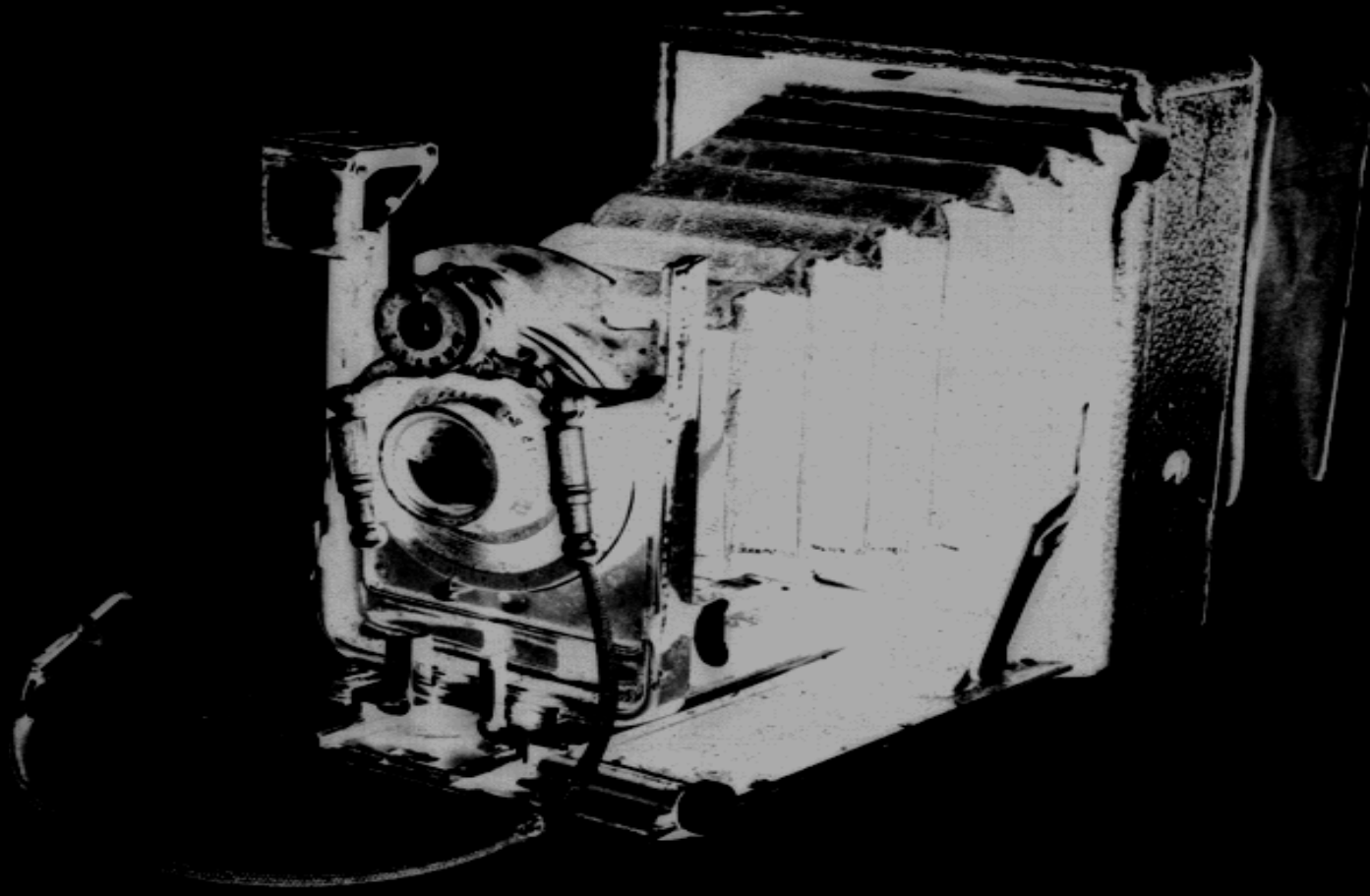


O PENSAMENTO FOTOGRAFICO 4



Estésis/estética:
uma filosofia da fotografia em
busca de sua linguagem



Para falarmos de estética,
em qualquer campo da arte
ou da expressão, é
necessário iniciarmos a
discussão pelo sentido do
termo “Estética”



Estética vem do grego
Aístetikós que, por sua vez,
se origina em *Aísthésis*



AÍSTHÉSIS

Se refere à apreensão
sensível do mundo, ao
sensório, sensorial, logo,
perceptivo, estésico.
Estésico é o sensório, o
perceptual

Logo, o conceito de estética,
parte do perceptivo, do
sensório, do sensível

A primeira vez que o termo Estética foi usado foi no livro: Estética como ciência do belo e da arte, escrito por Alexander Gotlieb Baumgarten em 1750, daí em diante passou a ser uma referência para os estudos da arte



O importante em
Baumgarten foi perceber
que a expressão artística
era composta, em boa parte,
de aspectos perceptivos e
qualidades sensíveis

Estas qualidades se mostravam nas substâncias expressivas usadas nas diferentes modalidades artísticas, portanto, a estética era uma qualidade do estésico, ou seja, o estésico qualificado, valorizado



Os estudos estéticos nos
anos subsequentes, por
meio dos diversos autores
que tocaram neste tema,
expandiram a ponto de se
tornar uma disciplina rica,
complexa e ao mesmo
tempo desafiadora



Considerando estes aspectos,
não há como definir apenas uma
estética para o contexto da arte
em geral, mas sim de delimitar,
para cada modalidade expressiva,
quer seja visual, sonora, cênica
ou literária, os contornos estéticos
para a análise de cada campo de
expressão



No caso da fotografia é
necessário identificar tanto
seu percurso, como
modalidade expressiva,
quanto sua filiação estética

Neste caso podemos dizer,
numa aproximação
superficial, que o percurso
da fotografia delineou um
caminho próprio e exclusivo,
onde apenas ela é capaz de
expressar e significar do
modo que o faz

A small, stylized handwritten signature in the bottom right corner of the slide.

Originariamente a fotografia
buscou filiar-se à pintura. As
primeiras imagens
produzidas pelos
artistas/fotógrafos, tinham
influência muito forte da
estética pictórica



Tanto é que a primeira tendência estética identificada na fotografia foi o Fotopictorialismo, ou pictorialismo fotográfico, em fins do século XIX, cujos principais representantes foram:

Henry Peach Robinson,
Oscar Gustav Rejlander e
Peter Henry Emerson



June



June



P. H. EMERSON

Emerson

A segunda tendência estética na fotografia é identificada pelo movimento Foto secessão, no início do século XX, nos EEUU, cuja proposição é a autonomia da produção fotográfica, à exemplo da Arte Moderna, amplamente divulgada e debatida na revista Camera Work, editada por Stieglitz

A small, stylized handwritten signature in the bottom right corner of the slide.



Publicações como a revista Camera Work e Exposições realizadas regularmente consolidam O movimento Photo Secession nos EEUU

A partir daí a fotografia se integrou à arte moderna e seguiu, aparentemente, os mesmos passos. Na maioria dos movimentos modernos que se sucederam no século XX, ocorreram manifestações fotográficas, seus principais representantes foram: Alfred Stieglitz, Edward Steichen, Gertrud Käsebier, Clarence H. White





June



fine



WWW.GALLERY-LEFEBVRE.COM

fine



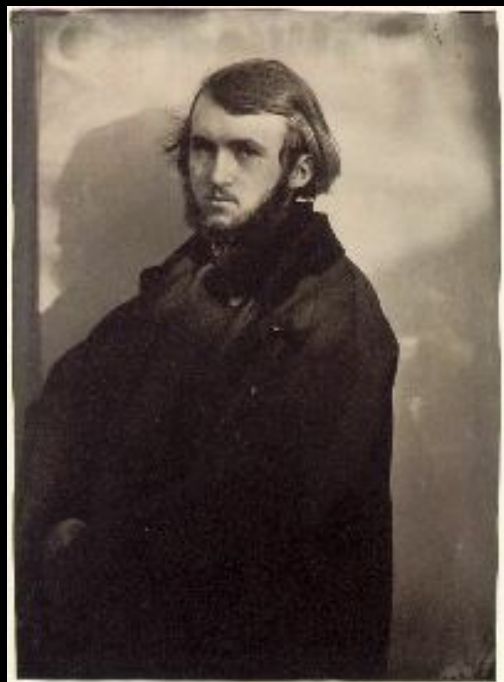
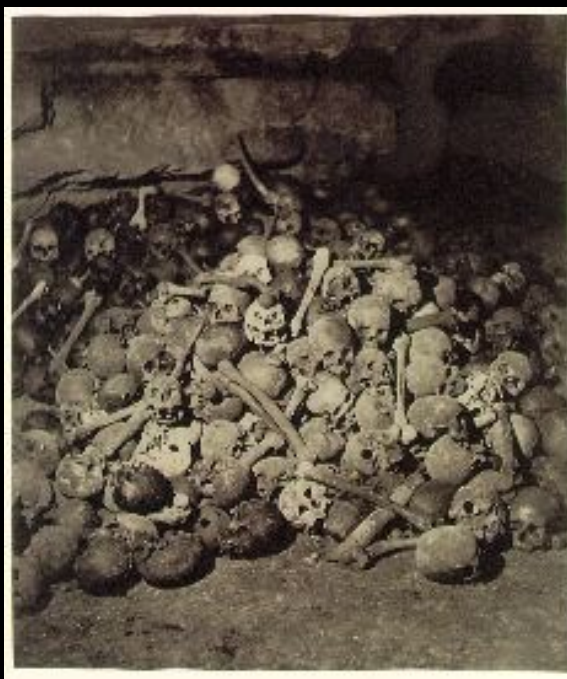
fine

Podemos dizer que, atualmente, a
estética fotográfica atual se filia à
se distingue da estética da arte
contemporânea e às manifestações
artísticas autorais, intervencionistas,
performáticas, propositivas,
tecnológicas e digitais que se
manifestam no contexto social hoje
em dia





Leon Robert
Demachy,
século XIX

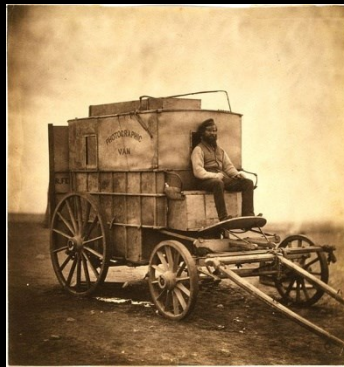


Felix Tournachon
Nadar

fine



Roger Fenton, XIX





June



Henri Cartier-Bresson



David
La Chapelle

David La Chapelle



Wafaa Bilal



Joel-Peter Witkin





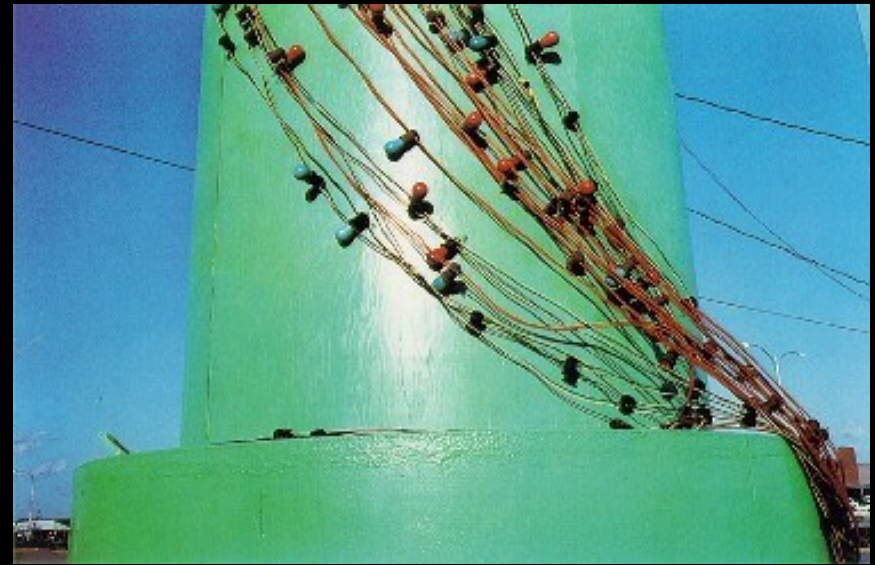
Cindy Sherman



June

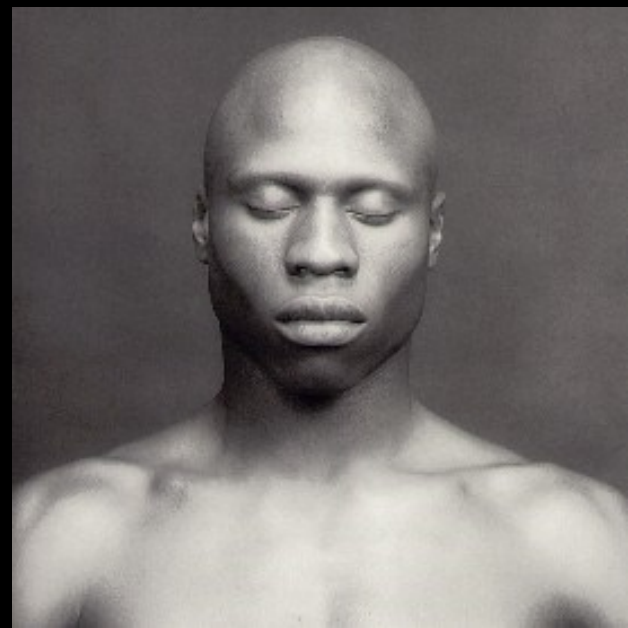
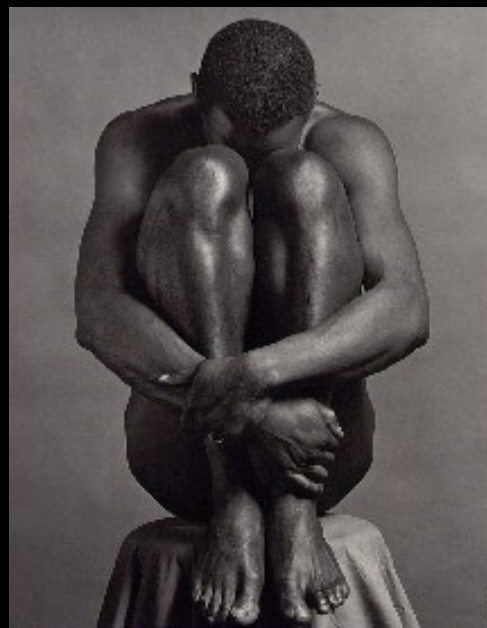
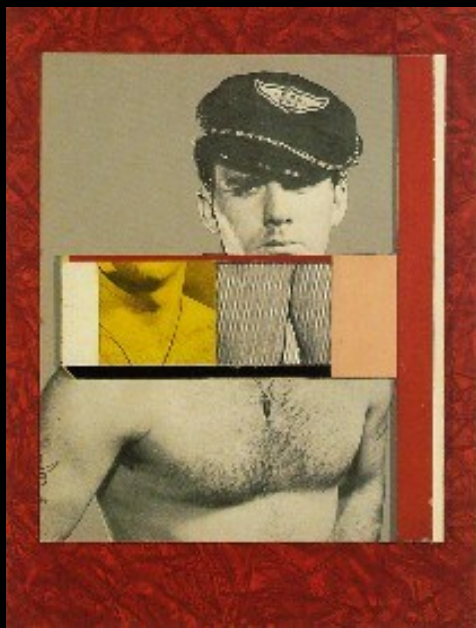


Sebastião Salgado *Salgado*



Willian Eggleston

fine



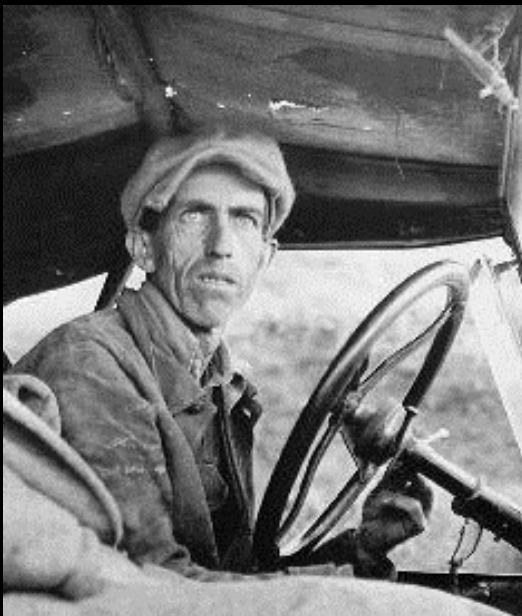
Robert Mapplethorpe

June



Julia Margaret Cameron

JMC



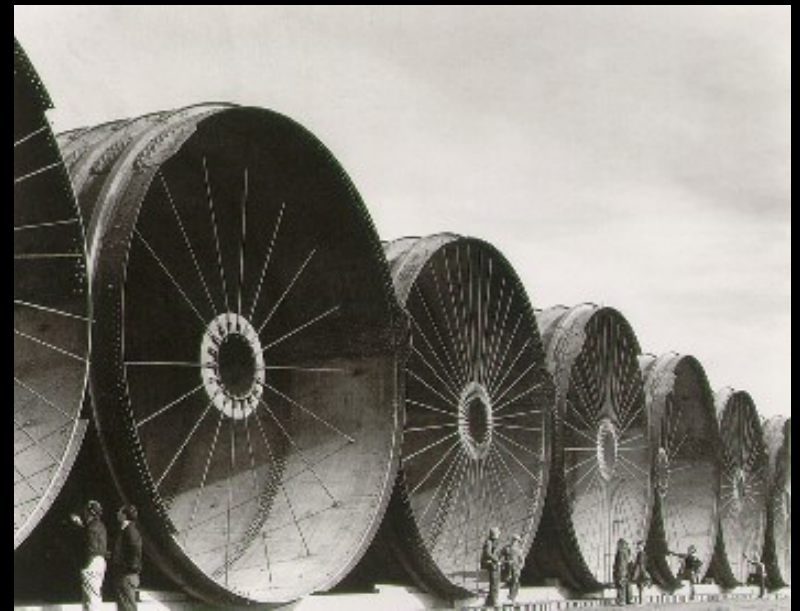
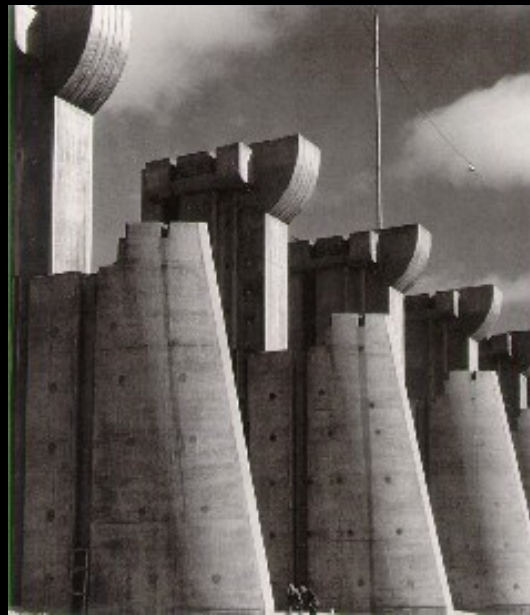
Dorothea Lange

Dorothea Lange



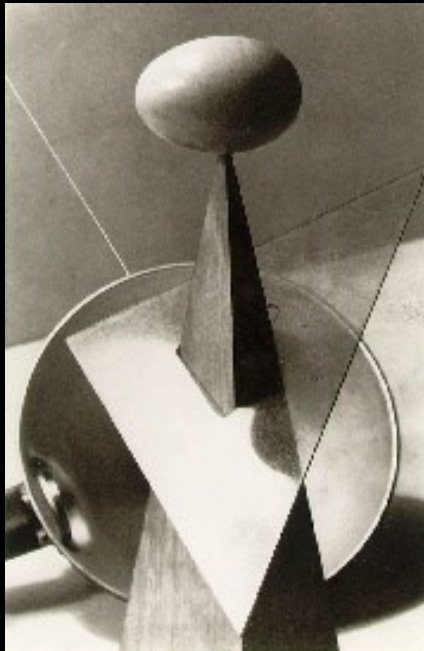
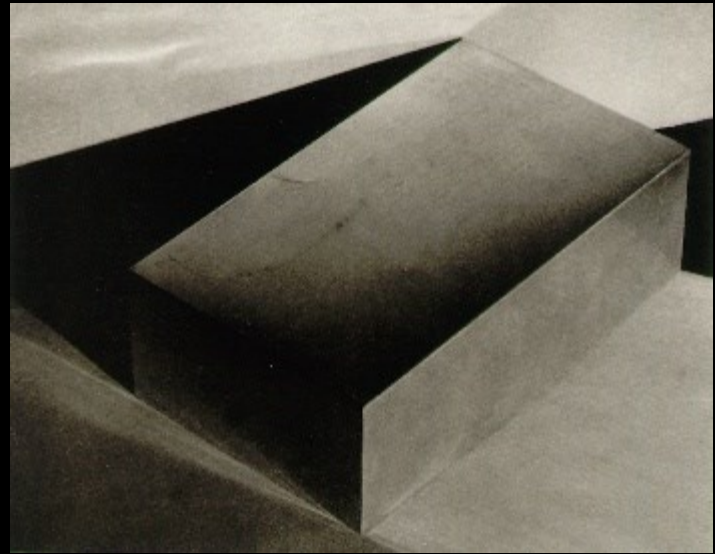
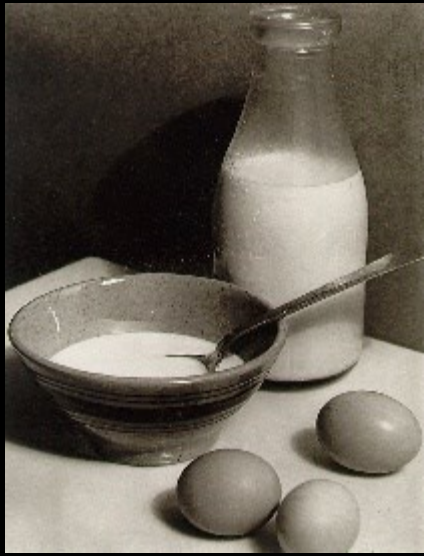
Ansel
Adams

Ansel



Margaret Bourke-White

fine



Paul
Outerbridge

June



David Debrin

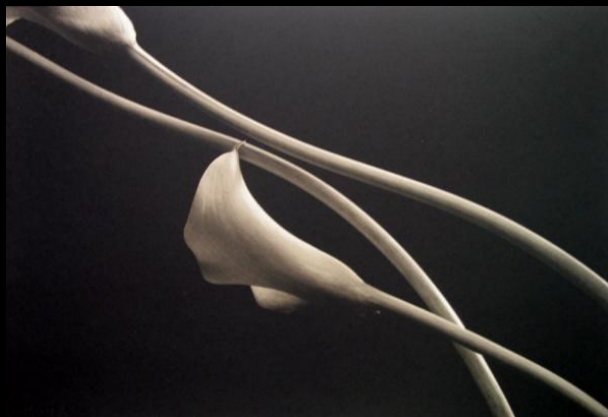
June



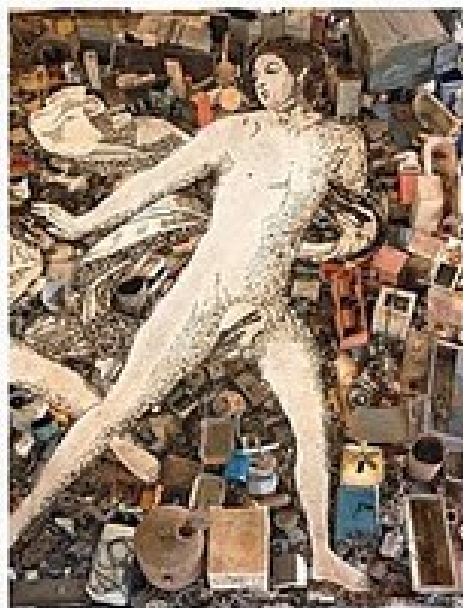
Michael Kenna
<http://www.michaelkenna.net/>

fine

Kenzo Izu



Kenzo Izu



Vik Muniz



fine



David Levinthal

fine

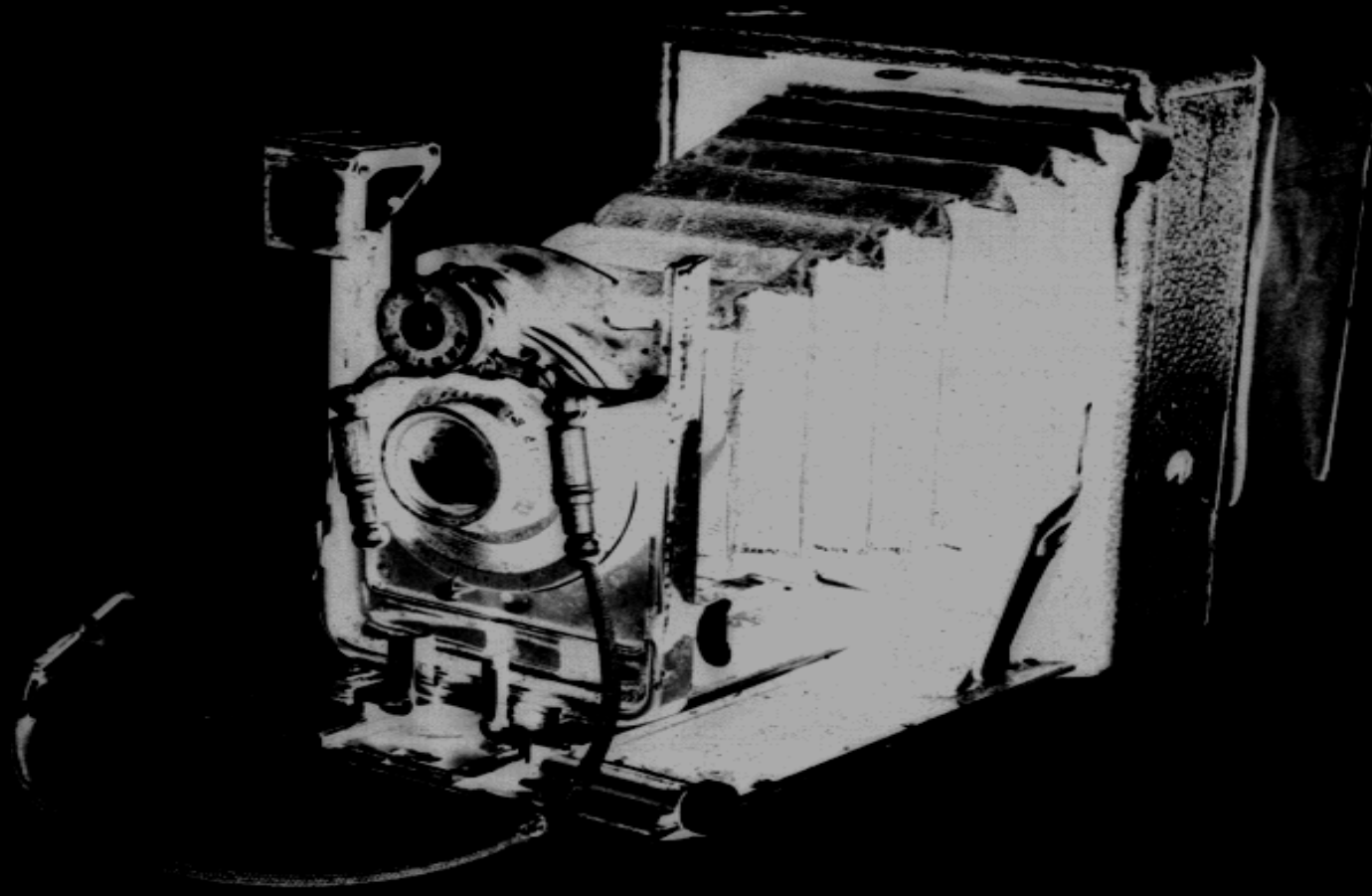


Christopher Pekoc



June

O PENSAMENTO FOTOGRAFICO





Professor Dr. / A. Camargo

Mestre em Educação – UEL/PR
Doutor em Comunicação e Semiótica
PUC/SP
Professor do Departamento de
Expressão Gráfica
Centro de Comunicação e Expressão
Universidade Federal de Santa Catarina

Ambiente pedagógico virtual:

www.artevisualensino.com.br

FOTOGRAFIA:
ANÁLISE E LEITURA,
A CONSTRUÇÃO DOS
EFEITOS DE SENTIDO

Para lermos uma imagem
fotográfica é necessário nos
ampararmos em sua *poética*

O conceito de poética é retirado do *Poiétikós* grego, cujo sentido é realizar, fazer, produzir, neste caso, o fazer do fotógrafo é realizar a imagem por meio do aparelho fotográfico que, por sua vez, imprime certas características na imagem



Do mesmo modo que a pintura, o
desenho, a gravura, a escultura
possuem suas marcas, a
fotografia também possui marcas
próprias, podemos dizer que há
elementos visuais (ou plásticos)
inerentes à fotografia que
definem seus paradigmas visuais

A small, stylized handwritten signature in the bottom right corner of the slide.

Ao vermos uma fotografia nós a reconhecemos como tal e não a confundimos com outro tipo de imagem, seja ela pintura, desenho ou gravura, mesmo numa reprodução fotográfica impressa ou digital, as características visuais das imagens artesanais se destacam das imagens óticas

A small, stylized handwritten signature in the bottom right corner of the slide.

Os componentes óticos,
químicos e, atualmente, digitais,
imprimem marcas próprias na
fotografia que a personalizam e
identificam o que define seu
caráter formal, visual específico

Percebe-se, sem dúvida, que a configuração visual da fotografia é muito diferente da configuração das demais imagens criadas pelo ser humano ao longo do tempo



Portanto, devemos observar as
condicionantes dos elementos
componentes das câmeras
fotográficas para entender como
sua poética se desenvolve a
começar pelo seu sistema ótico
estenóptico

Este sistema é composto pelo orifício que institui a ótica fotográfica, pela *objetiva*, que organiza e ordena a tomada da imagem, planificando-a e ajustando-a quanto a densidade luminosa e foco por meio do *diafragma* e pelo *obturador* que determina o período durante o qual a luz entra na câmera. Estes componentes determinam a aparência da imagem fotográfica 

Portanto, o ajuste destes componentes definem o caráter ótico e a aparência da imagem fotográfica, conseqüentemente, definem também os sentidos e a significação que elas propõem ou produzem, logo, suas características óticas são elementos da sua linguagem, bem como os demais componentes originários dos acessórios e materiais fotográficos

A small, stylized handwritten signature in the bottom right corner of the slide.

Efeitos decorrentes das Características óticas das objetivas fotográficas

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

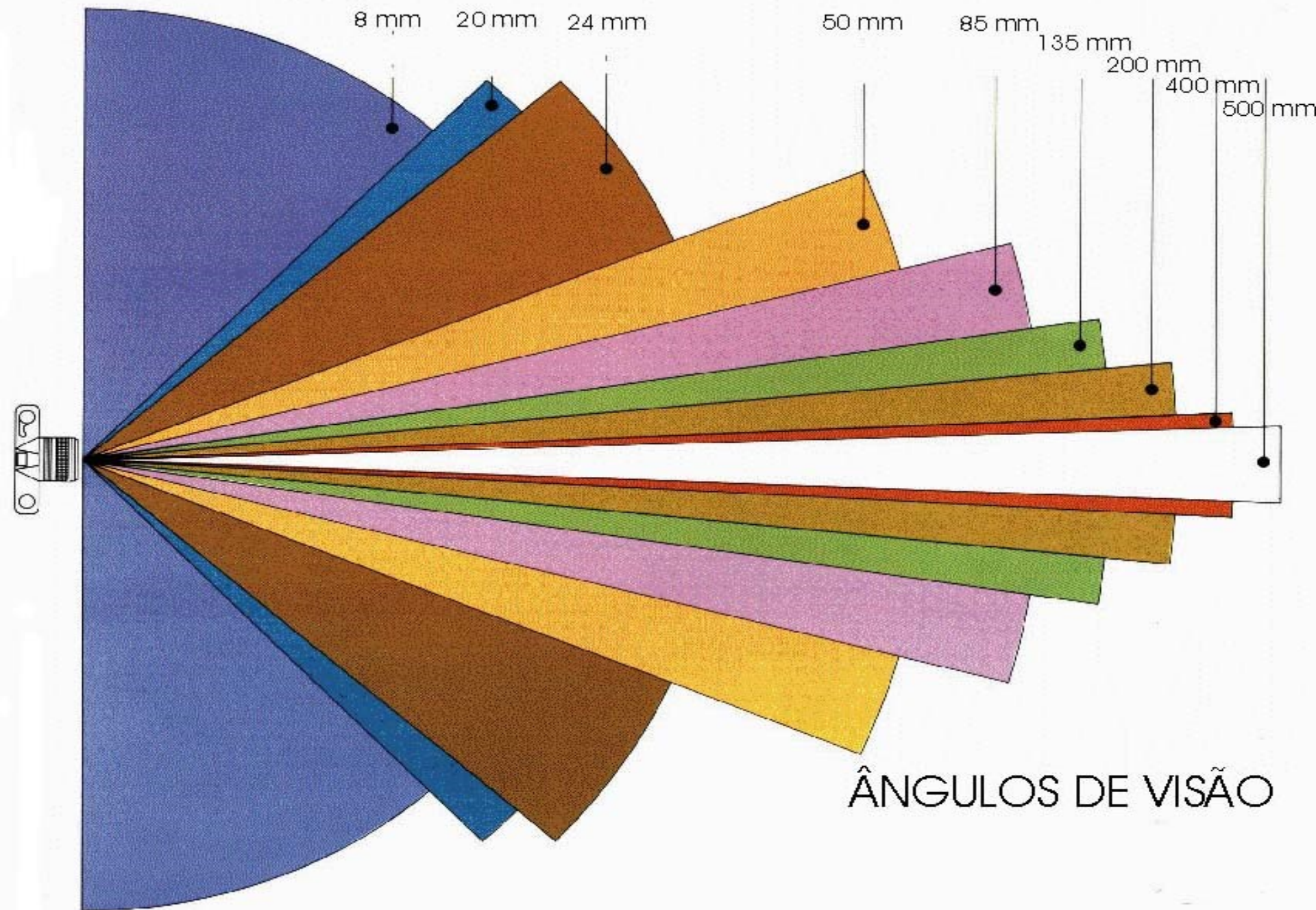
É o elemento com o qual
escolhemos e enquadraremos aquilo
que vamos reter, ou aquilo que
vamos produzir, enquanto imagem. A
objetiva ordena a luz que entra na
câmera e planifica a imagem,
transforma as informações do mundo
tridimensional numa imagem
bidimensional

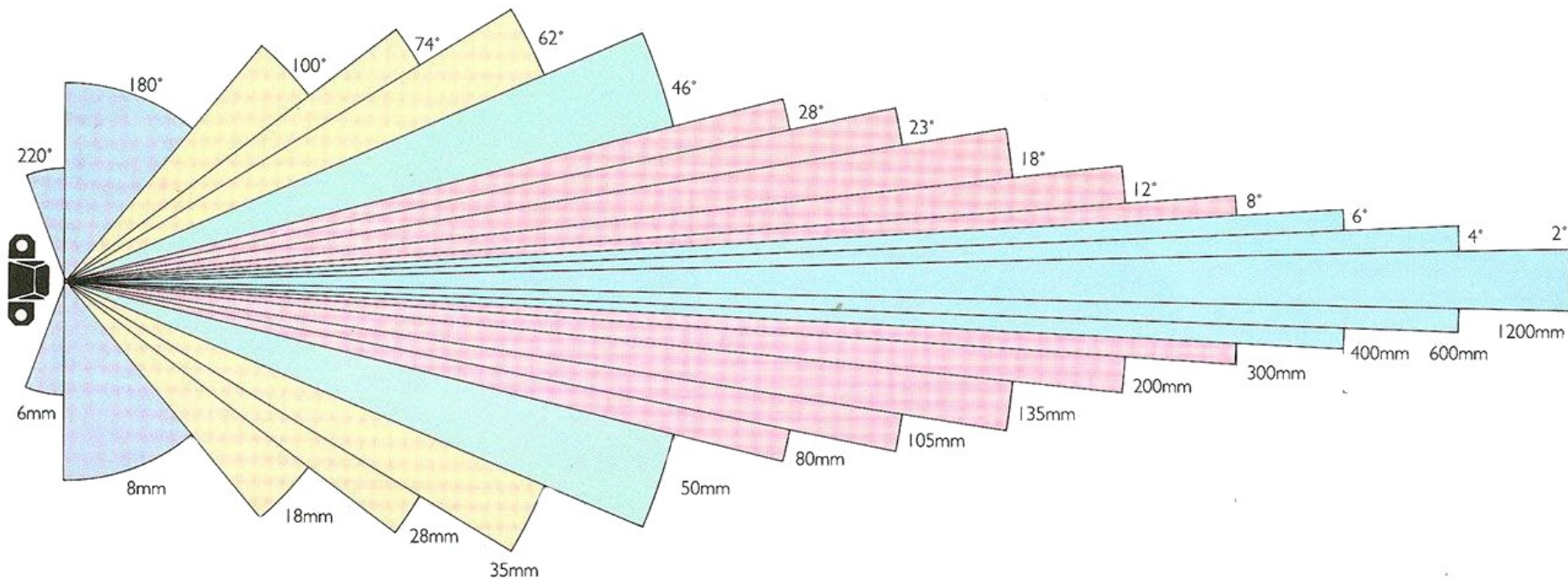
As características das objetivas manifestam-se na imagem fotográfica pela aparência e revelando o tipo de abordagem proposto ou decorrente dela

Os diferentes tipos de objetivas
constroem discursos distintos e
falam de modos diferentes à
respeito do mundo e das imagens,
cada uma delas propõe uma
atitude diferente diante do que
vemos ou construimos



Os tipos de objetivas determinam modos de ver, estratégias de abordagem do meio em função do modo e da estrutura ótica que foi construída. Estas estruturas determinam *o que* e *o quanto* vêem.





FULL-FRAME	750mm	450mm	300mm	225mm	150mm	82mm	53mm	27mm	Fisheye 6.8mm
APS-C (Canon)	468mm	281mm	187mm	141mm	94mm	51mm	33mm	17mm	Fisheye 4.2mm
DX (Nikon)	500mm	300mm	200mm	150mm	100mm	55mm	35mm	18mm	Fisheye 4.5mm

CAMPO DA IMAGEM
(O centro da cena situa-se a 50m da câmara)



ÂNGULO DE COBERTURA
(Na diagonal)

3,5°
(supertele)

5,5°
(supertele)

8°
(tele)

10°
(tele)

15°
(média tele)

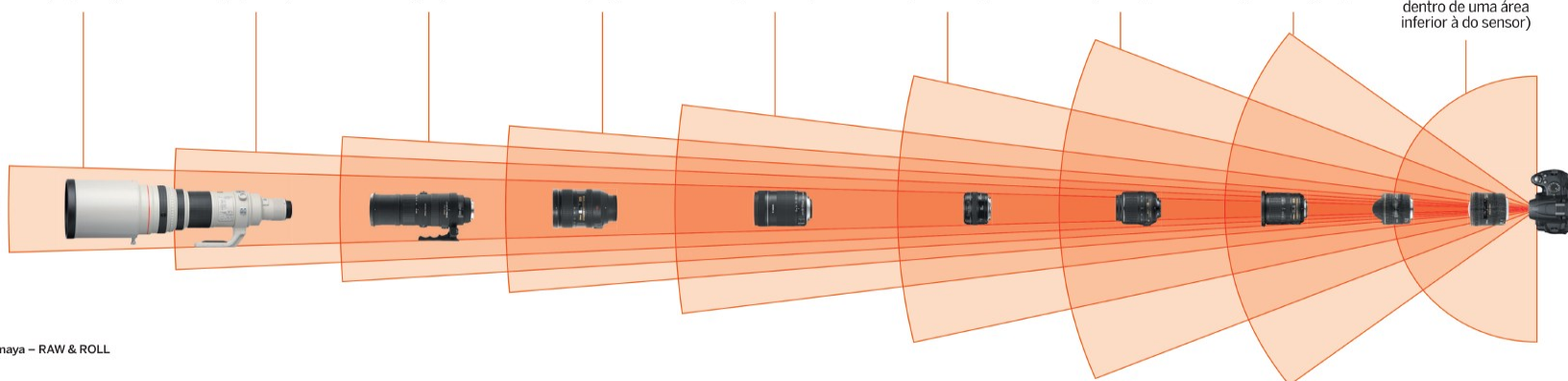
26°
(média tele)

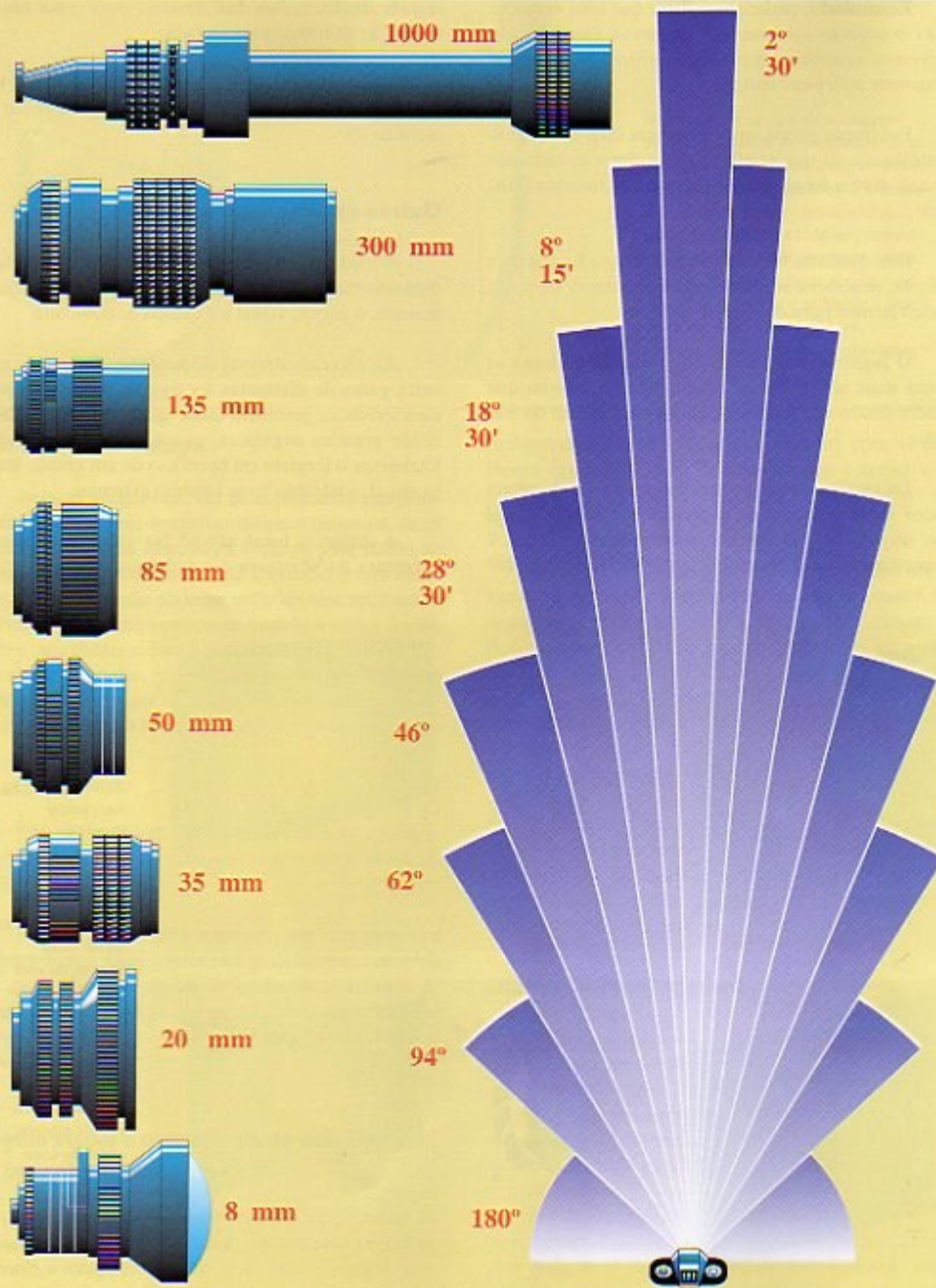
45°
(normal)

75°
(grande-angular)

ACIMA DE 180°
(a lente cobre 180° dentro de uma área inferior à do sensor)

REPRESENTAÇÃO VISUAL DO ÂNGULO DE COBERTURA



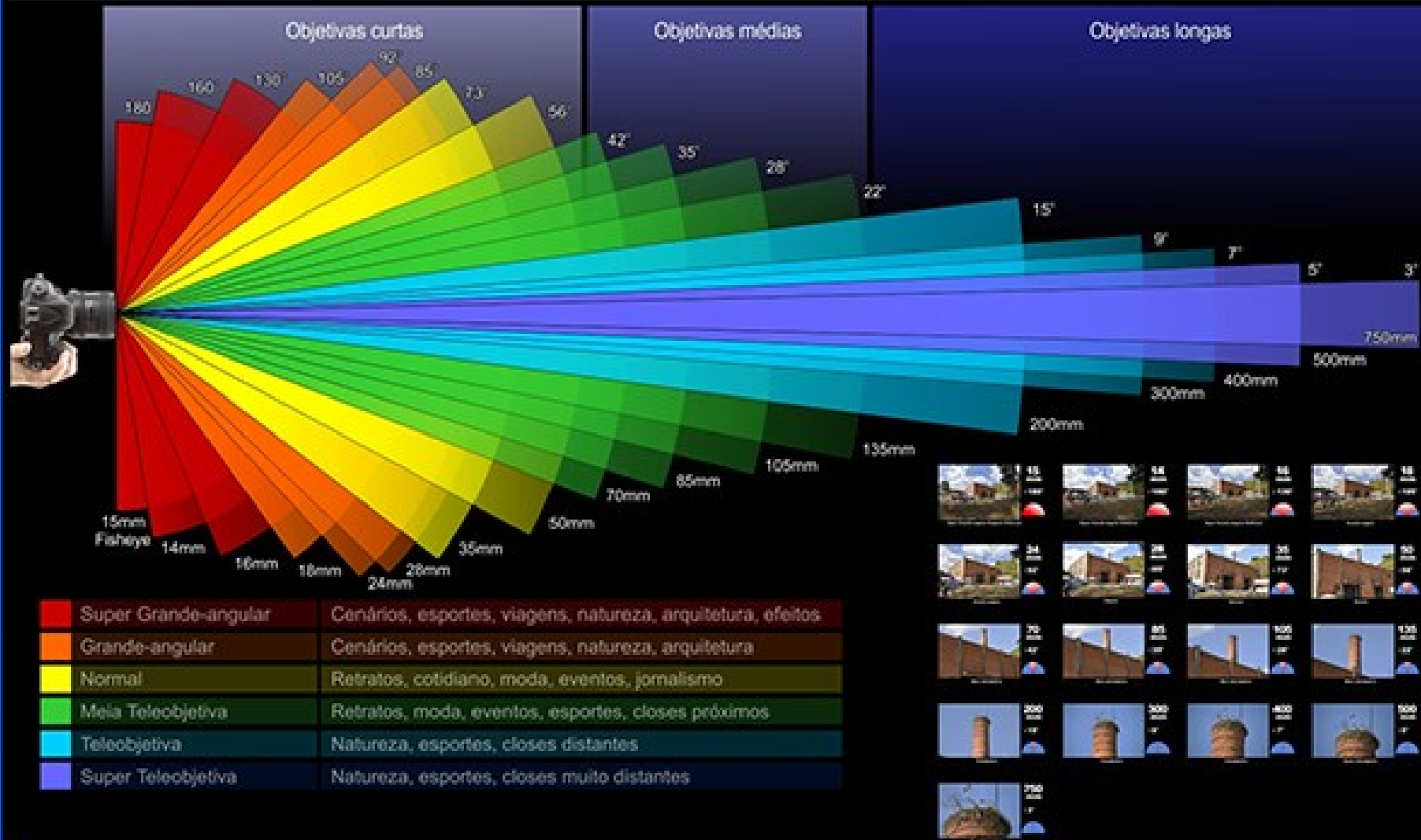


fine

Estes ângulos de visão interferem ou determinam a construção das imagens na medida em que aproximam, distanciam ou modificam o que se vê no meio, atuando como adutores de sentido nestas imagens

Classes de objetivas

Gráfico de distâncias focais e ângulos de visão



Portanto, pode-se dizer que a questão do ângulo de visão é, além de um elemento substancial da técnica/ótica fotográfica é um elementos essencial da poética fotográfica como elemento de produção de sentido.



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 decorre de sua pequena Distância Focal e 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 *fine*



fine



June

A distorção angular cria uma imagem curva e provoca um efeito plástico interessante. É possível usar este recurso para produzir efeitos de sentido, exagerando ou reforçando certas características da imagem

No lado oposto das grandes angulares, as teleobjetivas têm o menor ângulo de visão, portanto recortam muito a imagem e produzem um efeito de compressão, reduzem o efeito de profundidade e distância



San Francisco



A teleobjetiva provoca uma compressão na imagem

fine



June

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



fine



June



50MM



85MM

SEBASTIAN HO
PHOTOGRAPHY

fine

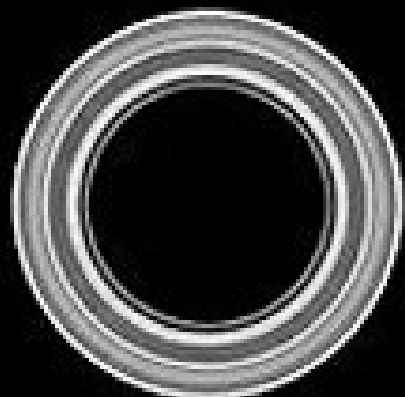
A idéia de proximidade ou
distanciamento do assunto
revela um efeito de sentido de
conjunção ou disjunção com ele.

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.

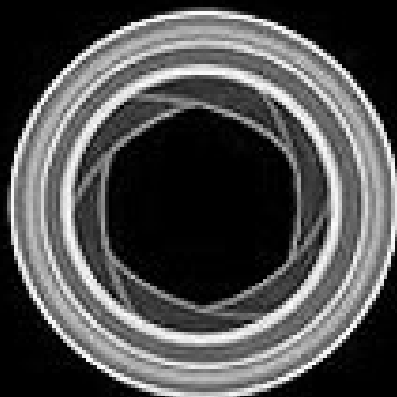
Efeitos decorrentes do Diafragma

O principal elemento ótico na caracterização da aparência das imagens fotográficas é o ***diafragma***. Originariamente o diafragma é herdeiro do estenopo, que recebeu o aporte de um mecanismo de alteração de suas aberturas. Ele é o responsável pela quantidade de luz que entra na câmera fotográfica

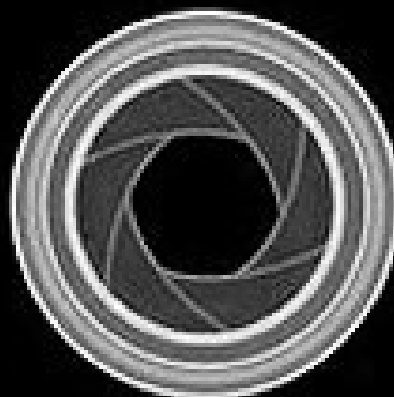




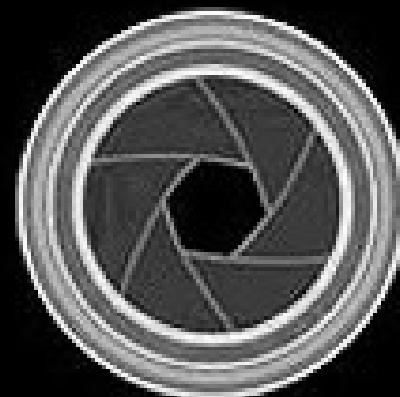
f/2



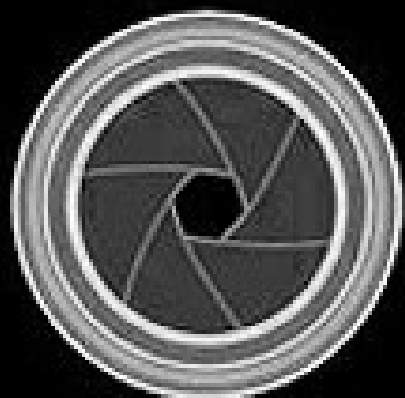
f/2.8



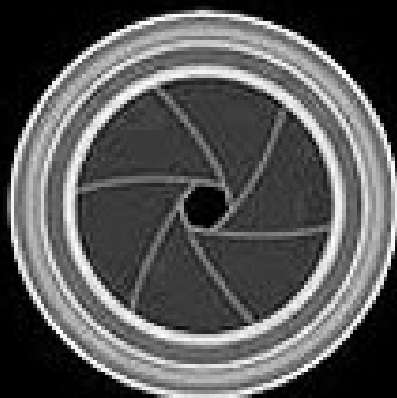
f/4



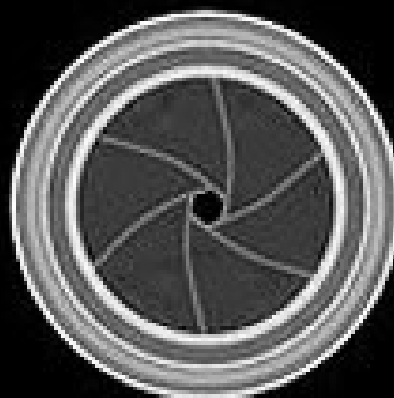
f/5.6



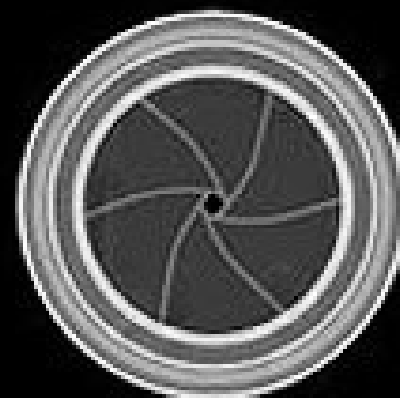
f/8



f/11



f/16



f/22

Além de controlar a entrada de luz, o diafragma implica na nitidez da imagem

Handwritten signature

Aberturas menores
proporcionam maior foco o
que implica em maior
nitidez na imagem e maior
Profundidade de campo



Menor abertura caracteriza o
que chamamos de Foco
Contínuo, ou seja, maior
nitidez em profundidade. O
que se encontra diante da
câmera, a partir de uma dada
distância, possui foco até
infinito



Com foco contínuo a
imagem revela mais
detalhes e possui mais
informação sobre o todo do
que sobre o particular



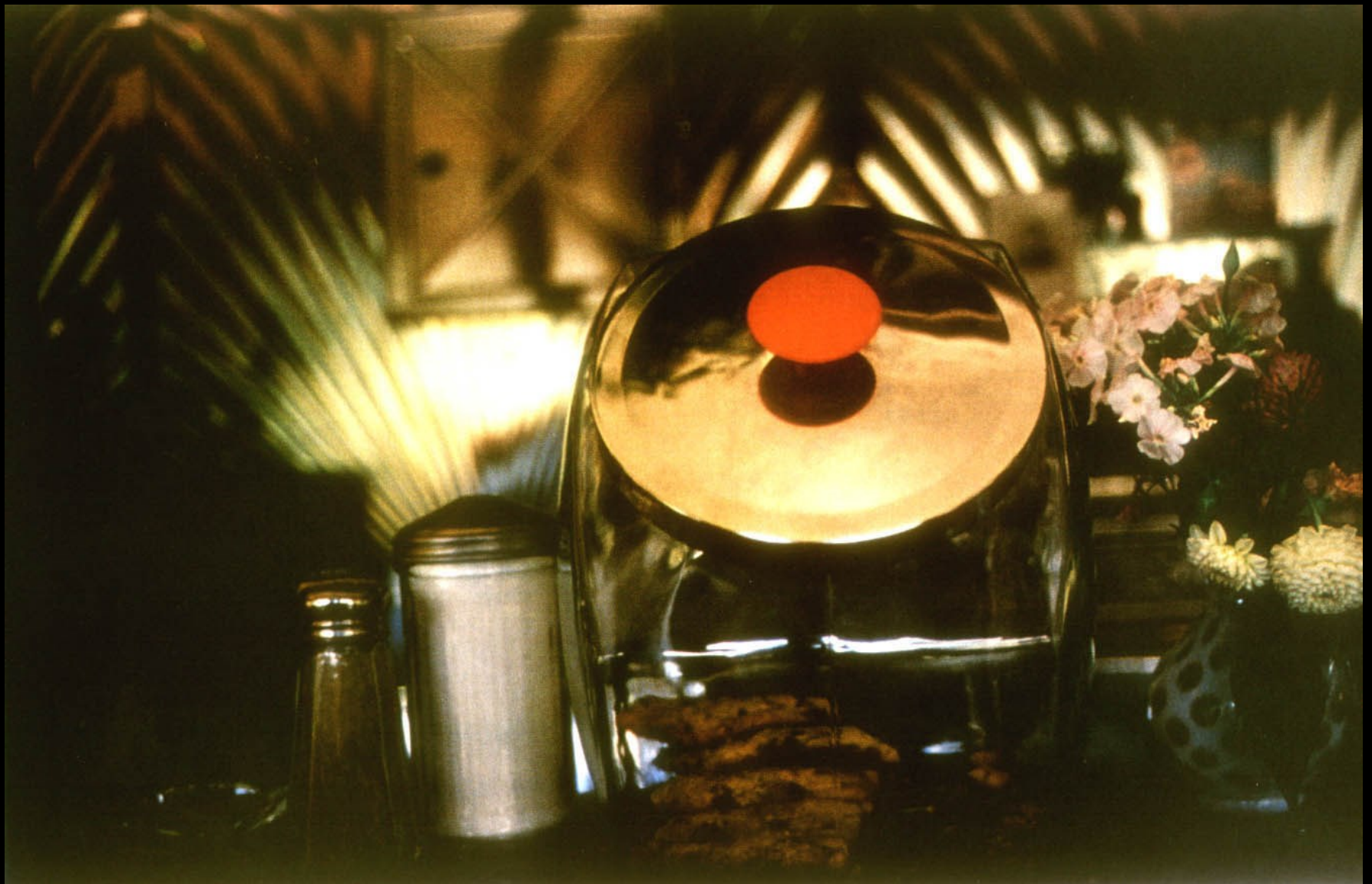
O foco contínuo
valoriza a imagem
como um todo.

O efeito de sentido
proporcionado pelo foco
contínuo é, o desvelamento
do todo, a revelação

Ao contrário, se optarmos por
maiores aberturas do
diafragma, teremos mais luz
penetrando na câmera, mas
também teremos menos
foco, menor profundidade de
campo



Neste caso, teremos o
que chamamos de
foco seletivo.



Foco seletivo

fine



fine





fine

O foco seletivo destaca uma parte do conjunto um, ou alguns elementos que passam a merecer maior atenção. Mas não a área toda. Este é um dos meios utilizados para dar importância à uma dada região da imagem e obliterar o todo



Fora de foco

Área de Nitidez

Fora de foco

Efeitos decorrentes do Obturador

O terceiro elemento que possibilita o ajuste da luz na câmera é o ***obturador***.

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



Com ele é que determinamos
se a imagem será congelada
ou borrada, revelando os
efeitos do deslocamento das
coisas 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 ou
sentido de movimento.



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



Joe



fine



fine

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 do que a que se
usa para congelar

Pode-se dizer que
velocidades abaixo 100 avos
de segundo borram e acima
de 100 avos, congela

A small, stylized handwritten signature in the bottom right corner of the slide.



É o que
revela esta
foto de
Brake

Brake



Ou ainda esta de Almeida

Almeida

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



fine

Isto posto, é possível verificar
que os ajustes e escolhas
que fazemos no contexto
técnico da fotografia
influenciam e determinam a
significação no contexto
conceitual da fotografia

A tradição fotográfica surgiu com a química fotográfica e, atualmente, ela está deixando de ser o material preferencial para a produção fotográfica. Tanto que os aspectos químicos estão, praticamente, ausentes das atuais fotografias



Desde o momento em que o sistema digital passou a atuar no contexto da produção e registro fotográfico, a química foi se afastando cada vez mais. Embora na tradição fotográfica, as características oriundas da química fotográfica, também definem a aparência da fotografia



***EFEITOS DECORRENTES
DAS SUBSTÂNCIAS
OU
ELEMENTOS QUÍMICOS
NA
FOTOGRAFIA***

Antes das câmeras e
processamentos digitais na
fotografia, grande parte de
sua aparência resultava
dos produtos químicos que
a determinavam



Uma imagem fotográfica, além
da constituição visual
luminosa, manifestava
também as características
plásticas dos materiais que
faziam parte de seu
processamento

Estes produtos, ao serem
incorporados na imagem,
passavam também a
constituir a expressão desta
imagem cujos efeitos
plásticos não eram ignorados

Nas fotografias analógicas eram comuns, mas na fotografia digital estes efeitos e características, foram incorporados pelos seus softwares para preservar suas características e dar a aparência de imagem fotográfica às imagens obtidas digitalmente



Neste caso, é possível perceber
que as fotografias digitais,
incorporaram as características
ópticas e químicas das imagens
analógicas imitando-as e, neste
caso se tornam seus simulacros

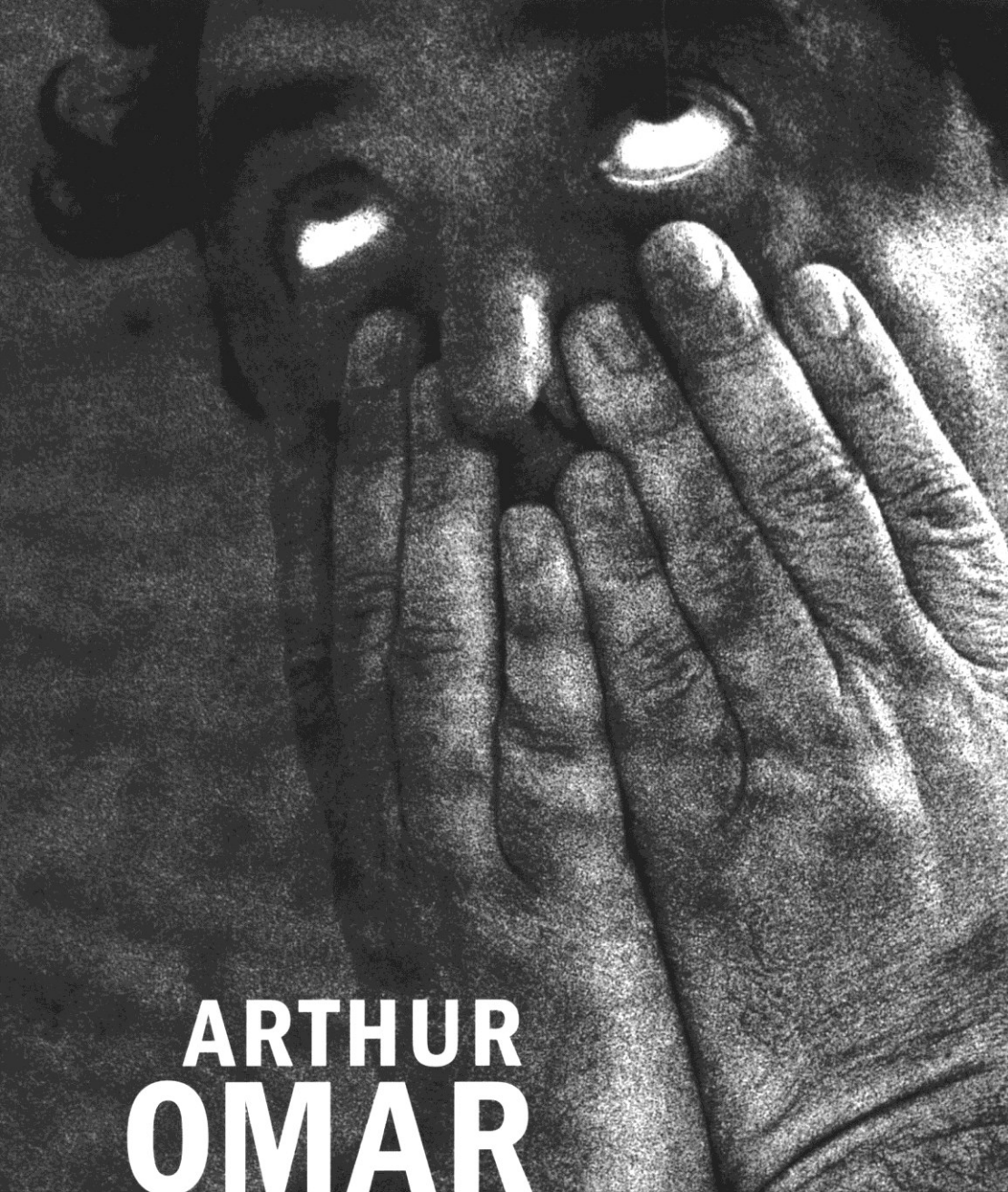
Os avanços tecnológicos da fotografia digital e o aumento contínuo da qualidade e resolução destas imagens, torna difícil distinguir, atualmente, uma imagem da outra



Originariamente eram os sais de prata que incorporavam dados na imagem revelando grãos e texturas pertinentes à emulsão e aos suportes utilizados, atualmente são efeitos digitais que influenciam a leitura destas imagens

Nesta foto de Fieger os grãos de prata são visíveis na superfície da imagem e provocam um efeito interessante





**ARTHUR
OMAR**

O ZEN E A ARTE GLORIOSA DA FOTOGRAFIA
ZEN AND THE GLORIOUS ART OF PHOTOGRAPHY

Cosac & Naify

Veja a
imagem da
capa do livro
de Arthur
Omar

Veja esta
outra obra do
mesmo autor



A granulação pode sugerir um efeito de precariedade, esmaecimento, perda de densidade, entre outros, mas plasticamente, é uma texturas que, em diversos casos, qualificam e valorizam a imagem



Ao passo que o anulamento deste efeito, quando eram produzidos por materiais sensíveis mais eficientes ou negativos maiores, provocavam o sentido oposto, ou seja, de sofisticação e alta qualidade



As obras de Ansel Adans esmeram-se nisto

fine



Outro exemplo de Adans



E ainda
outro.

fine

Vale a pena fazer algumas
anotações à respeito da
fotografia em preto e branco,
especialmente aquelas que
eram produzidas no contexto
analógico



Sempre houve, junto aos
aficionados por fotografia, a
impressão de que os filmes
preto e branco eram mais
“Artísticos”. Tinham a
propriedade de produzir
imagens mais afetivas, de maior
empatia com o leitor



Dada à conformação química do material em preto e branco, ele possuía maior capacidade de revelar uma gama extensa de tons, variando do negro denso ao exageradamente branco.

Esta propriedade é sua composição ***pancromática***.

A small, stylized handwritten signature in the bottom right corner of the slide.

Pancromático significa a capacidade de captar toda a gama de cores do espectro. Embora os filmes fossem em preto e branco, conseguiam ler todas as variações cromáticas, embora as traduzissem em cinzas



Considero que este era o diferencial entre a leitura dos filmes em PB e a dos filmes coloridos que, mesmo possuindo várias camadas *cromogênicas*, não conseguiram interpretar com eficiência as cores naturais. Talvez tenha sido esta diferença que fez a fotografia em preto e branco ser melhor aceita no contexto da arte

A small, stylized handwritten signature in the bottom right corner of the slide.

Outro aspecto relacionado à materialidade química em PB diz respeito à densidade cromática produzida pela menor ou maior sensibilidade do suporte utilizado.

Filmes e papéis de maior sensibilidade, apresentam menor contraste (mais cinzas) ao passo que os de menor sensibilidade, apresenta maior contraste (menos Cinza)



O mesmo acontece com
os materiais produzidos
para imagens coloridas

A tomada de
imagens iguais
por filmes de
diferentes
sensibilidade
pode revelar
esta distinção
160/400 ISO



fine



A mudança
de exposição
no papel
também
implica em
diferentes
tonalidades e
visibilidade



KODAK EKTACHROME 160 Film
(Tungsten), no filter



KODAK EKTACHROME 200 Film
(Daylight), no filter



KODAK EKTACHROME 200 Film
(Daylight), no filter

Daylight Illumination



KODAK EKTACHROME 160 Film
(Tungsten), no filter

Tungsten Illumination

Filmes de diferentes
balanceamentos
luminosos também
influenciam as
características das
imagens

Tom Beilmann

Estas diferenças são melhor percebidas comparativamente, mas para a formação de um “olho especialista”, é necessário conhecê-las