempo.

Além disso, janela e fotografia possuem certas familiaridades, certas características conceituais semelhantes. Ambas enquadram algo. Ambas dão a ver algo através da luz. O vidro da janela faz as vezes de filtro da lente na fotografia. Ele altera e abstrai a paisagem, lembrando antigos artifícios do movimento Pictorialista. Na tentativa de aproximar a fotografia da pintura, e legitimar a primeira como arte, os pictorialistas interferiam nas imagens, seja desfocando o assunto ou intervindo manualmente no negativo ou na ampliação. Buscava-se a imagem única, algo mais próximo do desenho e da pintura, e não uma reprodução mecânica, automática e tida como fiel à realidade. Se não houvesse o vidro, veríamos os contornos do prédio em frente em sua realidade nua, crua e talvez sem grandes atrativos. O vidro, deformando os contornos do prédio, abre espaço para um certo mistério e imaginação. Num primeiro momento, não fica claro do que se trata a imagem. Se é algo parado, se é algo que passa, se é algo que se move ao longo do tempo. Através de uma única imagem não há como saber. O que da foco aqui à fotografia é sua repetição. É através dela que começamos a perceber do que se trata o assunto, ainda que o assunto em si não tenha tanta importância. É por isto que este não revelar completamente a imagem é importante no trabalho, ele enfatiza com mais intensidade a cor e suas variações.

Da idéia à exibição

Um dos grandes desafios deste projeto foi definir a forma de apresentação. A fotografia como meio deixa a exposição do trabalho, sua forma final de exibição, latente. Se, nos outros meios, no próprio ato de criação é definido o formato, na fotografia esta decisão é posterior. Também não é necessariamente única, uma mesma fotografia pode participar de diferentes versões de um determinado trabalho ou até de trabalhos diferentes. O próprio espaço de exposição pode influenciar no tamanho e na disposição final das imagens.

Livro de artista, vídeo, instalação fotográfica. Muitas foram as experiências realizadas para chegar ao resultado aqui apresentado. Cada meio, cada tamanho, cada forma de dispor, traz consigo particularidades e novas questões para análise do projeto.

Como desde o início havia a proposta de uma subversão lúdica dos sistemas de standardização de cor e de tintas, que buscam a padronização na reprodução das cores - justamente fazendo um contraponto com a impossibilidade de padronização da “cor do tempo”, o livro de artista pareceu uma escolha acertada, pois possibilita a apropriação deste formato, já largamente utilizado pelos profissionais que trabalham com a cor, e seu deslocamento para o campo da arte, lidando assim com o estranhamento de um objeto fora de seu contexto usual.

Por outro lado, dar a ver todas estas imagens do tempo, imagens obtidas ao longo de um ano, ao mesmo tempo, gera um resultado mais impactante como discurso poético, permitindo um entendimento mais profundo da força do conjunto e possibilitando comparações simultâneas entre as várias imagens obtidas.

Feitas estas considerações, o projeto foi dividido em três partes e dois formatos. Dois livros de artista, *Escala de Cor do Tempo – para dias de sol* e *Escala de Cor do Tempo – para dias de chuva*; e uma instalação fotográfica, *Escala de Cor do Tempo – para o ano que passou*. Embora independentes, no contexto desta exposição, os formatos se complementam e dialogam, criando novas relações entre eles e possibilitando um melhor entendimento da proposta como um todo.

Na parede é apresentada a totalidade das imagens obtidas. São cento e quarenta e quatro fotografias, doze para cada mês do ano, compreendendo o intervalo entre seis da manhã e sete da noite. Como o resumo de um dia de um determinado mês. Cada mês foi inicialmente concebido como trabalho isolado, mas aqui eles funcionam como módulos, e juntos, formam a *Escala de Cor do Tempo – para o ano que passou*. O tempo total do projeto é então condensado em um mesmo plano, na forma de uma linha, como uma linha do tempo. Esta linha interminável, com cerca de vinte e três metros de comprimento, remete ao tempo não só da imagem obtida, mas da própria realização do projeto. Isto traz um paralelo com a própria proposta de pensar o tempo, tornando a forma de exibição coerente e intrínseca ao que aqui é proposto. O formato de linha na parede foi escolhido justamente por forçar este percurso e trazer o conceito de linha do tempo em si, como uma meta-linha do tempo, uma linha do tempo do próprio tempo. Através do formato, o trabalho ganha “duração”, uma vez que o espectador é obrigado a percorrer toda a extensão da linha para visualizar todas as imagens. As marcações de doze em doze imagens que indicam os meses, ajudam a conferir um caráter de medida, ressaltando os intervalos e ritmando as imagens em meses.

Os livros/catálogos repetem algumas das fotografias da parede, porém com outro enfoque, outro arranjo. Na parede são demarcados os meses, no livro, as horas. Mas tanto em um como no outro é necessário percorrer, seja caminhando ou folheando, para visualizar a totalidade das imagens. Se num primeiro momento, os livros, como mostruários, foram pensados para verificar a cor do céu, aqui, sendo apresentados junto com a *Escala de Cor do Tempo – para o ano que passou*, eles podem ser usados para verificar as

horas das fotos da parede, abrindo o trabalho para outras relações, de aferição da imagem pela própria imagem, dentro do jogo de identificação do tempo pela cor.

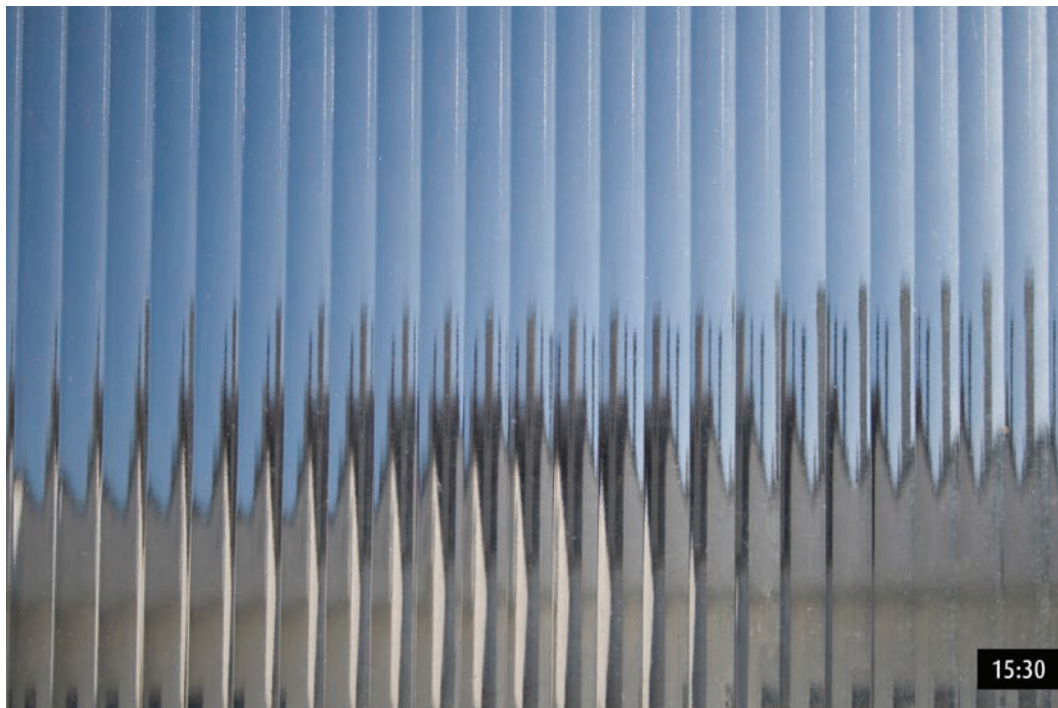
Algumas experiências com vídeo também foram realizadas, trabalhando a questão da velocidade subjetiva do tempo, do ritmo e da aceleração. O vídeo, por ter ele próprio seu tempo, permite a experiência desta sensação de aceleração/desaceleração que sentimos em relação ao tempo e sua passagem, à angústia de esperar o tempo que não passa ou correr “para dar tempo”. Mas o vídeo trazia tantas questões particulares e próprias do meio que, para os limites deste trabalho, optou-se por deixá-lo de fora, e reservar seu estudo mais aprofundado para um segundo momento.



Escala de cor do tempo - Para dias sol - fotografia/livro de artista - 10 x 15 cm - 2009



Escala de cor do tempo - Para dias sol - fotografia/livro de artista - 10 x 15 cm - 2009



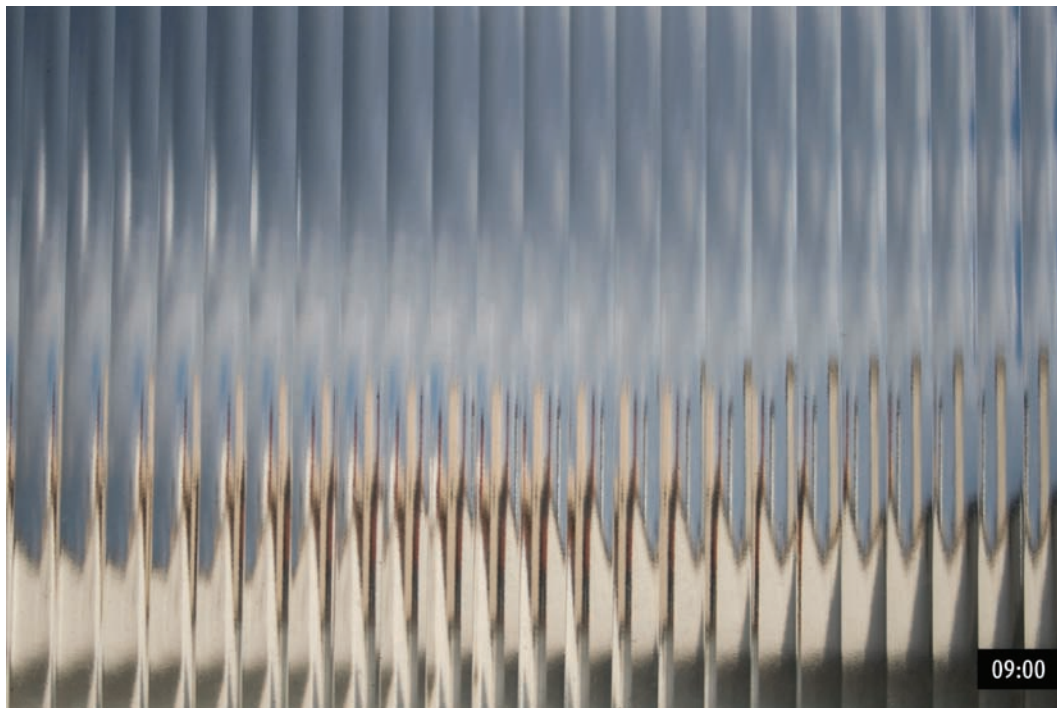
Escala de cor do tempo - Para dias sol - fotografia/livro de artista (detalhe) - 10 x 15 cm - 2009



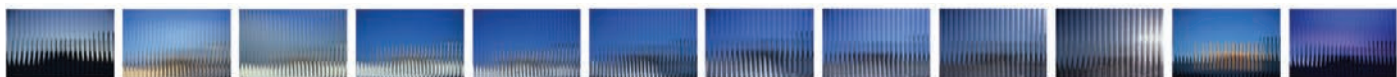
Escala de cor do tempo - Para dias de chuva - fotografia/livro de artista - 10 x 15 cm - 2009



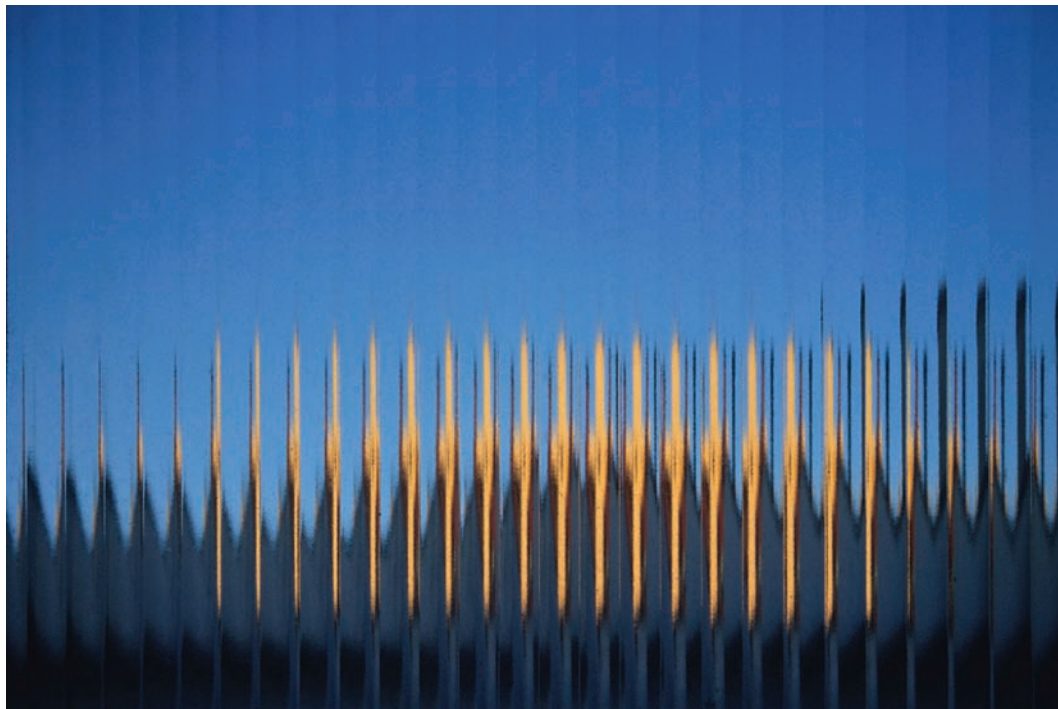
Escala de cor do tempo - Para dias de chuva - fotografia/livro de artista - 10 x 15 cm - 2009



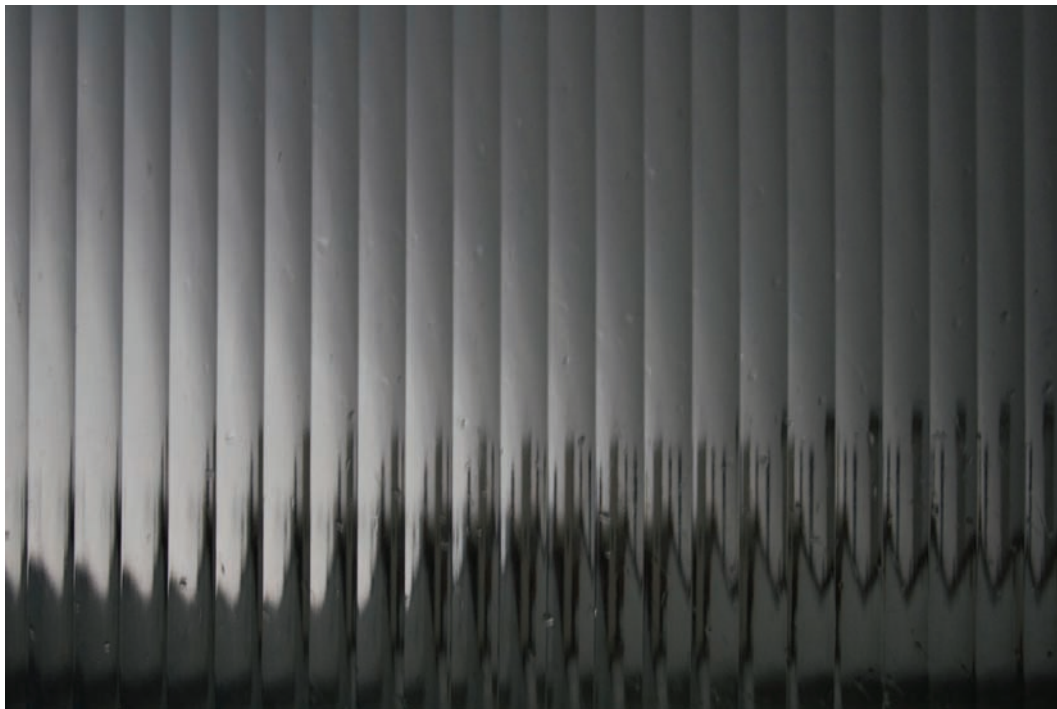
Escala de cor do tempo - Para dias de chuva - fotografia/livro de artista (detalhe) - 10 x 15 cm - 2009



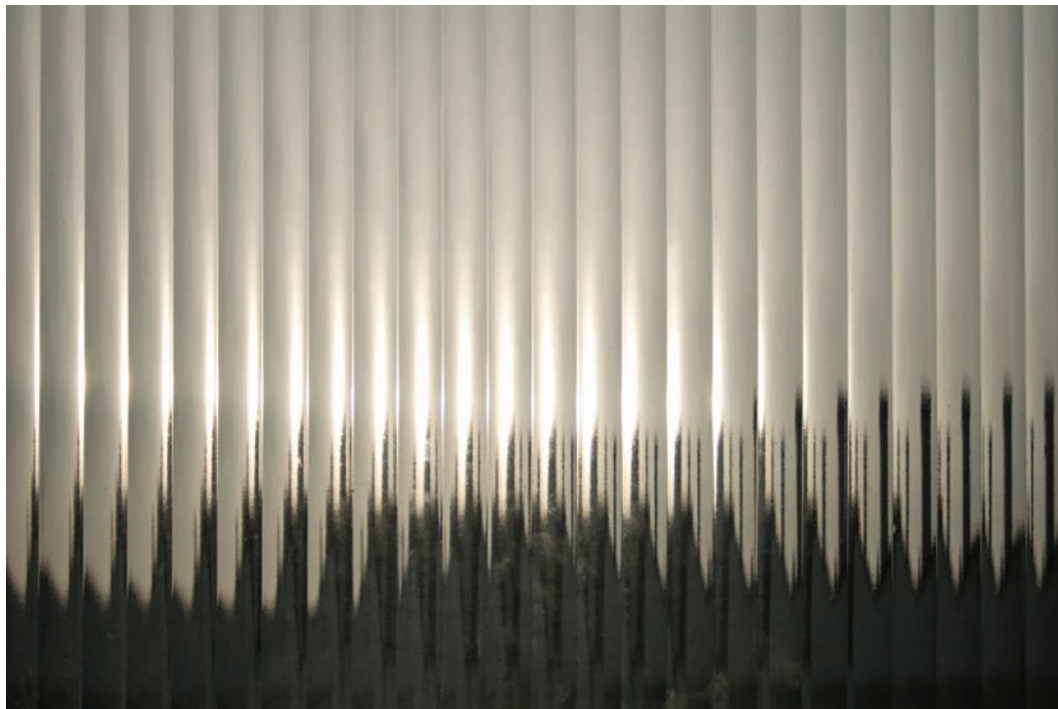
Escala de cor do tempo - Para o ano que passou - fotografia/instalação - 0,10 x 23 m - 2009 (detalhe)



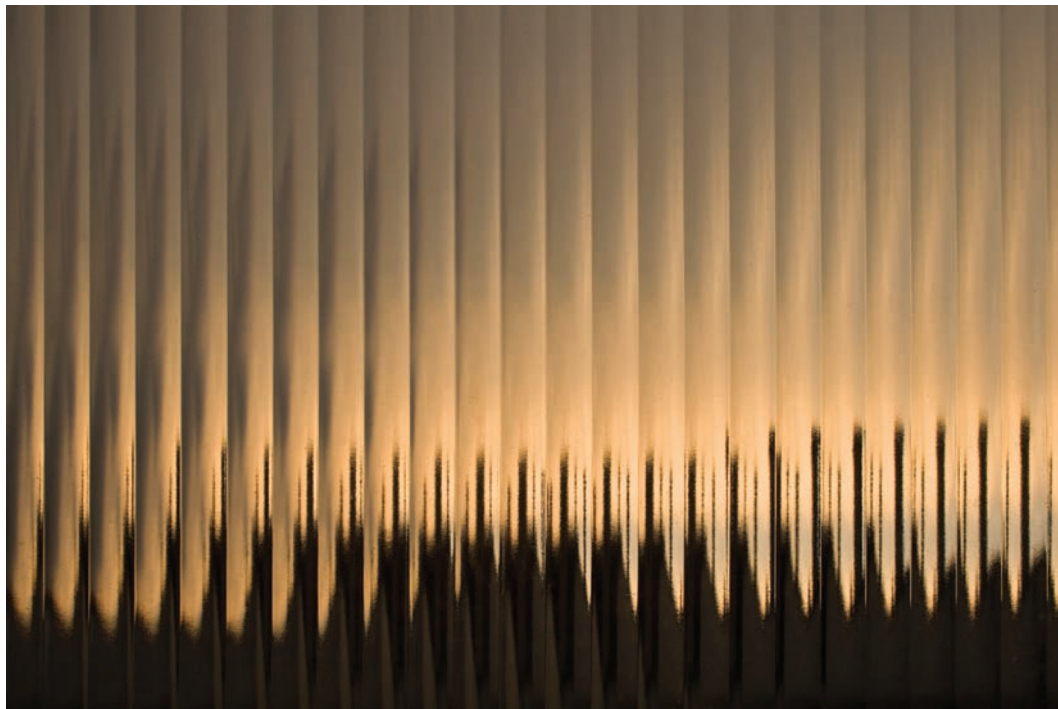
Escala de cor do tempo - Para o ano que passou (fragmento) - fotografia - 10 x 15 cm - 2009



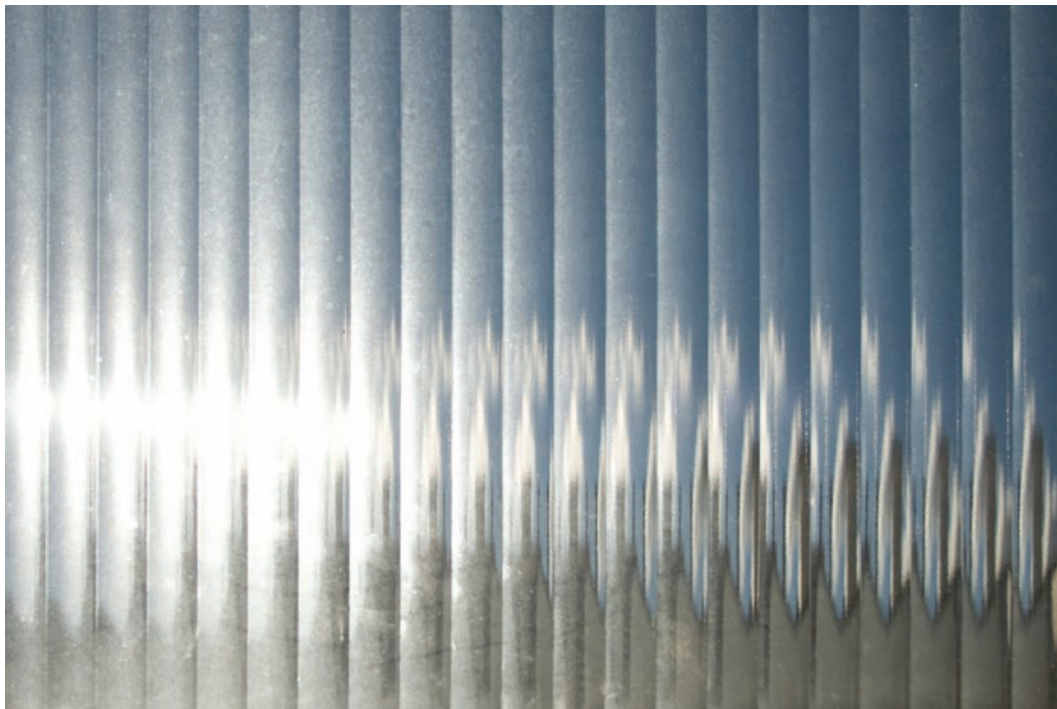
Escala de cor do tempo - Para o ano que passou (fragmento) - fotografia - 10 x 15 cm - 2009



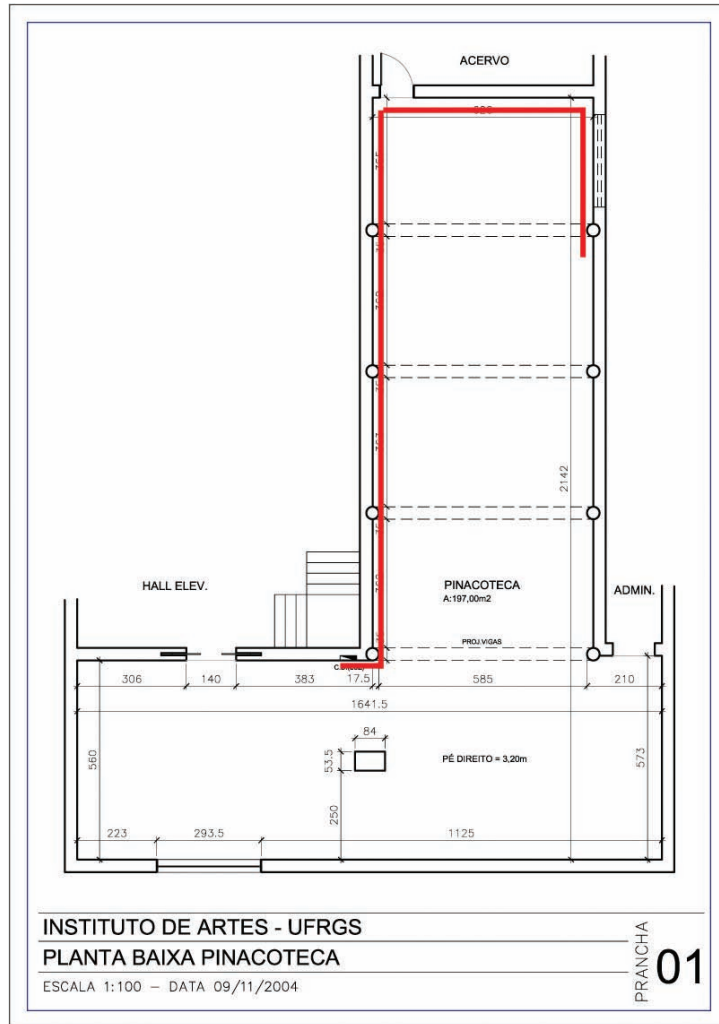
Escala de cor do tempo - Para o ano que passou (fragmento) - fotografia - 10 x 15 cm - 2009



Escala de cor do tempo - Para o ano que passou (fragmento) - fotografia - 10 x 15 cm - 2009



Escala de cor do tempo - Para o ano que passou (fragmento) - fotografia - 10 x 15 cm - 2009



Estudo para a aplicação da instalação na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo

Conclusão

Medir o tempo com a cor é medir o impalpável com o abstrato. Uma medição imprecisa, que só por isto tem uma certa ironia como proposta. Mais que medir, o objetivo deste trabalho é dar a ver, perceber, pensar o tempo através da cor. O artifício da medição surge como forma de ressaltar, de dar foco e “cor”, ao caráter inexorável do tempo.

Os dias passam sempre iguais e sempre diferentes. O ritmo, pelo menos o estabelecido pelo relógio, é o mesmo, mas a repetição fica só aí. Todo o resto muda, ainda que em pequenas nuances. O trabalho *Escala de cor do tempo – para o ano que passou*, vem comprovar o fato. As fotografias são sempre do mesmo lugar, de um lugar estático, que não muda, a não ser pelo movimento do sol. Mesmo assim, nenhuma imagem é igual, nenhuma imagem se repete completamente.

Já os catálogos *Para dias de sol* e *Para dias de chuva* brincam com a tentativa de conferir a hora através da cor, de legitimar uma cor como sendo a correta, daquela hora, mesmo sabendo que nunca a presenciaremos novamente com a exatidão pretendida. É um mostruário de cor que como catálogo é inútil, pois não pode ser verificado nem repetido, mas que, exatamente por isto, é autêntico.

Cor e tempo são assuntos que dão margem a muita pesquisa. Este trabalho, que vinha sendo desenvolvido há mais de ano, encontrou aqui um momento de fechamento, de conclusão de etapa, mas não termina enquanto pesquisa. Muitas possibilidades se abriram e começaram a ser experimentadas, como a utilização de vídeo como meio de exibição, a pesquisa de questões relativas ao ritmo e à percepção da duração de eventos, entre tantas outras. Futuros desdobramentos que virão com o tempo, para não fugir da proposta.

Diante do projeto concluído, me pergunto se não poderia ter feito o mesmo trabalho em um único mês. Pelo resultado visual, poderia sim, sem dúvida. Um mês de verão tem dias que parecem de inverno, os de inverno tem seus verões, e assim por diante. Em menos de um mês, em apenas doze dias, poderia compor um trabalho muito semelhante ao aqui apresentado. Mas mais que um resultado visual, um trabalho como este tem como proposta sua própria experiência, sua própria vivência. Ao projetar um trabalho para ser desenvolvido ao longo de um ano, minha própria percepção do tempo foi afetada, deixada em alerta. Alterada. Não sabia se moraria no mesmo lugar até o fim do ano para poder concluir o trabalho. Não sabia se lá pelo meio não me cansaria ou quem sabe achasse que o projeto perdera seu sentido. Talvez não entenderia como um ano é longo quando previsto, e curto, quando revisto. Como se um trabalho sobre o tempo, precisasse de tempo para ser coerente como proposta. E, de fato, precisa.

Bibliografia

- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter, **Pequena História da Fotografia in Sociologia**, São Paulo: ed. Ática, 1996;
- _____. **A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica in Obras escolhidas I - Magia e técnica, arte e política : ensaios sobre literatura e história da cultura**, São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CEZAR, Claudia Zimmer de Cerqueira. **Meia paisagem e meia – algumas considerações sobre o semi-visível**. (Dissertação de Mestrado). Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Instituto de Artes da UFRGS, 2009
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. Campinas: Papyrus, 1999.
- FELIZARDO, Luiz Carlos. **O relógio de ver**. Porto Alegre: Fumproarte/Prefeitura Municipal, 2000.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.
- POIVERT, Michel. **A fotografia francesa em 1900: o fracasso do pictorialismo**. ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 7-15, jan.-jul. 2008. Tradução: Charles Monteiro. Disponível em: www.seer.ufu.br/index.php/artcultura
- SANTOS, Alexandre (org.); SANTOS, Maria Ivone dos (org.), **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos**, Porto Alegre: UFRGS, 2004

SCHWARZ, Lilia; MAMMI, Lorenzo, **8x Fotografia**, São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

SCHAEFFER, Jean-Marie, **A imagem precária**, Campinas: Papyrus, 1996.

SONTAG, Susan, **Sobre Fotografia**, São Paulo: Cia. Das Letras, 2004.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Anotações Sobre as Cores**. Lisboa: Edições 70, 1977.

Websites:

<http://etudesphotographiques.revues.org>

<http://www.gerhard-richter.com>

<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2008/sep/20/art1>

<http://www.luciakoch.com>

<http://www.pantone.com>

<http://www.sugimotohiroshi.com>

<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/cildomeireles/rooms/room5.shtm>

<http://www.whitecube.com/exhibitions/seascapes>

