

**PÓS-GRADUAÇÃO  
ESPECIALIZAÇÃO  
EM FOTOGRAFIA:  
PRÁXIS E  
DISCURSO  
FOTOGRAFICO**

**4**

**SUBSTÂNCIAS  
OU  
ELEMENTOS ÓTICOS  
NA  
FOTOGRAFIA**

**PÓS-GRADUAÇÃO  
ESPECIALIZAÇÃO EM  
FOTOGRAFIA:  
PRÁXIS E DISCURSO  
FOTOGRAFÍCO**

Podemos considerar  
como substâncias  
ópticas os efeitos  
decorrentes do uso do  
sistema óptico das  
câmeras fotográficas.

Este sistema é  
composto pela *objetiva*,  
pelo *diafragma* e pelo  
*obturador*. Cada um  
deles impõe à imagem  
fotográfica certas  
características.

***Características  
ópticas decorrentes  
das objetivas  
fotográficas.***

Uma objetiva, como o nome diz, é o elemento com o qual ***objetivamos*** (***recortamos, selecionamos, tomamos ou capturamos***) uma ***imagem fotográfica.***

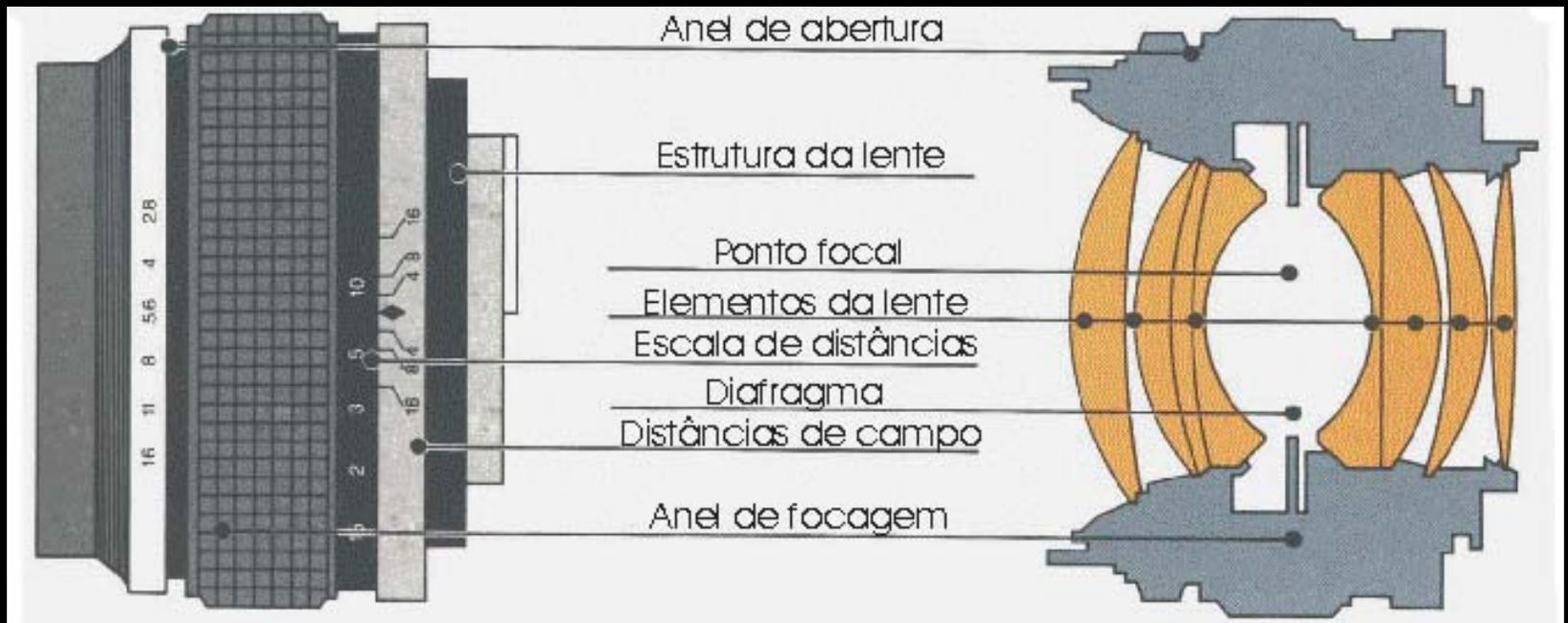
É o elemento com o qual  
escolhemos e  
enquadramos aquilo que  
vamos reter, ou aquilo  
que vamos produzir,  
enquanto imagem.

As características das  
objetivas manifestam-se  
na imagem fotográfica  
pela aparência e  
revelando sua índole.

Os diferentes tipos de objetiva falam de modos diferentes à respeito do mundo e das imagens, cada uma delas propõe uma atitude diferente diante do que vemos ou fazemos.

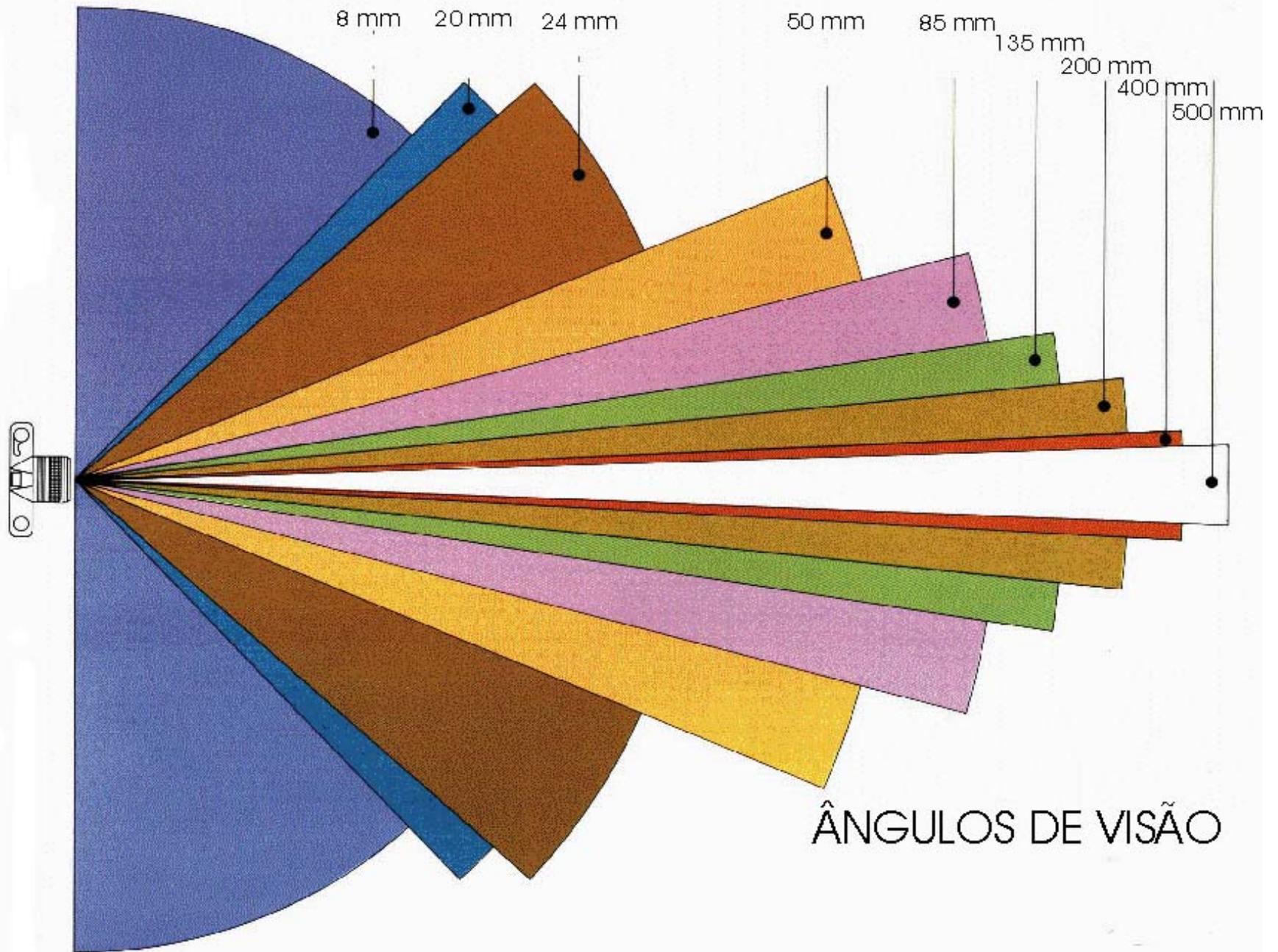


Vari ações de obj etivas



# Estrutura de uma objetiva

Os tipos de objetivos determinam modos de ver, dada a estrutura com a qual foram feitas. Estas estruturas determinam também o quanto vêem.



Ângulos de visão  
aproximam ou  
distanciam aquilo que  
se vê.



75°23'  $\angle$  f3.5 28 mm



63°26'  $\angle$  f2.8 35 mm



42°57'  $\angle$  f1.4 55 mm



14°25'  $\angle$  f2.8 100 mm



Grandes  
angulares,  
normais ou  
teles

O tamanho da tele e o recorte que ela produz

135 mm f3.5  $\leftarrow$  18° 12'



200 mm f4  $\leftarrow$  12° 21'



400 mm f6.3  $\leftarrow$  6°



1000 mm f8  $\leftarrow$  2° 28'



A questão do ângulo de  
visão é, além de um  
elemento substancial da  
poética fotográfica, um  
elemento de produção  
de sentido.

Eventualmente  
deformam, modificam o  
que se vê.

Quanto maior o  
corpo da objetiva,  
menor o campo de  
visão e vice-versa.

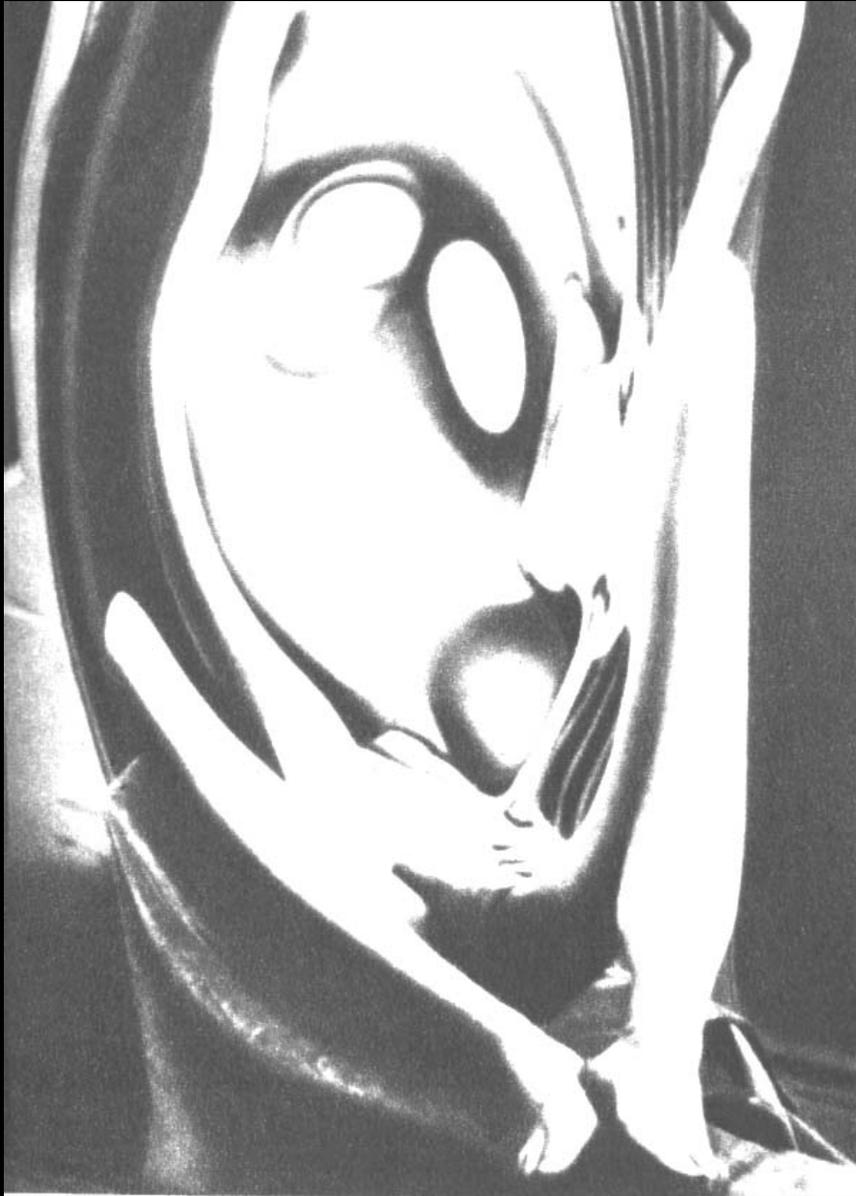
As grande angulares  
possuem corpos  
pequenos, suas lentes  
são muito curvas, isto  
determina uma grande  
área de abrangência.

As grandes angulares cobrem uma grande área de imagem, em compensação, provocam distorções muito acentuadas na imagem.



Nesta foto é possível notar a distorção da imagem

A distorção angular cria uma imagem curva e provoca um efeito plástico interessante. Muitos fotógrafos usar este recurso para produzir efeitos de sentido.



A foto de  
André  
Kertész,  
estudo de  
distorção, de  
1936, dá um  
exemplo  
disto.

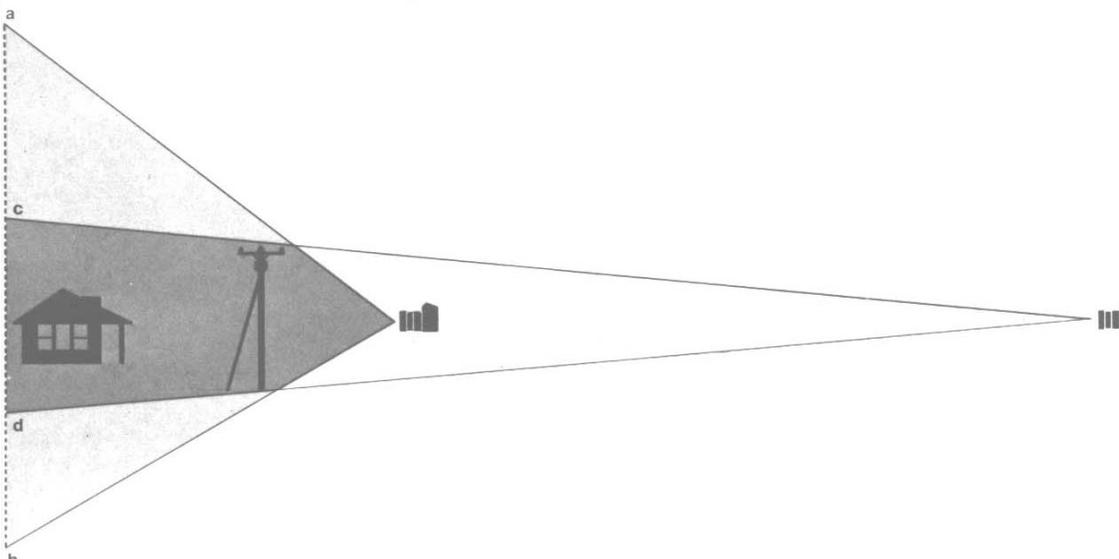


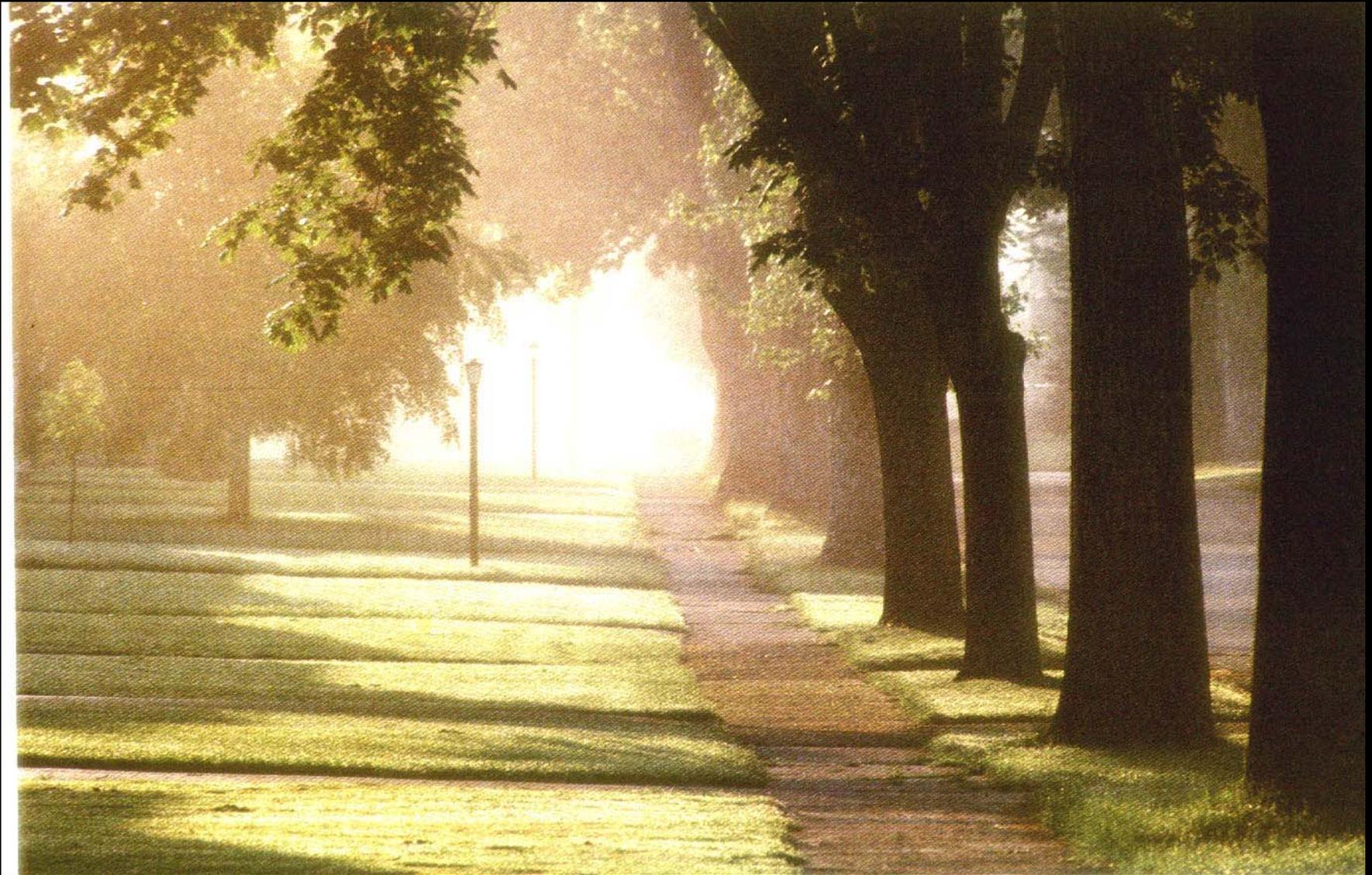
A grande  
angular  
provoca  
distorções

No lado oposto das grandes angulares, as teleobjetivas têm o menor ângulo de visão, portanto recortam muito a imagem.



Uma foto  
produzida  
com  
teleobjetiva é  
mais  
compacta





A tel eobj eti va provoca uma compressão na i magem

Esta compressão é tida  
como um aplainamento  
na imagem que reduz a  
sensação de terceira  
dimensão

Uma objetiva chamada normal (50mm), vê de um modo muito parecido com o olho humano.

Portanto, a imagem não é muito diferente do que já conhecemos.

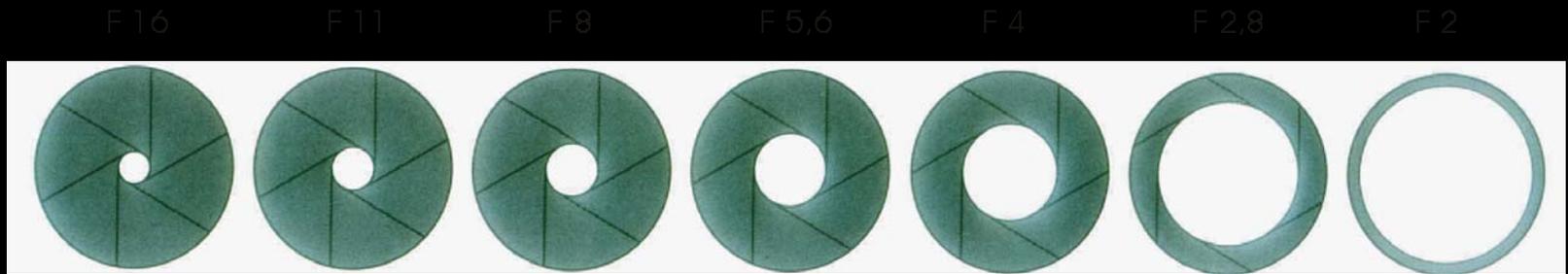


A lente normal se parece com o que vemos

A idéia de proximidade ou distanciamento do assunto revela um efeito de sentido de conjunção ou disjunção com ele.

O uso de uma grande angular, de uma tele ou de uma objetiva normal implica em recortes diferenciados, portanto, em efeitos de sentido também diferentes entre si.

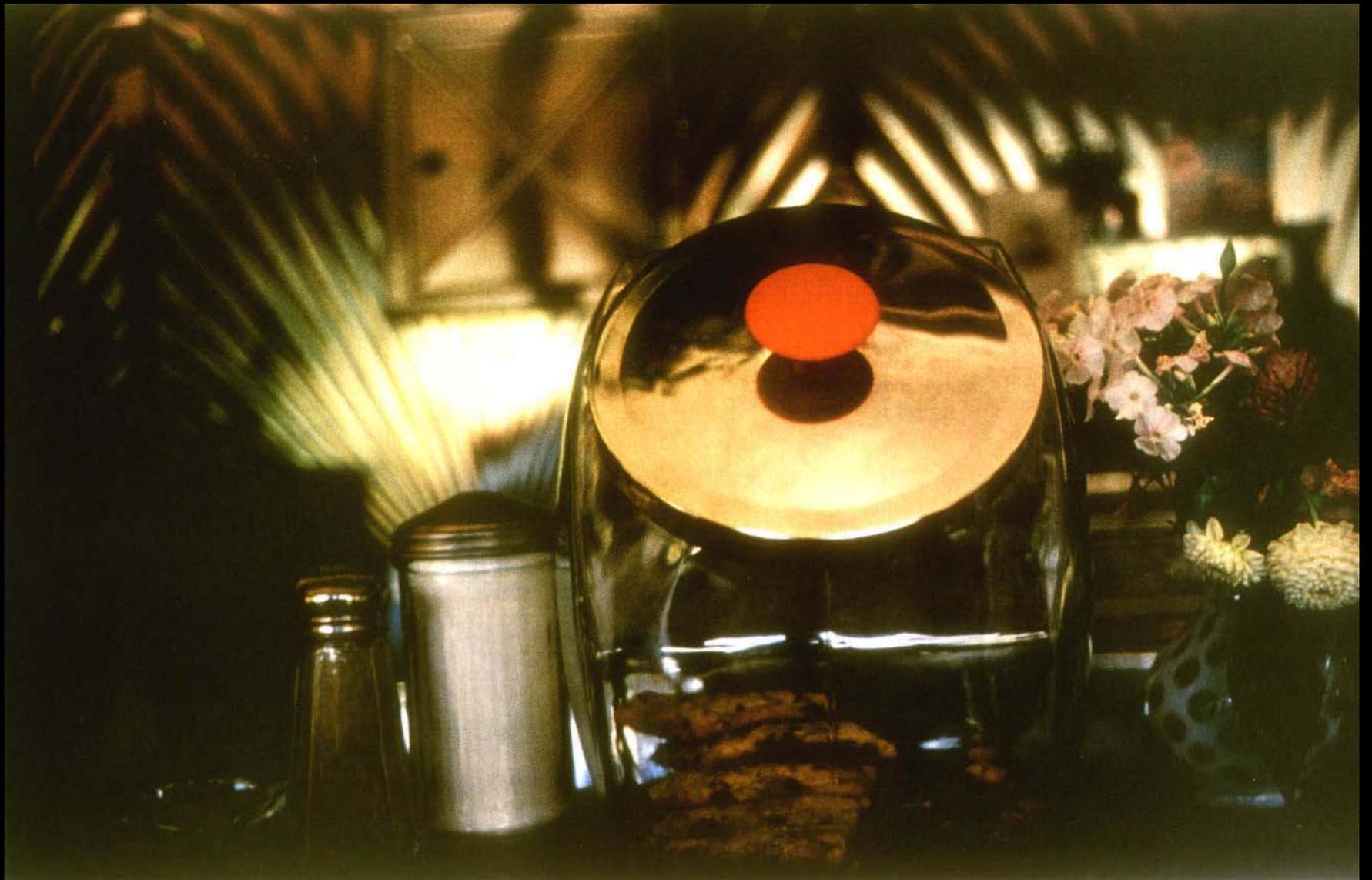
Outro elemento ótico  
que se caracteriza como  
substância expressiva é  
o *diafragma*



O diafragma implica na nitidez da  
imagem

Aberturas menores  
impõem mais foco do  
que aberturas maiores, o  
que implica em maior  
nitidez na imagem.

Isto produz o que  
chamamos de ***foco***  
***seletivo.***



Foco seletivo

O foco seletivo destaca do conjunto um, ou alguns elementos que passam a merecer maior atenção. Este é um dos meios utilizados para dar importância à um dado aspecto da imagem.

Ao contrário do foco seletivo, podemos valorizar toda a imagem. É só utilizarmos aberturas menores e teremos maior nitidez em toda a imagem.



O foco contínuo  
valoriza a imagem  
como um todo.

Neste caso temos uma maior *profundidade de campo*.

Profundidade de campo é o foco na extensão frontal da imagem. Com isto podemos observar todos os seus detalhes.

O efeito de sentido é o de  
revelação,  
desvendamento,  
explicitação.

Uma terceira substância  
ou elemento expressivo  
diz respeito ao *obturador*.

Como sabemos o obturador  
controla o tempo de  
exposição na câmera  
fotográfica.

Com ele é que determinamos se a imagem será congelada ou revelará os efeitos do deslocamento no espaço.

Congelar uma imagem significa impedi-la de mostrar qualquer efeito de deslocamento. Para isto usamos uma velocidade de tomada rápida.

Isto implica na supressão  
ou suspensão do efeito de  
movimento.



Este é o  
efeito definido  
por Cartier-  
Bresson  
nesta  
imagem.

Por outro lado, é possível evidenciar ou revelar o efeito provocado pelo deslocamento dos componentes de uma imagem.

Para tanto é só utilizarmos  
uma velocidade de  
obturação mais lenta.



É o que  
revela esta  
foto de  
Brake



Ou ainda esta de Almeida

O efeito de sentido  
provocado é o de ação, de  
dinamismo.

A deontologia, termo criado por Bentham, no século XIX, para designar condutas éticas.

Posteriormente, o conjunto de regras morais e éticas que norteiam as ações dentro de uma dada profissão

Para nós o conjunto de condutas que visam o fazer norteado pela orientação profissional, o foto-jornalista, por exemplo, ou estética de uma dada poética

É intersubjetivo na medida em que o fazer de um implica no compreender de outro. A relação entre aquele que faz e aquele que lê. Tanto o fazer como o ler são orientações de um mesmo processo sócio-cultural

É coerente que a essência de uma imagem decorra de uma relação intersubjetiva, ou seja, entre sujeitos: o sujeito do fazer e o sujeito do ler se unem na atualização da imagem

Entretanto, este  
fazer / ler é uma decorrência  
tanto da poética, enquanto  
modos de fazer, quanto das  
interpretações possíveis que  
a sociedade dispõe na sua  
estrutura cultural

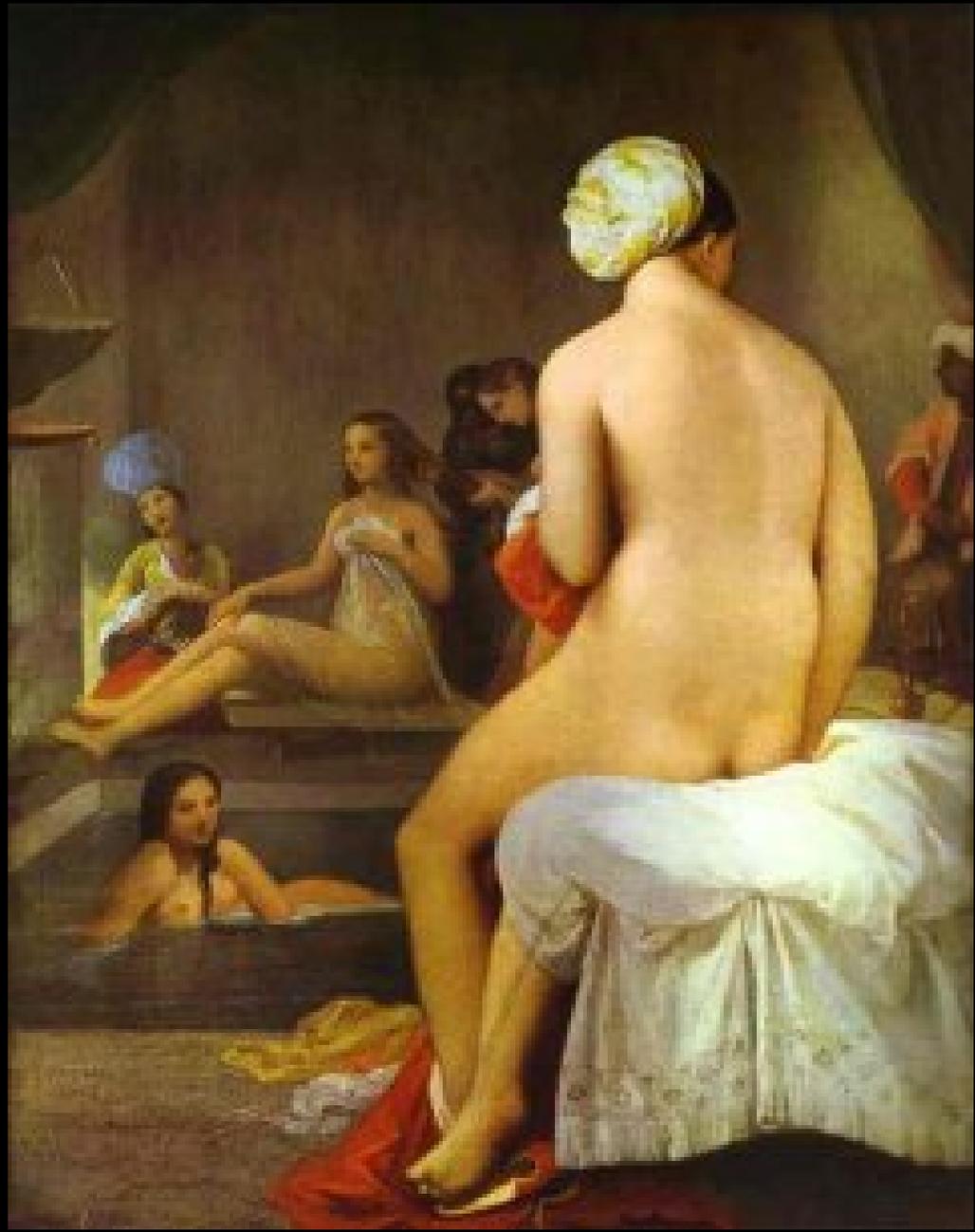
Essa poética é um  
conjunto de  
procedimentos orientados  
segundo uma concepção  
tal, onde se explicitam  
valores, idéias e intenções

As manifestações imagéticas  
veiculam as mais diferentes  
problemáticas englobando  
questões de toda ordem,  
quer sejam matéricas,  
técnicas e conceituais

Há momentos em que as manifestações imagéticas esgotam suas possibilidades ou atenuam sua ânsia de inovar, nestes momentos de descrença, de lugares comuns, surge a negação, a anti-arte, as oposições e também as vanguardas









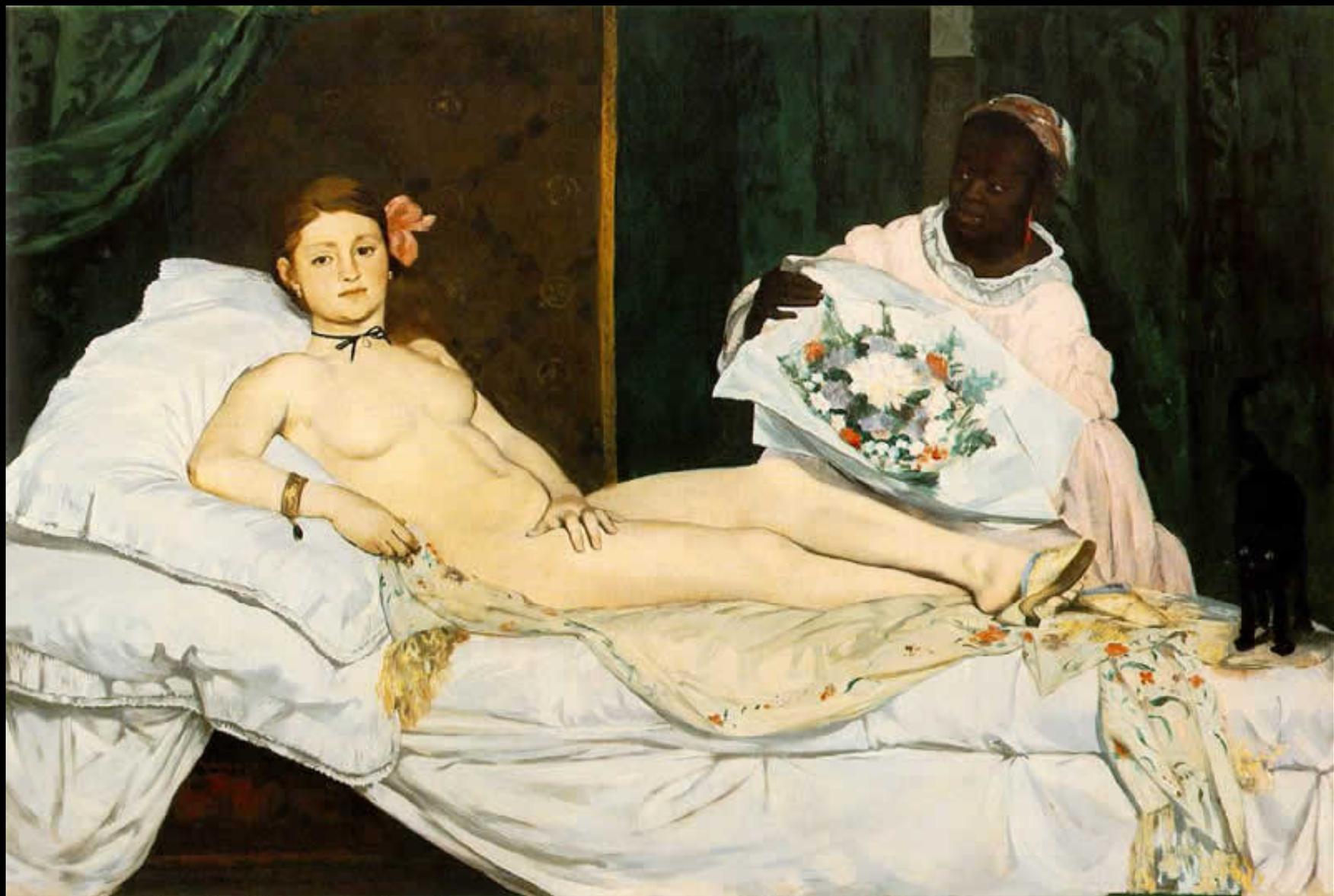
Man Ray



Joel-Peter Witkin



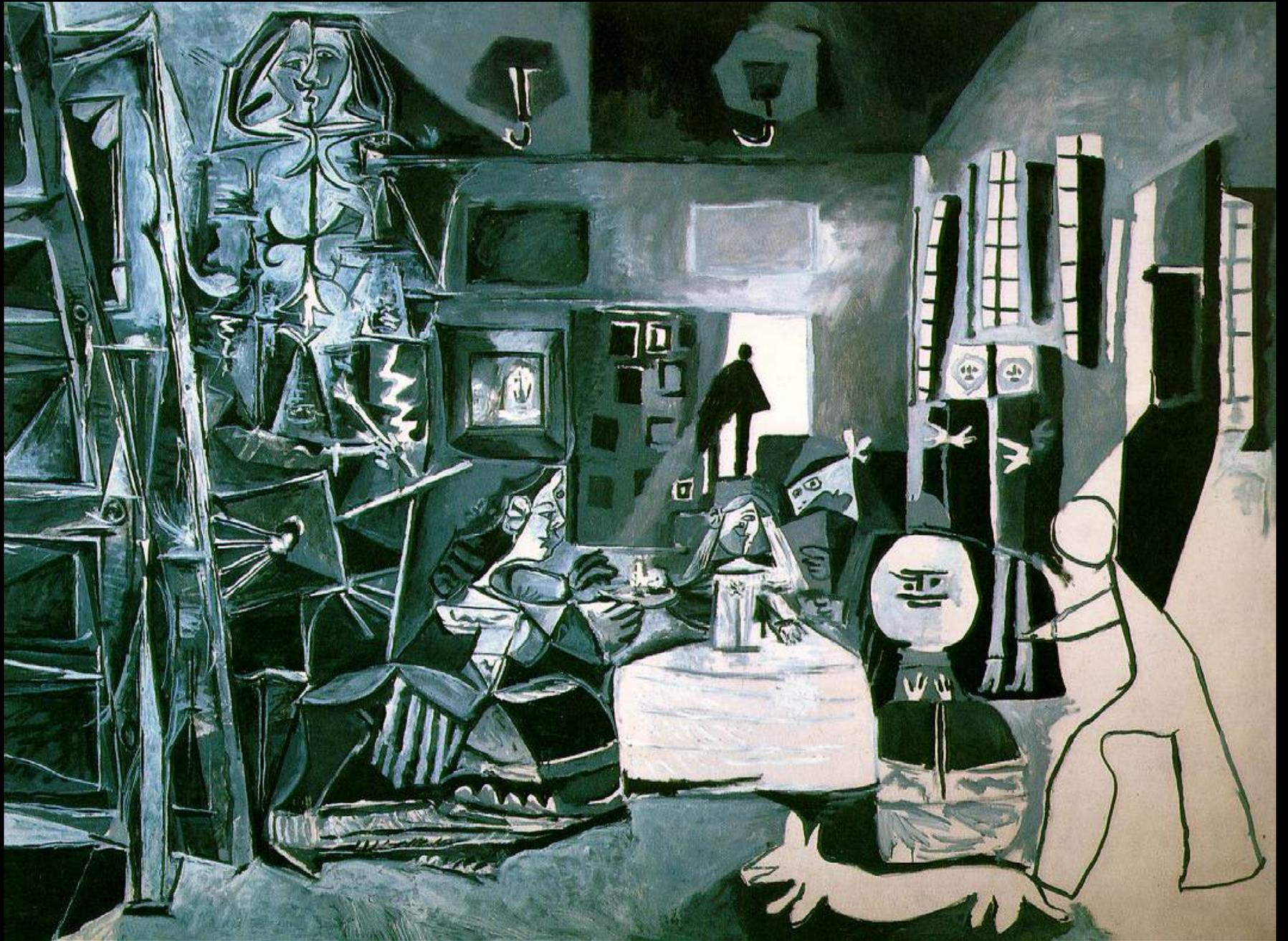






Joel-Peter Witkin



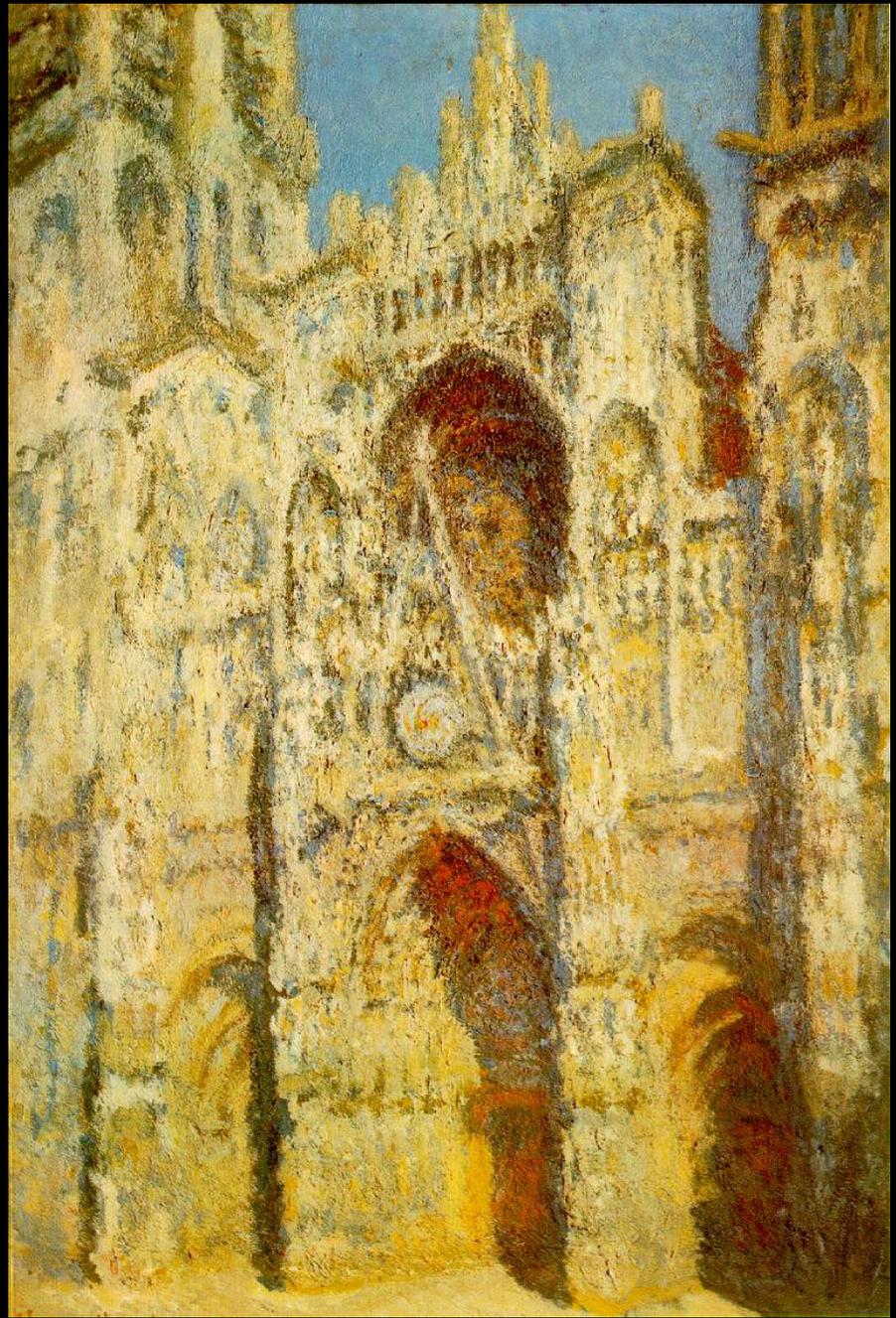




Estar na frente, adiante do que se fazia anteriormente, demonstra uma atitude de ruptura, de renovação de valores, muitas vezes estranhos ao momento em que se manifestam, mas necessários às novas tendências que se apresentam

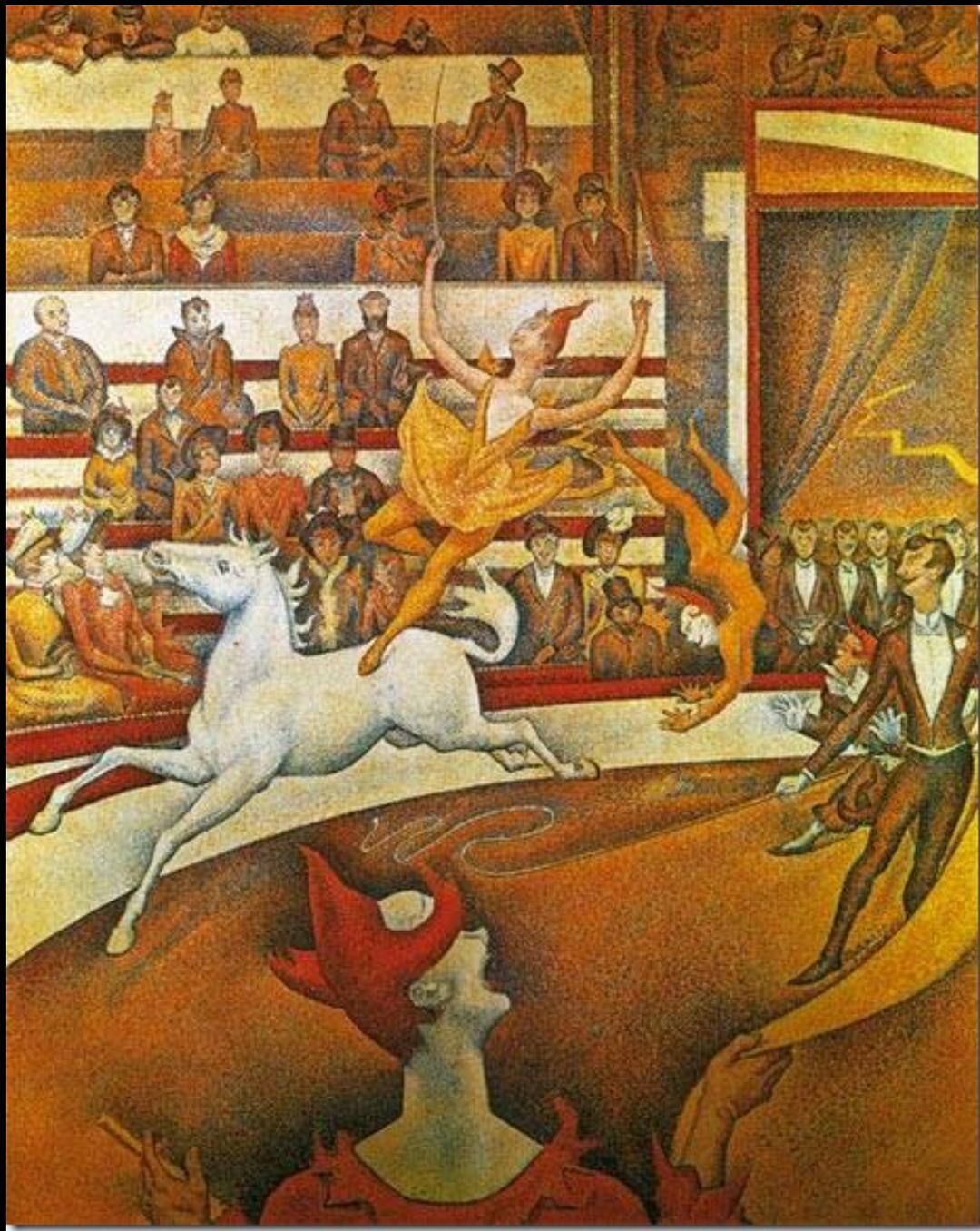
A práxis artística se constitui num conjunto de atitudes decorrentes de diferentes fatores que, nem sempre, tem relações íntimas entre si.

Num dado momento  
podem ser o resultado  
natural de uma dada  
poética, como o  
Divisionismo, por  
exemplo, que é uma  
decorrência do  
Impressionismo

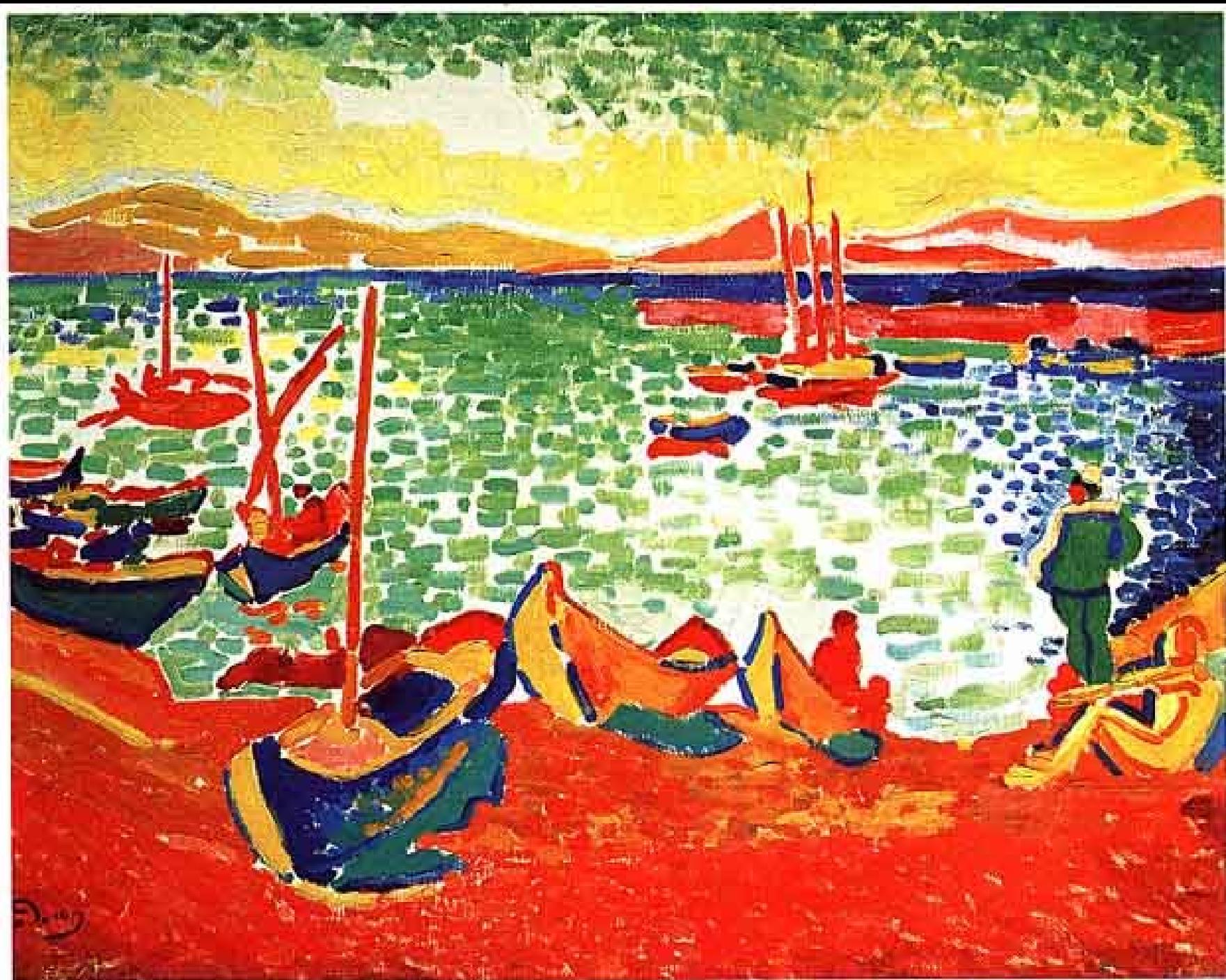








Por outro lado, pode ser  
uma ruptura como a que  
caracteriza os chamados  
pós-impressionistas ou os  
extremamentos atingidos  
pelos Fauvistas







O que mais importa  
entender é que não há  
regras fixas em poéticas  
artísticas, a práxis  
operacional da Arte não dita  
normas ou condutas pré  
fixadas, ela simplesmente  
opera o sensível

É esta a grande conquista da Arte, ser capaz de lidar com o sensível, com as qualidades e valores inerentes ao visível de tal modo que seja sempre possível reinventar o novo

É necessário reescrever a História da Arte tantas vezes quantas for preciso para mostrar que os percursos que a imagem trilhou, nem sempre foram novos, mas para saber que caminhos foram percorridos

O novo não é,  
necessariamente, aquilo  
que nunca se viu, mas um  
modo novo de ver aquilo  
que nunca deixou de  
existir

FOTOGRAFIA  
e  
EXPRESSIONISMO

A inserção da fotografia  
no campo das imagens  
expressivas trouxe para a  
pauta de discussão a  
questão da artisticidade  
ou não da imagem  
fotográfica

Inicialmente a fotografia  
sofre as maiores críticas  
no que diz respeito à sua  
performance enquanto  
meio de produção de  
imagens, em especial, de  
imagens artísticas

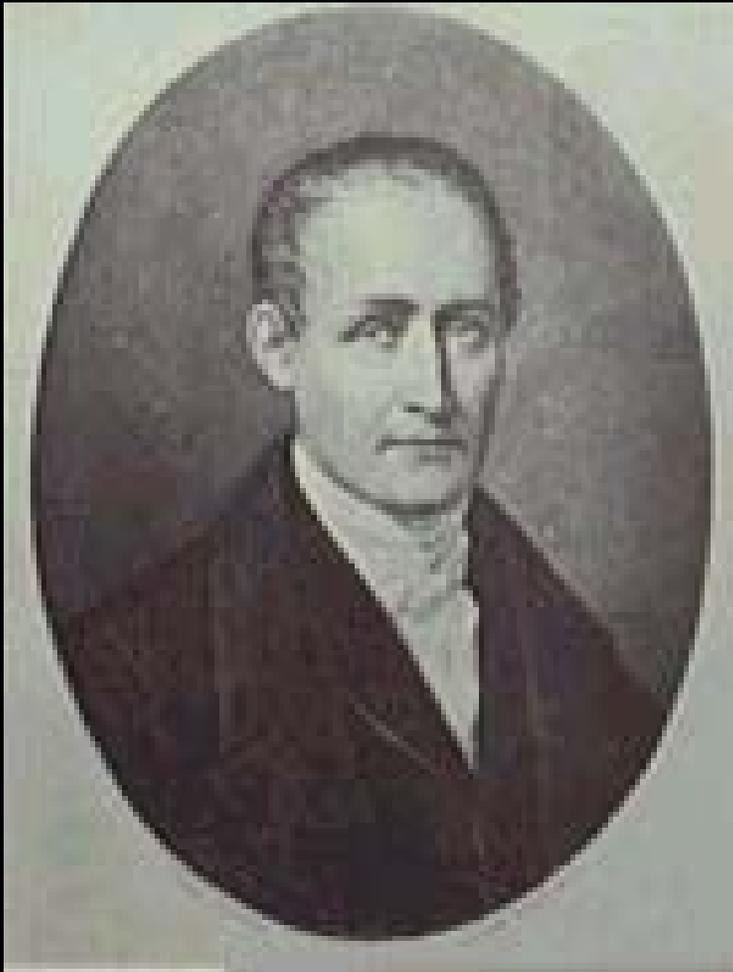
A dificuldade de vê-las  
como uma possibilidade  
de criação imagética,  
dadas à precariedade de  
seus modos de produção,  
quanto os materiais e à  
técnica

Impede, por algum tempo,  
sua aceitação como um  
modo de fazer artístico  
por excelência.

Tanto os aparelhos quanto a química e os suportes fotográficos pareciam não dar conta dos requisitos técnicos necessários para o cumprimento de sua vocação:

A de criar imagens e  
promover a expressão,  
como o faziam os demais  
modos de criação  
imagética bidimensional  
como a pintura, o desenho  
e a gravura



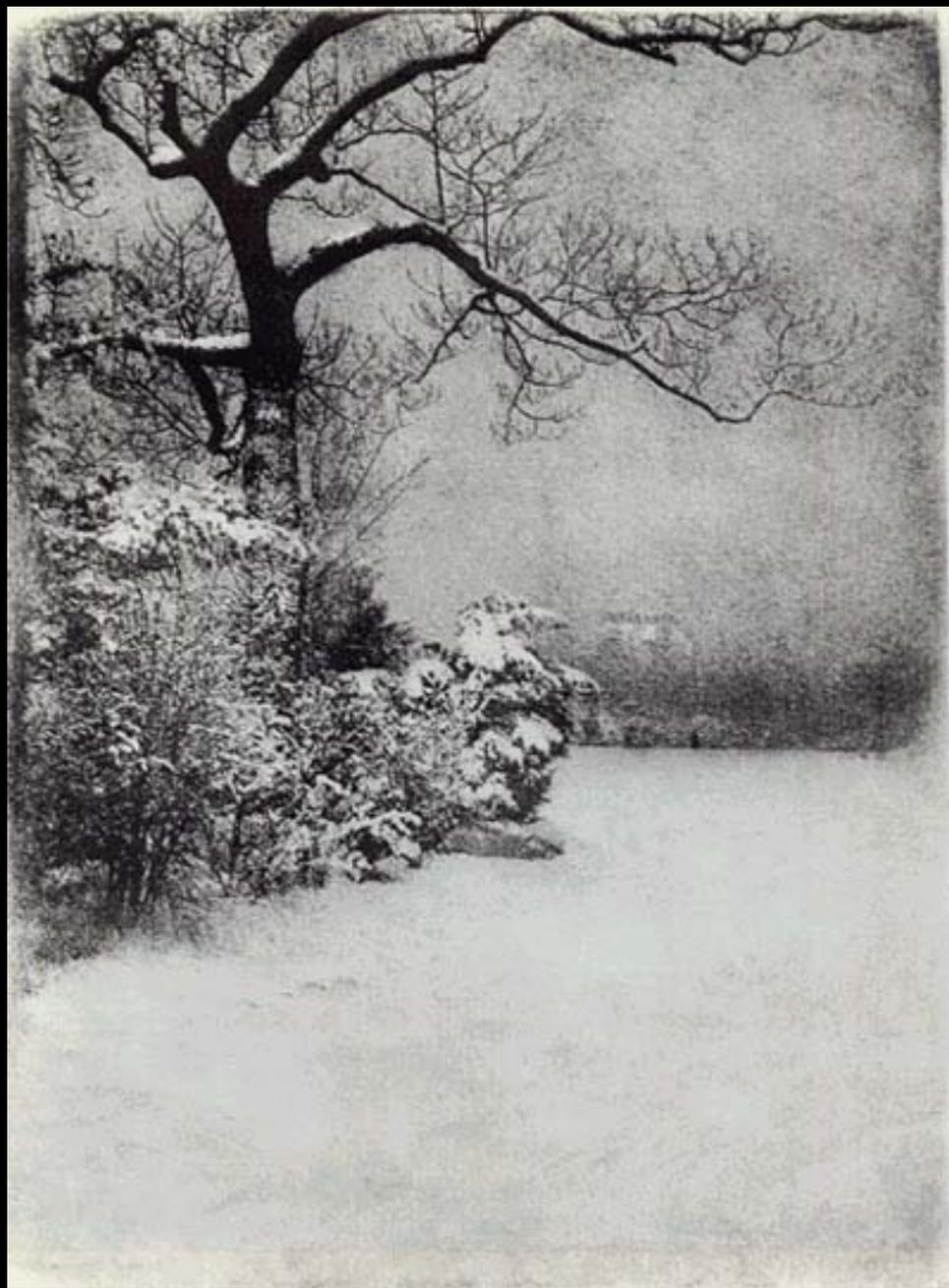


A primeira foto  
obtida por  
Nicephore  
Niepce já  
demonstrava  
as dificuldades  
iniciais do  
invento

Robert Demachy, um artista do início do século XX, demonstrava extrema intransigência à respeito das dificuldades que a fotografia apresentava ao se aproximar do mundo natural e da arte



De início  
produziu-se  
uma fotografia  
dita  
“pictorialista”  
a exemplo  
das fotos de  
Demachy





Depois pensou-se em  
imagens de  
acontecimentos como a a  
de Fenton na guerra da  
criméia

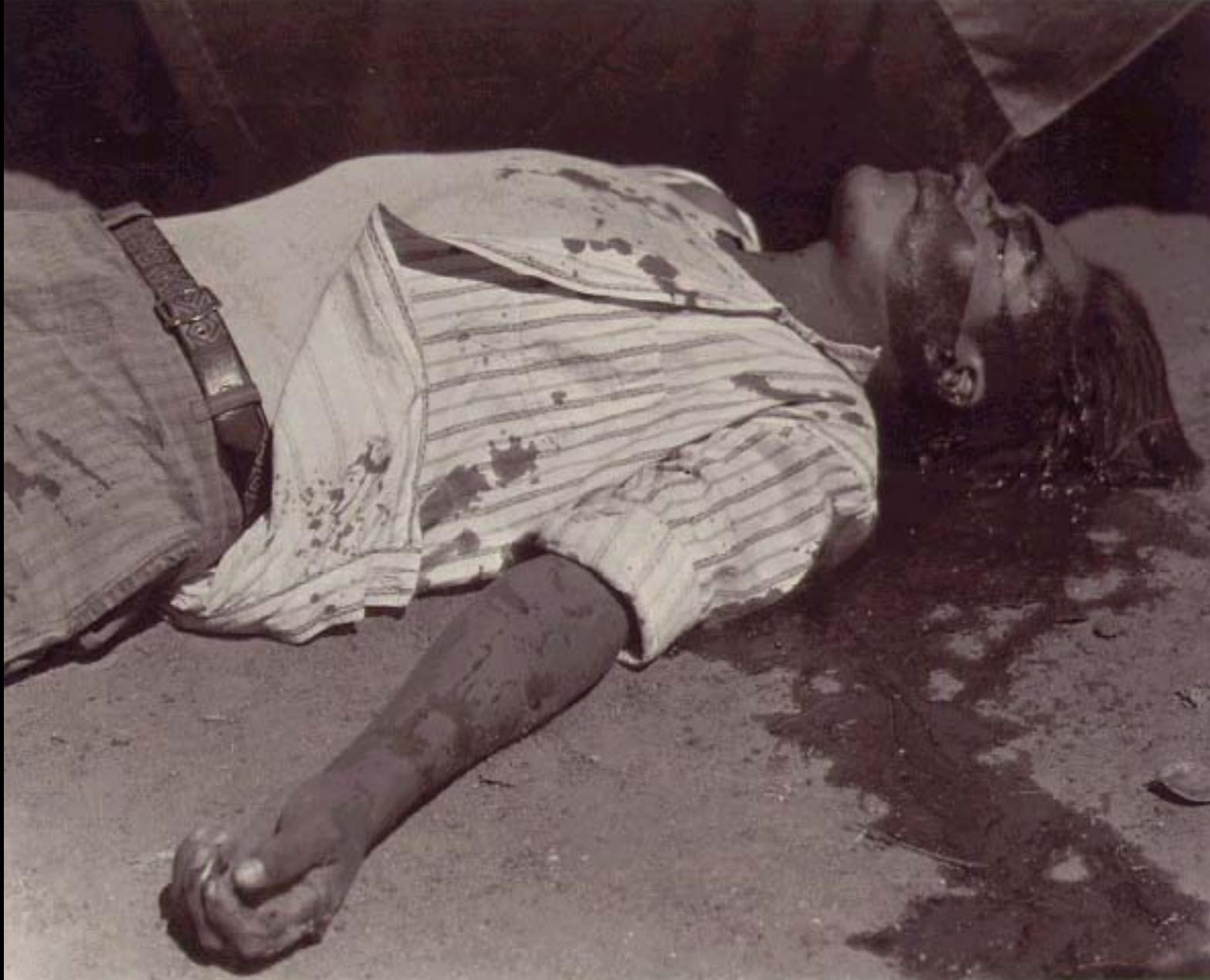


A questão da fotografia  
não era mais a de mera  
contemplação, mas  
também de participação

Trazer para a pauta do dia  
o evento, o acontecimento,  
passa a ser uma de suas  
metas e funções,  
independente do  
tratamento visual ou das  
qualidades plásticas

Pode-se dizer que a  
fotografia seguiu três  
caminhos ao longo do  
tempo

Um deles tratou da  
construção de imagens  
enquanto acontecimentos  
no e do mundo, neste  
caso, o melhor exemplo é  
o fotojornalismo



Manuel Alvarez Bravo, México, manifestante assassinado



Robert  
Capa







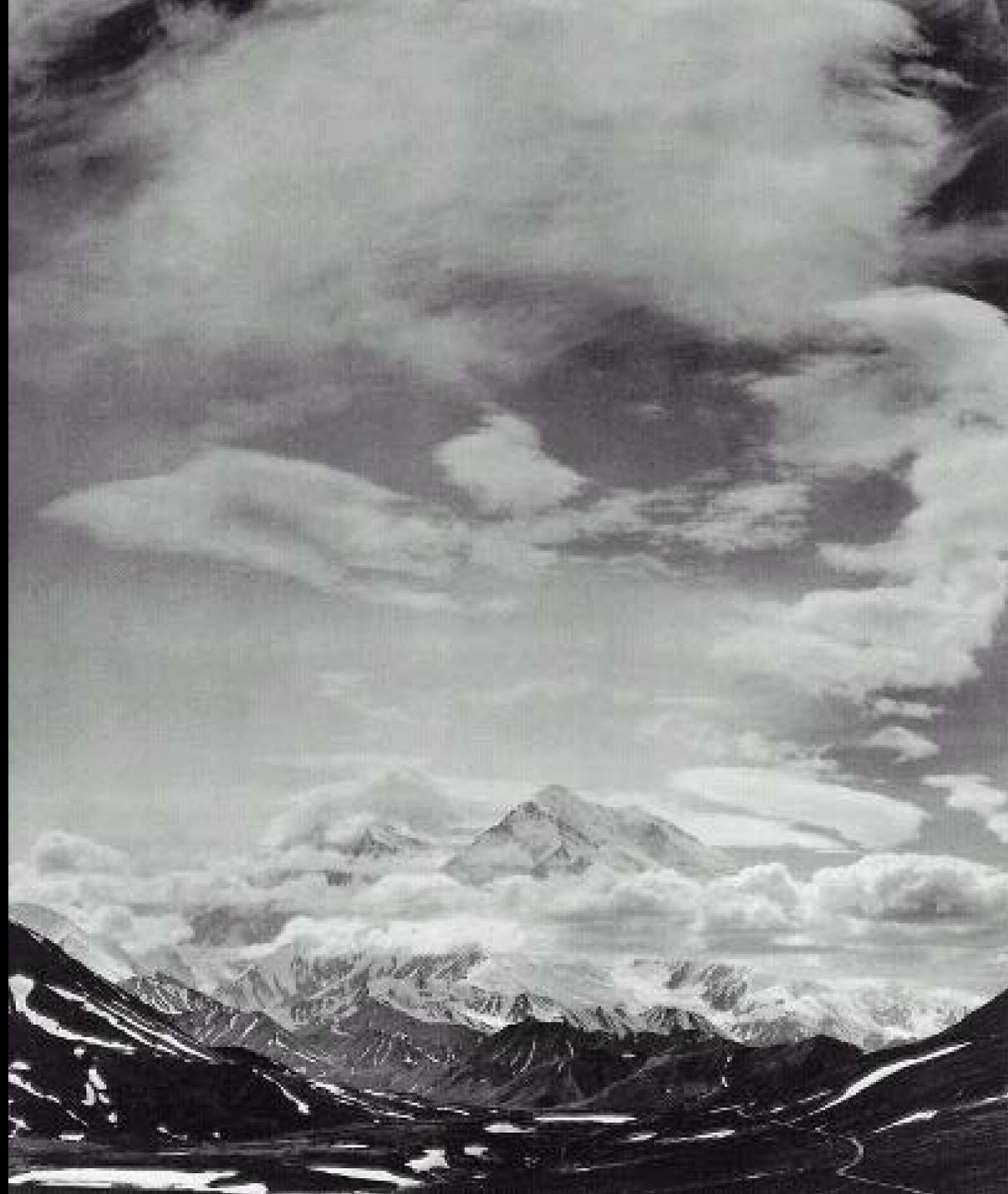


Podemos dizer que o segundo tomou a imagem fotográfica pelo seu aspecto icônico, descritivo e especular, recorrendo até mesmo à narrativas sobre o mundo

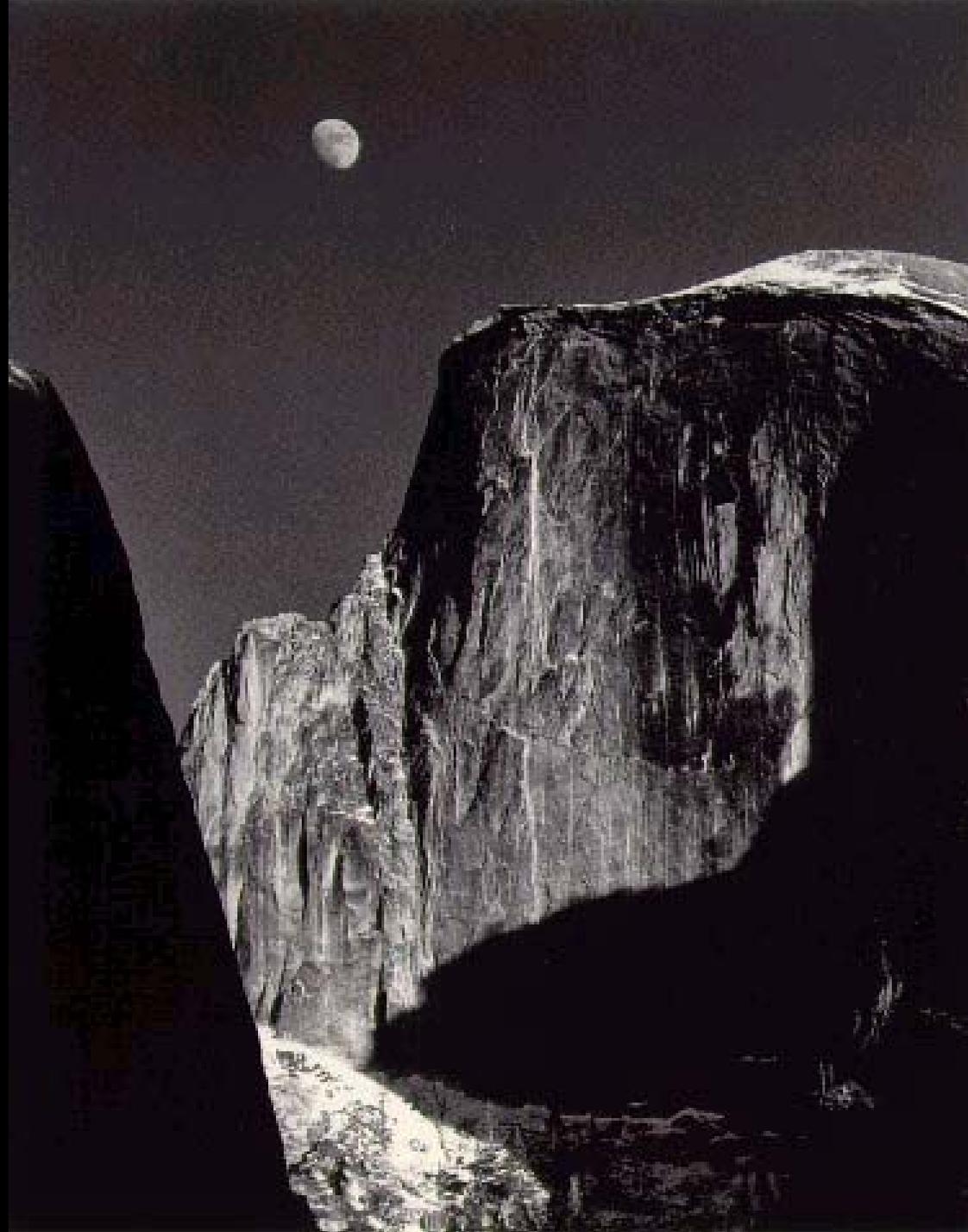


Ansel Adams





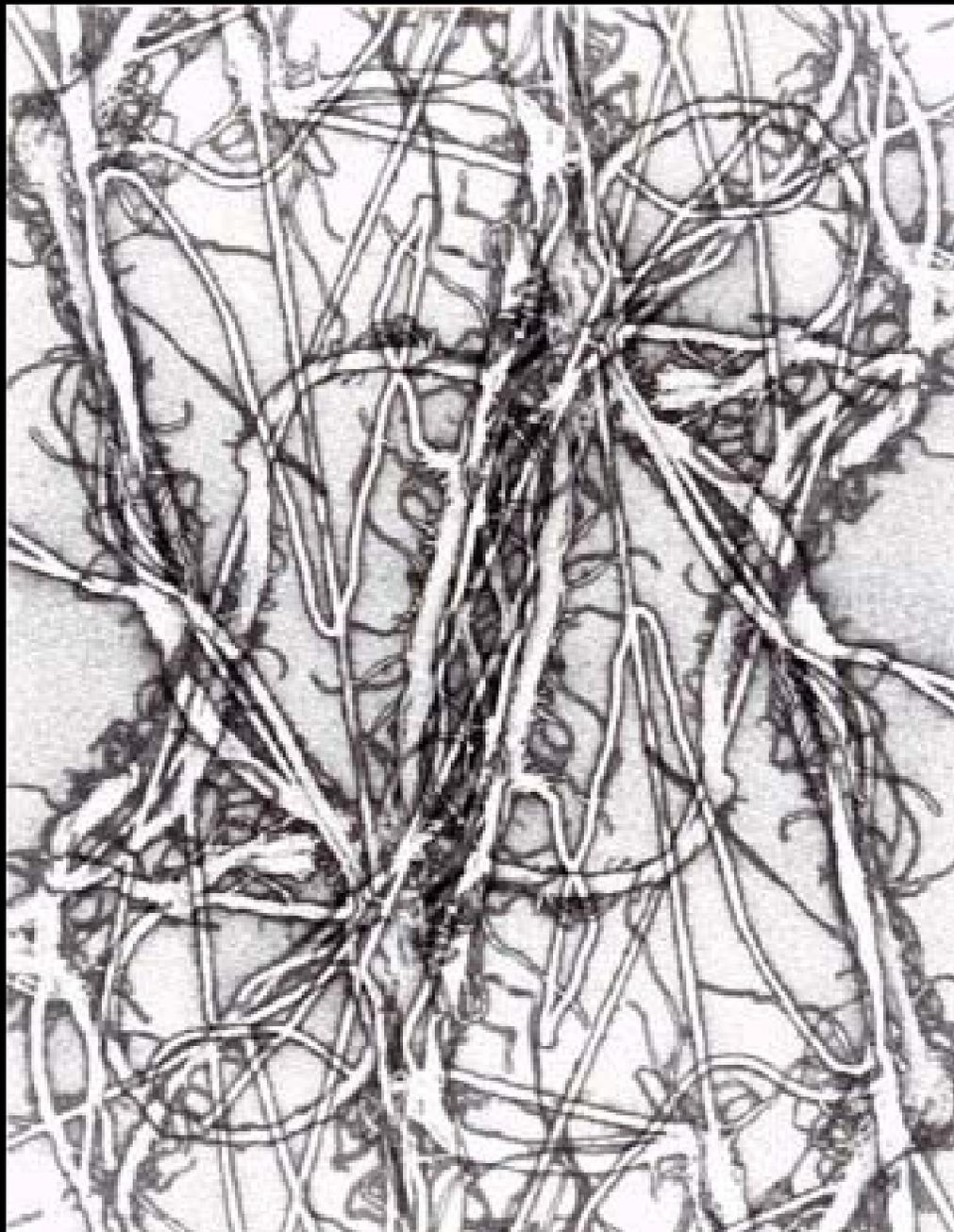


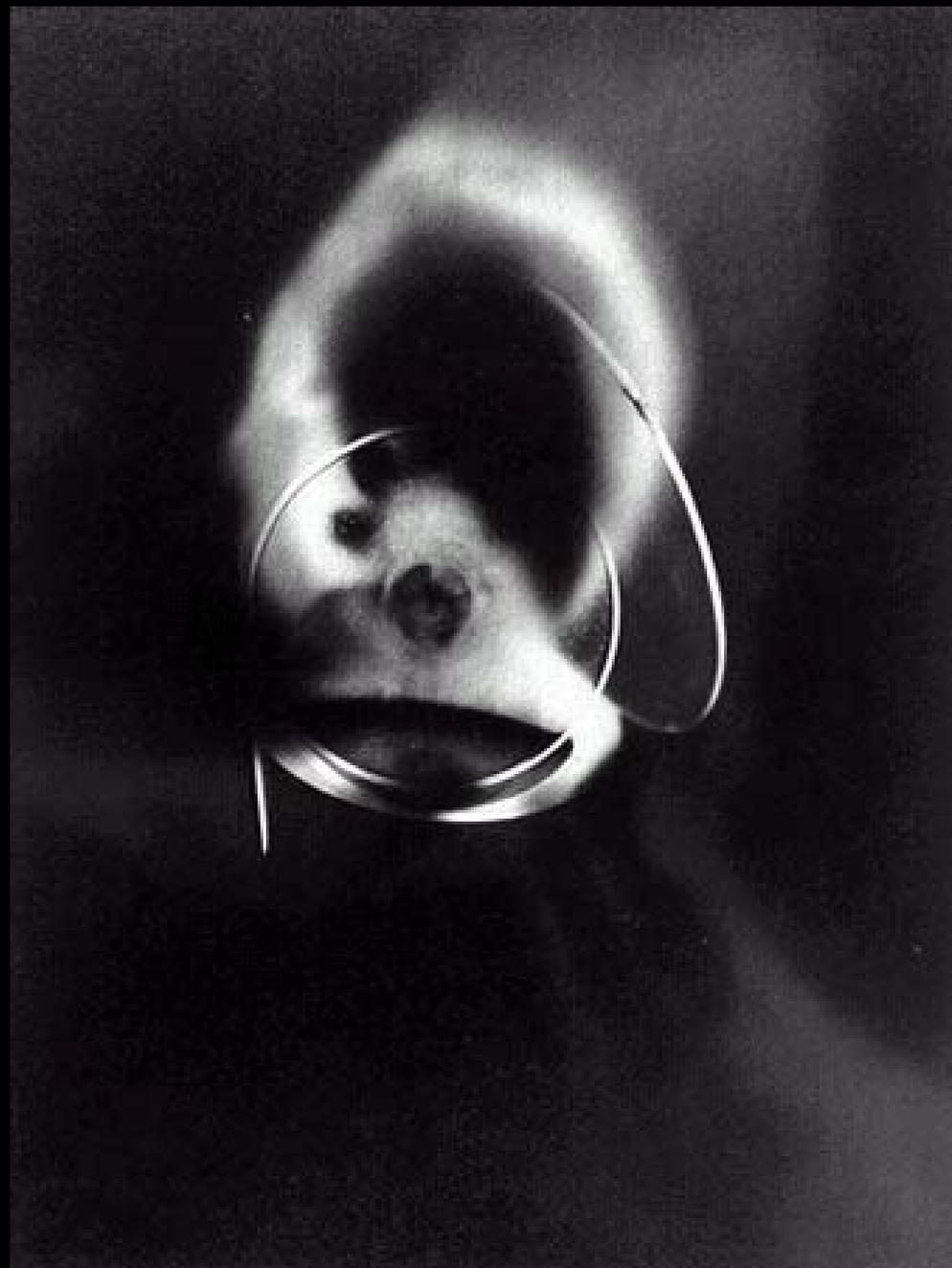


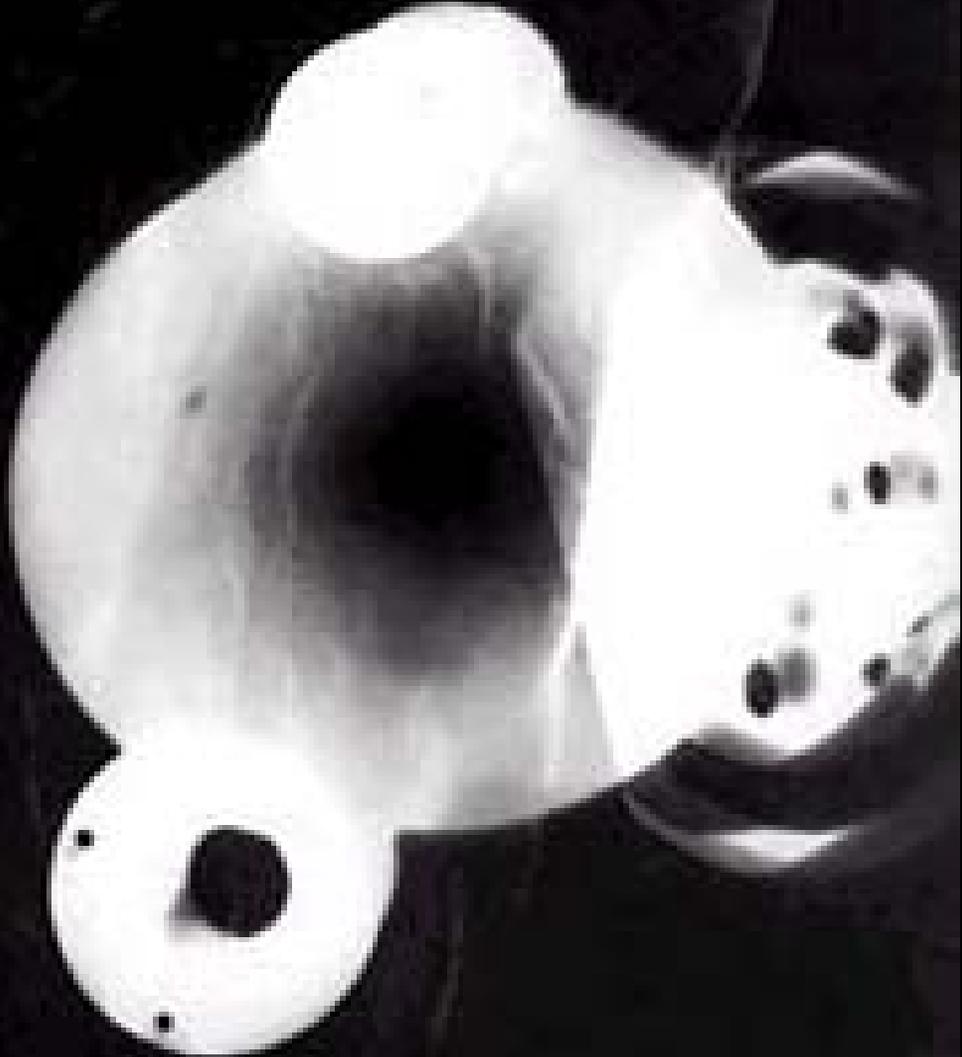
E, o terceiro caminho,  
embrenhou-se pela busca  
da expressão plástica,  
pelas qualidades óticas e  
químicas, pelos efeitos  
visuais decorrentes da  
operação fotográfica

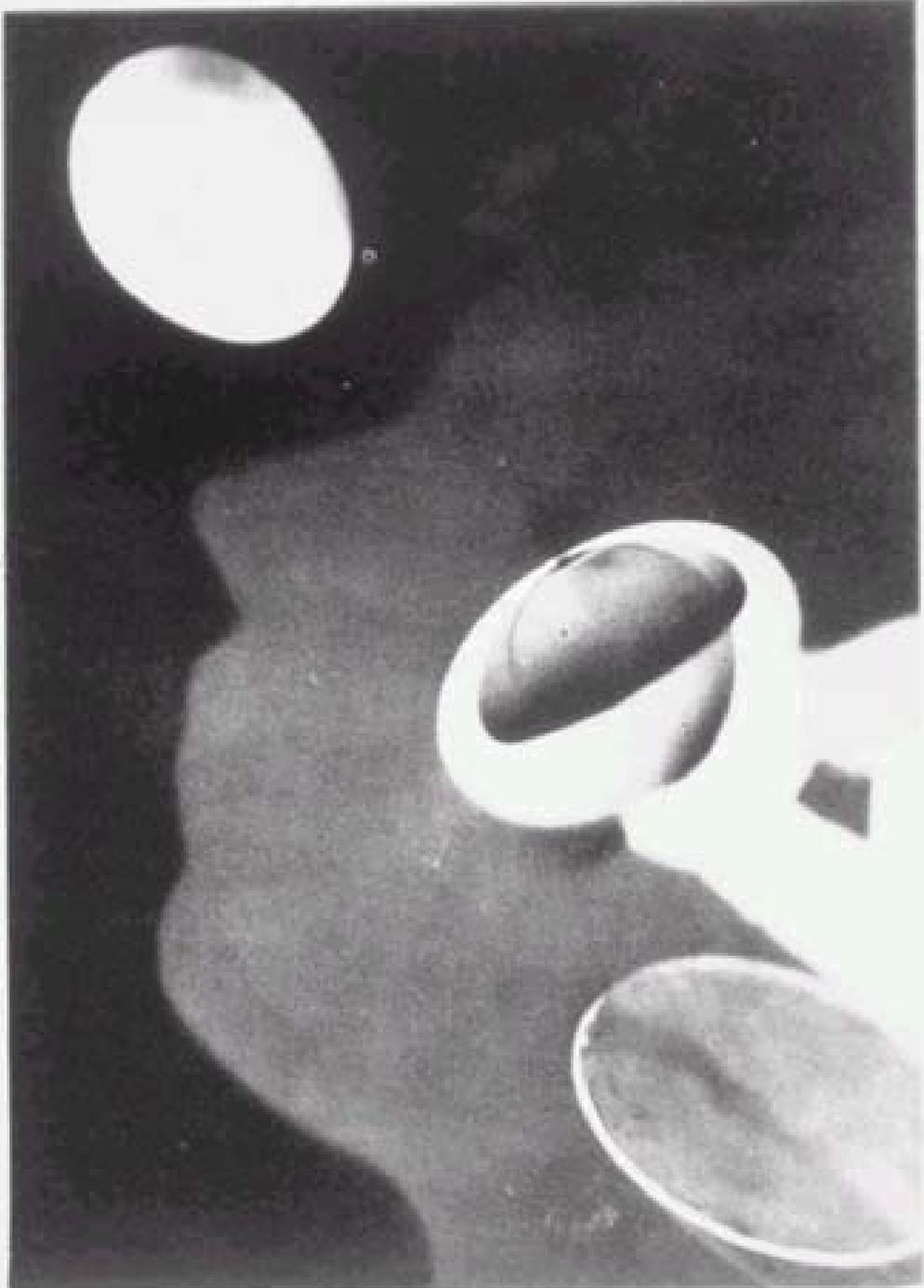


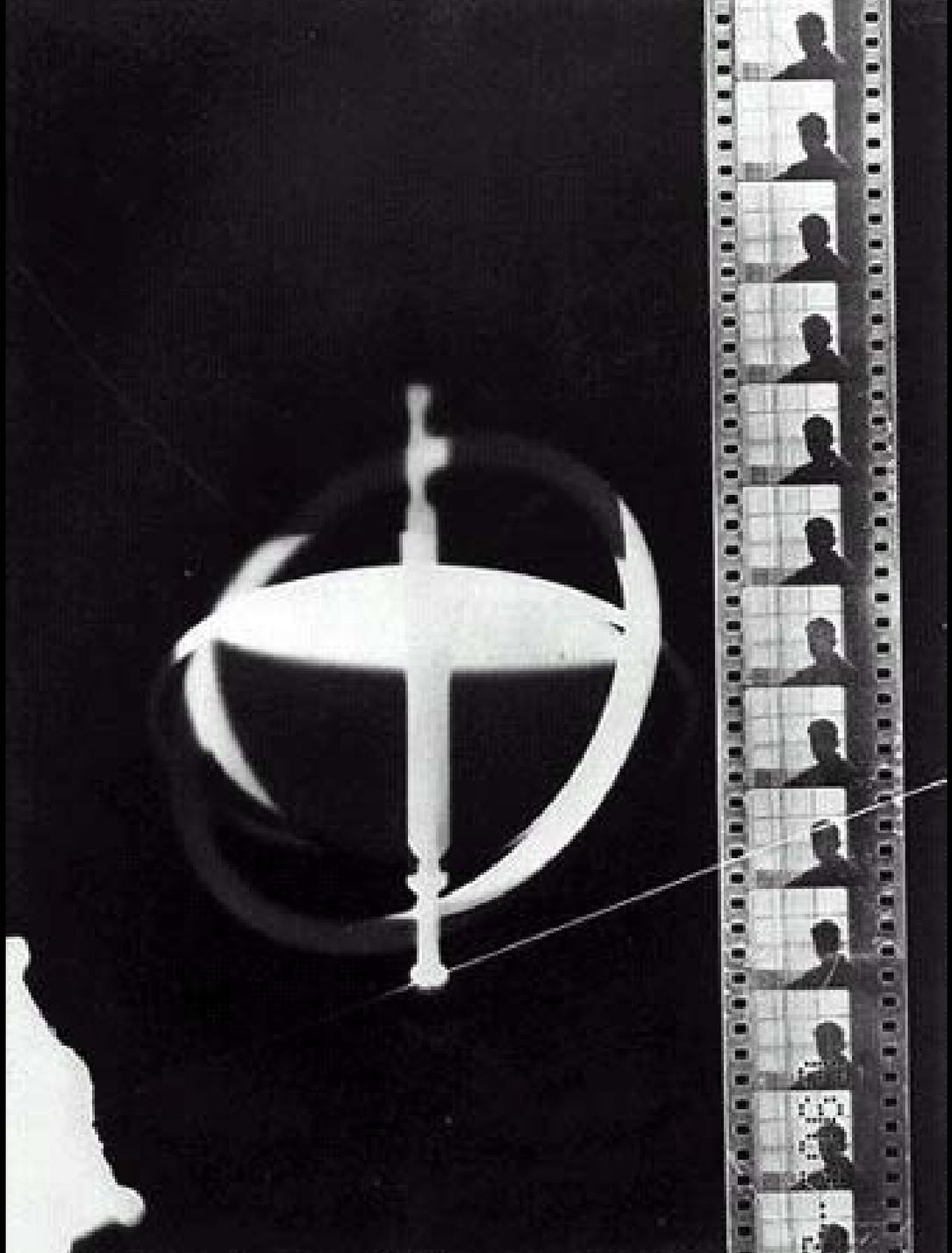
Um dos  
grandes  
defensores  
desta  
postura é,  
sem dúvida,  
Man Ray









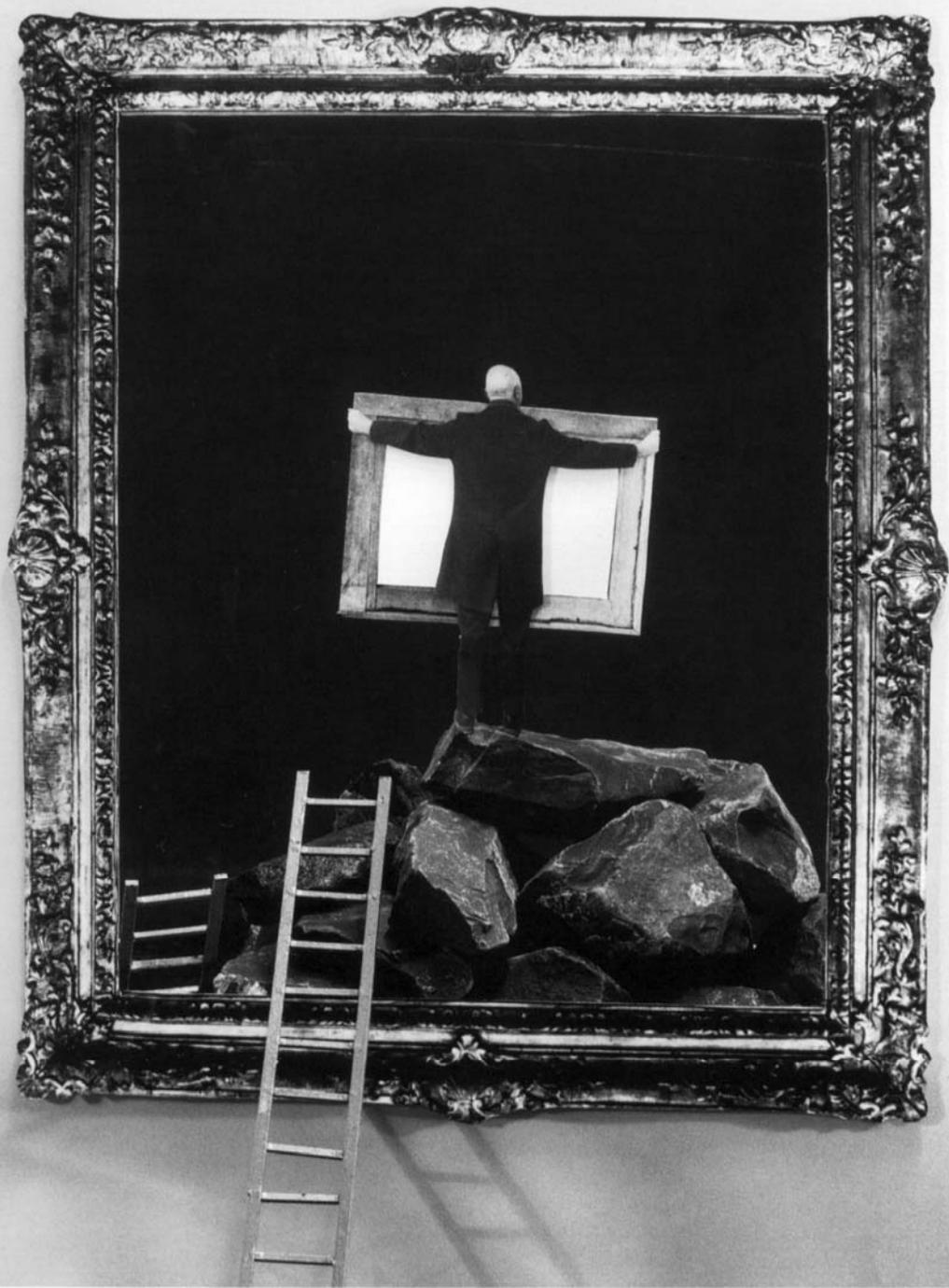


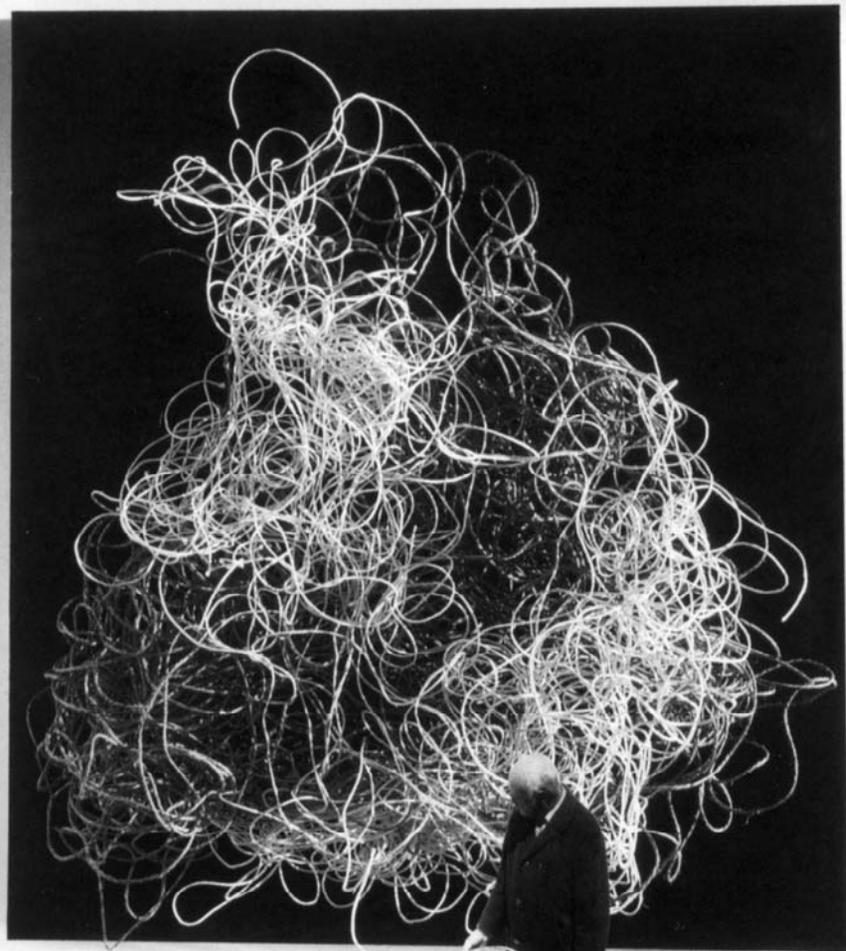




Por outro lado muito se investiu na autoria, em fotografias que narravam, não mais o exterior, mas o interior, o íntimo do autor e seus projetos

















carlos  
elizagarate







# Eduardo Segura

De modo geral a imagem,  
seja de que tipo for, é  
sempre uma metáfora,  
quer seja do mundo, quer  
seja da alma.