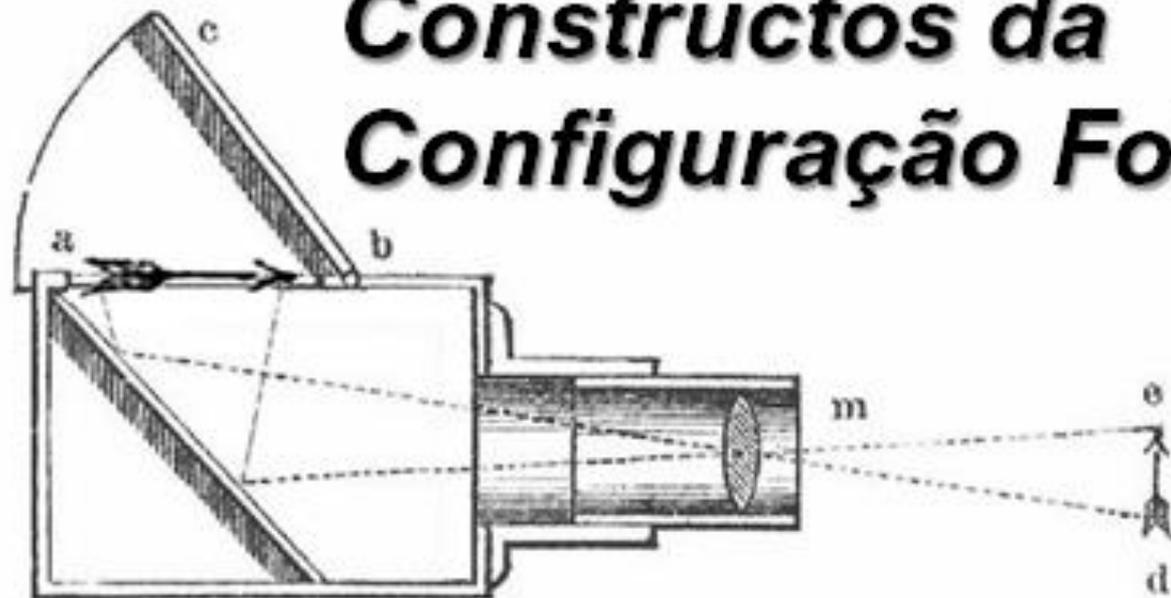


reflexões sobre

ARTEvisual

v.3 n.5 março 2022

Constructos da Configuração Fotográfica.



Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO



Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Publicação Atual e Anteriores:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAAALC/UFMS, 09/08/21

Edição:

Reflexões Vol. 3, No. 5, março 2022 – Constructos da Configuração Fotográfica.

Campo Grande - MS

Periodicidade: quinzenal

Capa: Seção longitudinal da câmera obscura, Meyers Großes Konversations-Lexikon, 1905

APRESENTAÇÃO

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac_camargo@hotmail.com

Costumo dizer que: *Imagem é uma configuração visual geradora de sentido*. É uma espécie de “*mantra*” que repito sempre que penso em imagens, independente de que tipo forem. Mantra, do sânscrito: *Man-*mente e *Tra-*controle ou proteção, um meio de conduzir a mente. Enfim, um recurso que uso para objetivar o pensamento em torno da ideia de imagem no intuito de não deixar que as acepções mais recorrentes como desenhos, pinturas, esculturas, fotografias e outros meios de produzi-las interfiram na linha de raciocínio estabelecida para abordar ou analisar uma destas categorias ou tipificações.

Seguindo esta linha, cada categoria ou tipo de imagem pode ser analisada segundo suas próprias características constitutivas ou figurais, como se diz: *Iconograficamente* e na medida em que operam por meio de processos constitutivos técnicos e temáticos na produção de sentido, sobre elas mesmas ou sobre o contexto no qual surgem ou são destinadas. Imagens são *significantes* que produzem *significados*, podem ser entendidas também como *Formas* que revelam *Conteúdos*, portanto são *Constructos* que decorrem dos procedimentos e processos que as constituem.

Constructo, na linguagem científica faz parte das terminologias destinadas a organizar e dar precisão à fala acadêmica, neste sentido, certas palavras assumem, além de seus sentidos usuais, significações delimitadas dentro dos campos de conhecimento no qual são empregadas e *Constructo* é uma delas. O pesquisador Abrahan Kaplan, considera *Constructo* como um dos níveis de abstração mental usados para o desenvolvimento do pensamento científico, em síntese diz que: são “elaborações ideativas” mentais intencionais criadas ou adotadas para desenvolvimento de formulações teóricas.

É este o sentido que adoto para pensar o desenvolvimento dos processos constitutivos das Imagens, mesmo na Arte Visual. O motivo de tal escolha diz respeito às dificuldades que observo em muitos textos que se propõem a discorrer sobre os processos de configuração plástica ou visual nos quais a ideia de imagem está sempre atrelada a intenção de representar ou encontrar uma linguagem, à exemplo da verbal, ignorando que as configurações visuais não são construídas por meio de sintaxes estáveis ou normatizadas passíveis de tradução literal. As manifestações visuais dependem de sistemas de significação próprios.

Portanto pode-se dizer que *Constructos da Configuração Fotográfica* se referem aos meios, processos, elementos, técnicos e conceituais que definem, caracterizam e produzem sentido no contexto das Imagens Fotográficas. Como a Imagem Fotográfica é uma imagem considerada “técnica”, há relações íntimas entre aparelhos e concepções conceituais que ampararam o pensamento sobre tais Imagens ao longo do tempo, assim, quando se pensa uma imagem produzida ou intermediada por aparelhos há que se identificar ou resgatar como tais aparelhos interferem ou determinam seus modos de ser e significar.

Para isto, quase sempre, é necessário voltar ao começo, aos princípios e pressupostos da configuração imagética que constituiu ou determinou cada um dos tipos ou categorias de imagens para melhor distingui-las do todo respeitando suas características e propriedades. É como se tentasse, metaforicamente, dar-lhes acabamento ou polimento. Vale ressaltar que as tentativas de categorizar tais constructos tem finalidade didática já que minha principal atuação no contexto da Arte é docente, então minhas reflexões visam, sobretudo, o contexto pedagógico no campo do Ensino em Arte Visual.

Ressalvo, entretanto, que este texto não trata da “Fotografia” em si, nem de Fotógrafos como produtores, muito menos dos temas e assuntos usados como motivação para sua produção, em geral, destinadas às diferentes e diversas funções e aplicações socioculturais que foram adotadas por ela ou lhes foram atribuídas ao longo da história, mas sim a estrutura de processos e procedimentos destinados à sua configuração formal e técnica que lhes deram e dão existência tornando-as capazes de gerar sentidos, conhecimento, interação e diálogo.

Toda e qualquer imagem produz sentido. Esta é uma afirmação que reforço sempre que se trata de Imagens. Todas elas, sejam desenhos, pinturas, esculturas, gravuras, incisões, fotografias ou de qualquer outro tipo que exista ou surja, possuem seus próprios Constructos. São tais constructos, ou propriedades, que as distinguem umas das outras e lhes dão individualidade, originalidade e personalidade. Portanto uma imagem indica, *a priori*, seus processos constitutivos e conseqüentemente, os percursos de sua apreciação ou análise.

Atualmente há vários aparelhos destinados a captar e/ou produzir imagens. O advento das tecnologias digitais ampliou substancialmente esta base de produção e acesso à imagens e interferiu em sua compreensão de tal modo que há uma “anestesia” coletiva do olhar e nem todos, são capazes de distinguir umas das outras. Talvez seja uma confusão decorrente do aos modos de acessar as imagens ao longo do tempo. Num primeiro momento só eram acessadas na presença delas mesmas, ou seja, de um desenho, uma pintura, uma gravura, uma escultura até uma fotografia, pois todas dependiam de existência física.

Só era possível obter informações sobre elas ou a partir delas, diante delas próprias e no local em que foram feitas ou residiam. Na medida em que a tecnologia ampliou a possibilidade de produzi-las e reproduzi-las isto mudou. Walter Benjamin discute em seu texto: “*A Obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica*”, de 1936, a condição de reprodução de imagens que antes só podiam ser acessadas diante delas, em seus lugares e suportes originais. Considera que isto fez com que tais imagens perdessem sua aura, ou seja, sua originalidade individualidade e unidade.

O “encantamento” que uma imagem original provocava corria o risco de desaparecer já que, antes de estar diante do original, muitas pessoas já teriam visto uma reprodução daquela imagem em outros meios de informação, o que reduziria o impacto ou a “surpresa” que uma Obra de Arte original poderia causar em espectadores “virgens”. Este parecia ser o “mal” da era da reprodutibilidade técnica. Talvez tivesse razão, já que por volta daquele período os processos de reprodução ainda engatinhavam, mas não tardou muito para que se tornassem um meio de difusão importante até para consolidar o ensino.

Digo isto pois seria praticamente impossível a qualquer historiador, professor ou estudante de Arte Visual visitar todos os locais nos quais as imagens originais residissem para poder estudá-las e aprender o máximo a seu respeito. Seria também muito difícil conhecer todos os museus e galerias e coleções particulares em que muitas obras estivessem. Assim surgiram os Atlas de História da Arte, coletâneas de informações e imagens que traziam o mundo para perto dos estudiosos e seu ensino passou a contar com uma base imagética, não só verbal, para ampliar tal conhecimento.

Portanto, se para Benjamim, a questão da reprodução parecia, inicialmente um mal, também se mostrou como um bem no contexto do ensino. Hoje em dia o acesso às imagens é, em grande parte, dependente da rede mundial de computadores. Nem sempre o acesso tradicional, por meio de reproduções de qualidade, impressas em livros e coletâneas, é acessível. Na maior parte do tempo é por meio de imagens disponíveis em sítios digitais que se vê, obtém ou conhece, especialmente, as que se referem ao contexto contemporâneo já que visita-las ou esperar por uma edição impressa atualizada é inviável.

Obviamente, nem sempre, as imagens acessadas no sistema da rede mundial de computadores preenchem os requisitos necessários para melhor conhece-las visualmente ou identifica-las já que sua aparência física ou os dados relativos à autoria, dimensões, técnicas, períodos e outros aspectos relevantes para sua identificação e conhecimento não são precisos, contudo podem ser entendidas como “ilustrações”, “reproduções” que se *referem* às Obras, mas não as Obras propriamente ditas. Este é um senão e um alerta para quem usa imagens como recurso de trabalho.

Hoje em dia é muito complicado falar em “Fotografia” no sentido de um recurso de captação de imagens por meio de um aparelho ótico que a registra num suporte sensível. Ao olhar para seu passado analógico é possível identificar constructos tanto de suas características visuais quanto de sua produção. Boa parte destes constructos se referem às características determinadas pelo próprio aparelho que, dotado de recursos óticos, é capaz de ser “ajustado” para adequar tanto a luz quanto as circunstâncias da tomada e obter resultados condizentes com a finalidade para a qual a fotografia é realizada.

Penso que tais constructos técnicos e também conceituais definiram a configuração visual da fotografia como ela é entendida até hoje e são ainda eles que auxiliam as tecnologias digitais a manterem simuladores de imagens fotográficas “funcionando” atualmente. Entendo que há várias maneiras de obter imagens em meios e sistemas digitais. Um *scanner* é um captador de imagens assim como um *gadget* incorporado a um aparelho móvel de telefonia ou *smart fones*, bem como *snapshots* automáticas e as câmeras dos sistemas de segurança em ambientes públicos e/ou privados.

Não tenho nada contra tais aparelhos, entendo e acredito que podem ser utilizados como recursos tanto documentais quanto criativos e não se pode ignorar seus potenciais estéticos no contexto contemporânea em que o espectro expressivo identitário está em constante desenvolvimento, expansão e mutação. Assim, fazem sentido, as discussões sobre novos paradigmas “*pós-fotográficos*” ou da “*Fotografia Autoral*”. Não há como ignorar que qualquer aparelho de captação, criação, manipulação, tratamento ou invenção de imagens é bem-vindo e dá acesso à produção de imagens que, em outras circunstâncias não ocorreria.

Todos estes aparelhos captam ou produzem imagens, mas não produzem “Fotografias” propriamente ditas, simulam parte delas ou se assemelham a elas desde que se respeite proporções e limitações impostas ou decorrentes destes aparelhos. Comparativamente pode-se dizer o mesmo de um sintetizador de sons ou teclado eletrônico, que ao simular o som de um trompete não se torna trompete. Sabe-se que apenas sintetiza sons e simula semelhanças tímbricas com vários instrumentos, mas não é nenhum deles. O mesmo pode ser dito de um aparelho digital que produz imagem.

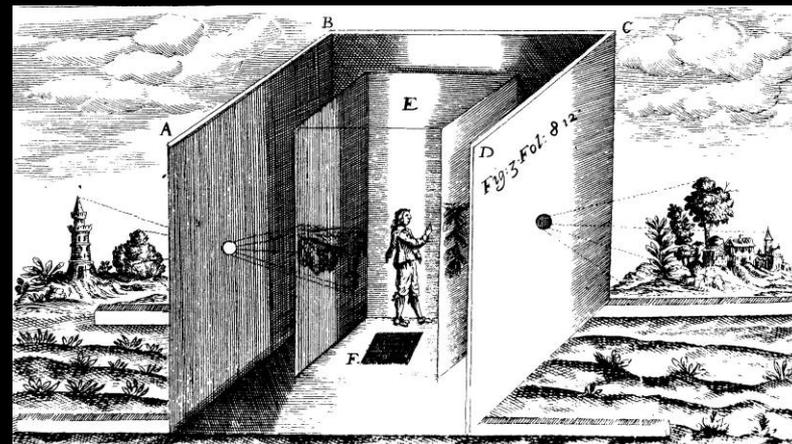
Enfim, sem ser “conservador” é necessário entender que o conceito de Fotografia deve ser entendido e até mesmo preservado assim como se preservaram as demais categorias de imagens inventadas, criadas e desenvolvidas pelo ser humano ao longo de sua existência como a Pintura, o Desenho, a Escultura, a Gravura e que também incluíram as imagens técnicas como a Fotografia, o Cinema, o vídeo ou Audiovisual sem qualquer preconceito. A questão é identificar como cada categoria de imagem constitui seus próprios meios de estar no mundo, existir e expressar, ou seja, realizar sua *Poética*.

Então chamar a todas imagens produzidas por aparelhos óticos de fotografia não é justo para a própria Fotografia.

Explico: a imagem fotográfica é ótica, parte de um fenômeno físico: o *Estenopéico*, obtida por meio de um *Estenopo*, nome grego dado a orifício, furo. Este é o princípio da ótica fotográfica. Desde Aristóteles, na antiga Grécia, este fenômeno é conhecido: a luz ao passar por um orifício projeta no lado oposto a ele uma imagem semelhante a que está diante dele. Este é o princípio do surgimento da imagem fotográfica, mas em que este princípio implica?

No Renascimento o *Estenopo* ressurgiu como um recurso estratégico na construção das *Câmaras Escuras* destinadas a facilitar a captação de imagens do mundo natural. Estas Câmaras eram ambientes isolados da luz no qual uma das paredes recebia um orifício que projetava na parede oposta uma imagem precária mas que servia ao desenhista para tomar com maior precisão informações do ambiente.

Tais câmaras foram úteis e recorrentes até que no século XIX foi usada por Joseph Nicéphore-Niépce como um aparelho para apropriação e registro de imagens.



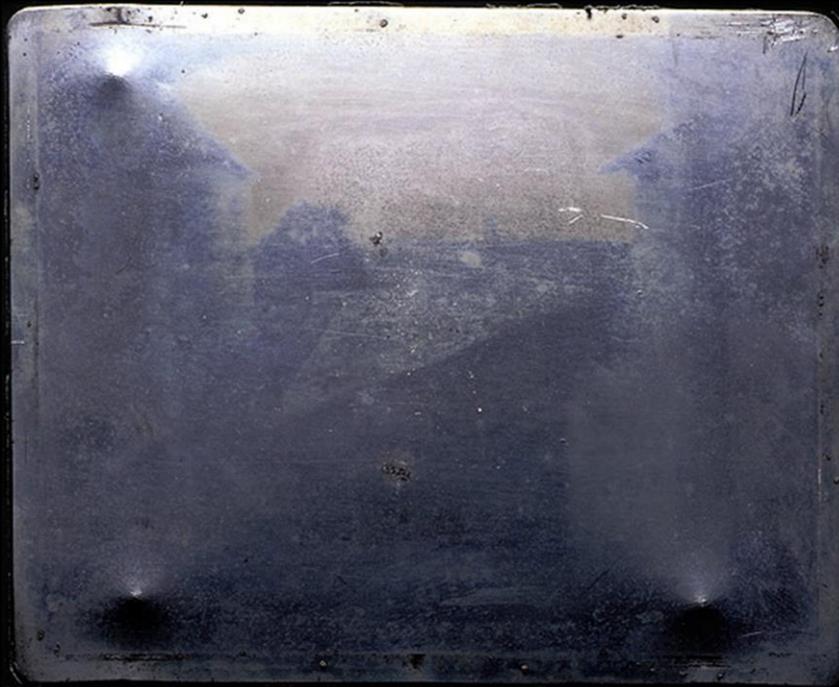
Athanasius Kircher, ilustração em: *Ars Magna Lucis Et Umbrae*, (1645). Abaixo a Câmera de Nicéphore-Niépce, 1820-30.



Não se pode ignorar que, naquele período, vários inventores, artistas, gravadores entre outros profissionais não só na França, mas Inglaterra, Alemanha, Argentina, Brasil buscavam processos de reprodução de imagens. Em geral visavam suas aplicações gráficas, já que o campo editorial estava em alta e havia necessidade de acelerar o processo de reprodução de imagens que não dependesse apenas das habilidades dos artistas ou artesãos. Neste caso, pode-se dizer que a fotografia surge de uma preocupação gráfica e não fotográfica.

Joseph Nicephore-Niépce, obteve uma imagem registrada por meio da luz numa placa metálica banhada em betume da Judéia. Esta é considerada a primeira Fotografia. Foi tomada por volta de 1826-27. A exposição durou, aproximadamente, oito horas numa janela de sua casa tendo um jardim diante dela.

Niépce batizou tal imagem de Heliografia. Esta história é amplamente conhecida e reconhecida como sendo a da primeira fotografia mesmo que outros autores tenham obtido sucesso em realizar imagens por meio da luz naquele mesmo período.



Ao lado a reprodução da placa metálica que registrou a imagem considerada a primeira Fotografia, abaixo dela uma reprodução “melhorada”. Embora Niépce tenha batizado de Heliografia já que havia obtido tal imagem, numa placa metálica por meio de uma exposição ao sol por, aproximadamente, oito horas. Mais tarde, Niepce se associa Jacques Mandé-Daguerre e dão continuidade ao invento, batizando-o de Daguerreotipia. Em 1839 o governo francês adquire o invento por meio de uma pensão vitalícia para Daguerre e outra para o filho de Niepce, assim o invento foi oficializado e se tornou de domínio público.



A partir do século XIX, produzir imagens por meio da luz se tornou um recurso usual atraindo pesquisadores, gravadores e artistas em geral. Isto possibilitou o desenvolvimento dos processos fotográficos que, originalmente, eram muito precários. No século XX a Fotografia já havia desenvolvido o suficiente para se tornar um meio de registro e documentar situações, circunstâncias e eventos, contudo ainda era uma “técnica” que dependia de conhecimentos químicos dos produtos utilizados para preparar e processar o material sensível usado para captar, gravar e registrar imagens.

A popularização da Fotografia junto ao público em geral começou quando George Eastman, fundador da Kodak, criou, em 1900, e lançou em 1901, a primeira câmera com filmes em rolo: A Brownie Model B, 1901, (coleção do Science Museum Group). Com isto a fotografia se popularizou pois a Câmera era fácil de operar e custava apenas 2 dólares.



Acredito que agora possa delimitar melhor o que pode ser entendido por *Fotografia*.

A Fotografia é obtida por meio de um aparelho ótico que possibilita a captação, traslado e modelagem da luminosidade do meio ambiente, transformando-a em imagem e registrando-a num suporte sensível.

Esta é a definição que pude elaborar até o momento. Dá conta das características técnicas e conceituais deste tipo de imagem e ajuda a compreender melhor seu processo de formação, formatação ou configuração.

Esta definição, por assim dizer, compreende o processo fotográfico desde suas primeiras tentativas até suas especialidades mais recentes como das câmeras digitais.

É possível perceber que os princípios básicos da configuração fotográfica não mudaram, mudaram apenas as tecnologias e os avanços relativos aos materiais, processos e equipamentos destinados à sua produção.

Em síntese a primeira fotografia, atribuída a Nicephore-Niépce, ainda é a matriz de todas as outras fotografias criadas desde lá.

Penso que, resguardadas as devidas proporções, o impacto da primeira câmera popular de fotografia surtiu o mesmo efeito que a incorporação, no século XX, de captadores e processadores digitais de imagens em aparelhos de telefonia celular causou. Tanto lá quanto cá, o mundo das imagens nunca mais foi o mesmo e não estaria mais sob o domínio de técnicos e artistas ou especialistas, mas na mão de quem adquirisse e mantivesse um aparelho capaz de captar e editar imagens, assim nasce a era da *Cultura Visual*, muitas imagens apenas constatarem, mas não dialogam nem criam, debatem ou criticam suas condições ou sentidos.

Do mesmo modo que a Fotografia, ao surgir, provocou muitas críticas negativas contra ela, o surgimento de processos de popularização digital também levantaram desconfiança. Até hoje há uma certa descrença sobre o uso de aparelhos na mediação e criação de imagens no contexto da Arte ou da mídia. O mesmo acontece em relação às câmeras e processos digitais de captação, edição e produção de imagens. As primeiras câmeras digitais eram condenadas ao fracasso pelos usuários das câmeras analógicas ao dizerem que nunca chegariam ao nível de qualidade das analógicas.

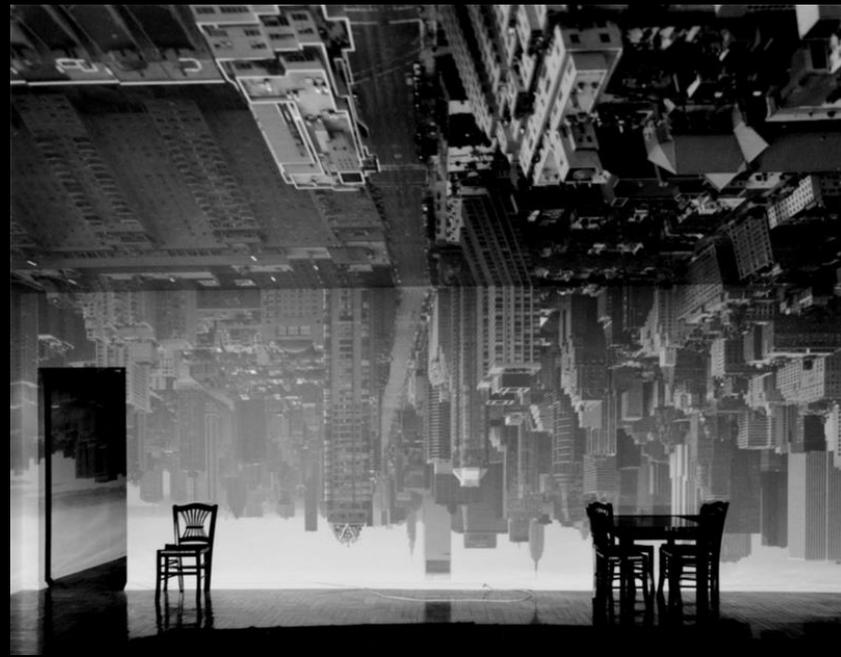
Nada melhor do que um dia depois do outro para arrefecer os ânimos. Hoje em dia não há dúvidas de que as fotografias tomadas ou produzidas em suportes digitais atendem às exigências técnicas e estéticas contemporâneas, basta observar que as críticas com relação a isto simplesmente desapareceram. A grande questão é que as Câmeras Digitais incorporaram o sistema tradicional da fotografia analógica e o aperfeiçoaram a ponto de incluir na própria câmera meios e sistemas de edição/editoração/tratamento de imagens substituindo, em boa parte, as funções dos antigos laboratórios fotográficos.

Ou seja, o *Estenopo* foi convertido em *Diafragma*, as lentes usadas para corrigir a imagem foram transformadas em Objetivas; o intervalo temporal de exposições se tornou o *Obturador*; a prata, material sensível da fotografia analógica, foi substituído pelos sensores de fotodiodos sensíveis à luz em CCD e CMOS, com variação de sensibilidade, ajustáveis por meio de uma tabela de gradação ISO. Com isto todos os requisitos de produção de “Fotografias”, foram mantidos nas Câmeras Digitais e os Programas de Computação Gráfica substituíram de vez os inóspitos laboratórios químicos e a Fotografia virtualizou e viralizou...

Não se pode negar que uma câmera digital com recursos técnicos, dita “profissional”, manteve boa parte das condições originais da fotografia, ampliando seu potencial técnico, é a partir de uma câmera deste tipo que desenvolvo as questões aqui abordadas. Portanto, ressalvo que quando falo em *Fotografia Digital* ainda falo em *Fotografia* e não de simulacros criados a partir dela ou com partes dela. A facilidade dos programas computacionais gráficos possibilitam a criação e recriação de imagens sem limites. Neste caso, até que ponto uma imagem tomada por um aparelho digital é “fiel” ao conceito fotográfico ou ao fotógrafo?

Questões como estas motivam estas reflexões, então, volto aos princípios técnicos da Fotografia a partir da Imagem Estenopéica. Como dito anteriormente esta imagem é obtida por meio de um orifício, de um furo. Ainda hoje há aficionados que se dedicam a obter imagens deste modo. São as chamadas Fotografias *Pinhole* ou feitas por meio de um “buraco de agulha”. Tal procedimento consiste na tomada de imagens analógicas realizada por meio de “câmeras” artesanais, construídas para isto por amadores, profissionais e artistas com o fim de resgatar e manter o processo analógico original à semelhança da câmara escura.

Para exemplificar, recorro a Abelardo Morell, fotógrafo que usa como proposição estética e conceitual o processo da “Câmara Obscura”, ou seja, transforma quartos ou escritórios em Câmaras Escuras para a realização de seus trabalhos no qual as imagens projetadas do exterior se superpõem e se confundem com o interior.



As imagens anteriores mostram efeitos obtidos a partir de recursos estenopéicos. Como disse, este orifício foi convertido mais tarde em Diafragma, um mecanismo capaz de reduzir ou ampliar a abertura. Um dos motivos foi adequar as variações luminosas do meio ao suporte sensível, mas não apenas isto: há também alterações na imagem quando se usam “aberturas” maiores ou menores. Isto diz respeito a duas características inerentes à imagem fotográfica: *Foco* e *Profundidade de Campo*. Bem aqui é necessário entrar no palavreado técnico indispensável à concepção e conceitualização dos constructos fotográficos.

Maior abertura possibilita a entrada de mais luz e menor abertura menos luz. Contudo não é só isto que o ajuste do tamanho ou dimensão do orifício provoca, também altera o *Foco*, ou seja, a qualidade ótica da imagem obtida. É inversamente proporcional e passível de comprovação, ou seja, quanto maior o orifício, menor é o foco obtido e, ao contrário, quanto menor o orifício, maior é o foco obtido. Portanto a imagem pode ser mais precisa ou menos precisa, dependendo do tamanho da abertura utilizada. Ao mesmo tempo, com abertura maior o *campo* de nitidez também varia.

A *Profundidade de Campo* é a porção da área frontal que está diante da câmera e que se estende da lente até uma distância visível ou “infinito”. Isto significa que as imagens podem apresentar nitidez numa porção de área próxima ou distante da câmera. O ajuste da Distância Focal remete ao que se chama comumente de “focar” a imagem, embora *Foco*, “*F*” se refira exclusivamente à abertura do Diafragma e não à Distância Focal. Quando a abertura do Diafragma for pequena a tendência é que a imagem tenha foco em toda a extensão, no que está próximo e no que está distante. O que gera uma imagem com *Foco Contínuo*.

Ao contrário, se a abertura do Diafragma for maior, é necessário “escolher” onde se posicionará o foco, ou seja a nitidez onde se prefere. No que está próximo, mediano ou distante. Este tipo de procedimento é chamado de “*Foco Seletivo*” e o efeito que produz é de destacar, distinguir algo em relação a outras coisas ou informações que estejam no ambiente e não precisam ou não se quer destacar. Aqui se percebe que é possível manipular o “*Efeito de Sentido*” pretendido: destacar ou obliterar algo, alguém ou condição. O mesmo acontece quando se define por um ou outro tipo de Foco.



Henri Cartier-Bresson, “Fortaleza de Pedro e Paulo no rio Neva”, Leningrado, União Soviética, 1973. Um exemplo de Foco Contínuo. Cujo Efeito de Sentido é revelar o todo.



Henri Cartier-Bresson, União Soviética, 1964. Um exemplo de Foco Seletivo, cujo Efeito de Sentido é revelar partes e não o todo.

Usar uma abertura pequena implica em obter foco em profundidade, tudo estará nítido desde o que está próximo à câmera até o que está distante ou no “Infinito” que é o máximo obtido pela Distância Focal da lente ou objetiva utilizada. Usar uma abertura maior significa delimitar a área que se pretende mostrar, como disse, Foco Seletivo.

Uma questão inicial sobre o estenopo ficou pendente até agora: a quantidade de Luz que entra na câmera. Como se sabe a palavra Fotografia tem origem no Grego: foto=luz, grafia=desenho, marca, impressão, logo, é a Luz que define se uma imagem será registrada ou não.

Vale lembrar também que o suporte sensível, antes químico e hoje sensor digital fotossensível, depende de um mínimo de luminosidade para captar uma imagem. Ao mesmo tempo muita luz prejudica, e pouca luz não registra. Enfim, como lidar com isto? Se usar uma abertura maior do Diafragma a imagem resultará desfocada e se usar abertura pequena pode não registrar a imagem? Bem, a solução é compensar estas diferenças, mas como? Bem, há dois modos de resolver esta questão: um é aumentar ou diminuir o tempo de exposição, outro é alterar a sensibilidade do suporte.

A primeira solução, a de aumentar ou diminuir o tempo de exposição foi usada desde o início. A primeira fotografia, a de Nicephore-Niépce, levou 8 horas para ser gravada, praticamente todo o tempo de luminosidade do dia e o resultado foi mostrado na imagem aqui exposta. Pode-se perceber nela as marcas do caminho das sombras na imagem resultaram em algo pouco provável de acreditar pois haviam interferências que um artista nunca usaria na época. Mas isto se tornou um recurso técnico, outro constructo: o que se apropria da variação do tempo de exposição. Para isto foi desenvolvido outro mecanismo: O *Obturador*.

Obturador é um temporalizador acoplado à câmera que pode ser ajustado em frações de segundo. O tempo base é o segundo que vai sendo subdividido pela metade até frações de milésimos, mas que pode também ser duplicado por minutos e horas. No entanto este mecanismo cria alterações na imagem: quando as velocidades são muito lentas, borram, se são muito rápidas fixam arbitrariamente. Neste caso os Efeitos de Sentido são de congelar ou suprimir o movimento cinético como se o tempo parasse ou borrar a imagem como se escorresse criando a sensação de passagem do tempo.



As imagens acima mostram o resultado do processo de supressão do Efeito de Movimento, são de Henri Cartier-Bresson, à esquerda "Atrás da Gare Saint-Lazare", Paris, 1932 e, à direita uma foto tomada no México em 1964.



Ou a célèbre foto de Philippe Halsman, “Dali Atomicus”, de 1948.



Ainda com Cartier-Bresson, é possível perceber as marcas do deslocamento do ciclista na imagem, o que caracteriza o Efeito de Movimento, dinamizando a imagem.



Lois Hobart, imagem tomada na “Columbus Day Parade”, de Nova York em 1945. A baixa velocidade da tomada transforma o movimento rápido das personagens do desfile em “fantasmas”.

Assim surgem mais duas possibilidades de produzir sentido nas imagens fotográficas: um “congela”, suprime todo movimento cinético que poderia estar ocorrendo no momento da tomada a imagem, ao contrário, toda vez que for usada uma baixa velocidade de exposição ou Obturação, a imagem parecerá “borrada” ou tremida pois tanto o movimento gravado pode ser do tema, do local ou ambiente quanto de quem aciona a câmera e a movimentação em qualquer direção o que poderia ser interpretado como erro é um modo de imprimir à imagem a sensação dinâmica de ação.

A segunda solução está no suporte sensível que, anteriormente, dependia da química, cujo material sensível era a prata, hoje dependem de placas de diodos fotossensíveis. Tanto os antigos “filmes” ou lâminas recobertas de sais de prata quanto as placas de fotodiodos atuais têm capacidade variável de “ver” a Luz. Antes os filmes eram balanceados com mais ou menos prata para “sentirem” menos ou mais luz, portanto, apresentavam sensibilidades diferentes: Alta, Média e Baixa. Estas diferenças eram identificadas nas embalagens dos filmes por números convencionados.

A convenção servia para que uma empresa não fabricasse filmes que só pudessem ser usados por um tipo de câmera e ignorassem as demais. Um indicador de sensibilidade que permaneceu até hoje foi o ISO. A sigla ISO é a abreviatura de *International Standard Organization*. Uma instituição internacional dedicada a estabelecer padronizações ou padrões industriais de medidas, procedimentos e outras convenções necessárias ao funcionamento da indústria e de empresas em geral. No caso da Fotografia é uma medida dedicada a definir a capacidade de absorção luminosa de um filme ou do sensor da câmera.

Assim, ISOs de maior numeração indicam sensibilidade maior e os de menor numeração, sensibilidade menor. Assim é possível interferir na imagem compensando a variação luminosa do ambiente. Antes com os filmes era necessário usar todo o “rolo” seguindo apenas a sensibilidade indicada na embalagem, o que implicava em expor todo ele em uma só situação ou perder o resto do filme ou ainda tomar imagens além do necessário. De um modo ou de outro, era um problema químico insolúvel, mas foi resolvido nas câmeras digitais.



Cartier-Bresson, “O Almirantado e o monumento a Pedro, o Grande” Rússia, Leningrado, 1954. Revelam as possibilidades do uso de baixa luminosidade na criação de imagens significativas.

As câmeras digitais possibilitam ajustar a sensibilidade para cada tomada. Assim foi possível adequar a luminosidade ambiente à imagem pretendida sem qualquer perda. Ganhos da tecnologia digital e de constructos fotográficos. Não se pode esquecer também que muitos acessórios óticos como a imensa diversidade de objetivas dedicadas a fins específicos como tele-distantes, macro-distantes, *close-ups*, normais, grande-angulares, acessórios destinados à iluminação artificial como *Flashes* e *Spots* para estúdio entre outros equipamentos ampliaram muito o potencial de produção de imagens fotográficas.

Resumindo, para tomar uma imagem fotográfica, por meio de uma câmera técnica de fotografia, deve-se levar em consideração a luminosidade do ambiente onde a imagem será tomada e equacioná-la com relação a, no mínimo, três aspectos: *abertura do Diafragma; velocidade de exposição do Obturador e a Sensibilidade* atribuída ao suporte sensível. Além disso é necessário pensar também que tipo ou gênero de imagem se busca cujos temas podem ser convencionais como as paisagens, retratos, instantâneos ou inusitados e fantasiosos como recortes e detalhes “abstratos”.

Outro aspecto que vale a pena destacar é a possibilidade de escolha, seleção, corte e recorte que uma tomada fotográfica possibilita de acordo com variação de ângulos e enquadramentos. Normalmente uma câmera fotográfica possui um visor e nele, em geral, há linhas de demarcação e enquadramento, com isto é possível delimitar áreas e posições que se quer para a imagem final. Fala-se muito em “regras de composição”, no entanto, nem sempre seguir tais regras possibilitam a liberdade criativa. As fotografias não revelam quem as fez, mas mostram as escolhas e proposições de quem as cria.

Uma câmera técnica convencional digital possui, normalmente, algumas características estruturais constantes: tem corpo sólido no qual há uma câmara escura integrada onde existe um espelho colocado a 45° ; acima desta câmara há um prisma pentagonal destinado a inverter e transferir a imagem do espelho para o visor na posição idêntica ao que o olho vê; tem ainda possibilidade de acoplar diferentes objetivas, cambiando uma por outras; tem bateria de longa duração, sensores de alta performance e muito espaço de armazenamento na memória. Estas câmeras se caracterizam como Reflex Penta Prismáticas.

Deve-se considerar que a Fotografia contemporânea não atende mais ao apelo do registro documental instituído por sua capacidade de ser constituída como símile do mundo natural, mas sim como uma estratégia propositiva que pode, inclusive, subverter o espelhamento que muito se atribuiu a ela no passado e instaurar novas possibilidades e potenciais criativos para amparar processos estéticos conceituais e não só documentais. Foi justamente por isto que optei por apontar o que chamo aqui de *Constructos Fotográficos* para melhorar a compreensão do aparelho fotográfico na construção de propostas e proposições.

Alguns conselhos que podem servir para quem se propõe a desenvolver projetos fotográficos em Arte Visual Contemporânea dizem respeito às abordagens dos processos constitutivos e criativos em fotografia. Boa parte deles se referem ao conhecimento sobre câmeras, funcionamento e processos fotográficos; outros se referem ao conhecimento sobre a produção fotográfica, independente do período ao qual tais imagens se referem; outros, ainda, dizem respeito a busca da personalidade e da identidade poética de sua produção e, finalmente, à coragem de acreditar no próprio trabalho, independente das escolhas feitas.

Em paralelo a isto, não se deve ignorar que há uma proliferação indiscriminada de imagens nos sistemas de produção digital e distribuição em rede que não dependem de qualquer conhecimento ou de imersão em questões técnicas, estéticas e conceituais. Aos usuários comuns, basta clicar seus *gadgets* e *voilà*: as imagens surgem. Obviamente este texto não tratou destes aparatos pré programados para criar simulacros imagéticos parecidos ou não com fotografias, mas para difundir um ramo ou campo de conhecimento com o qual lido há muitos anos e percebo que está se esvaindo em desinformação.

Boa parte das informações sobre fotografia podem ser obtidas nos manuais ou “tutoriais” de fotógrafos profissionais e/ou amadores no contexto da *www*, mesmo assim acredito que, embora este esforço possa parecer inócuo, é necessário manter um mínimo de conhecimento sobre processos e condições fotográficas para não perder os referenciais técnicos, conceituais e teóricos construídos ao longo do tempo no desenvolvimento da Fotografia. Como uma imagem fotográfica não revela a “caligrafia” de quem a fez, revelam as marcas da personalidade de quem as faz.