

**Pró-Reitoria de Graduação
Curso de Comunicação Social
Trabalho de Conclusão de Curso**

**NATUREZA INVERTIDA: Técnicas Alternativas em
Macrofotografia**

Autor: Augusto Dauster Pontual

Orientador: Prof. Esp. Thiago Sabino Alves Pinto

Brasília - DF

2013

AUGUSTO DAUSTER PONTUAL

**NATUREZA INVERTIDA:
Técnicas alternativas em Macrofotografia**

Memorial descritivo
apresentado ao curso de
graduação em jornalismo da
Universidade Católica de
Brasília, como requisito parcial
para a obtenção do Título de
Bacharel em jornalismo.

Orientador: Prof. Esp. Thiago
Sabino Alves Pinto

**Brasília
2013**

Dauster, Augusto

Natureza invertida: Técnicas Alternativas em Macrofotografia / Augusto Dauster.

41 p. ; il. ; 29x21 cm.

1. Fotografia. 2. Natureza. 3. Processamento de imagens. 4. Fotografia da natureza. I. Título.

AGRADECIMENTO

Em primeiro momento, agradeço ao meu orientador, Thiago Sabino, por ter me acompanhado e apoiado, não apenas neste projeto, mas também nas tentativas anteriores. Aos meus professores, da Universidade Católica de Brasília, obrigado pelas aulas e lições que me ajudaram ao longo de meu desenvolvimento acadêmico.

Através da figura de minha mãe, Carla Dauster, que infelizmente não pode estar presente nesta etapa final de minha formação, agradeço à toda a minha família, meu pai, meus irmãos, sobrinhos, primos e tios.

Ao meus amigos que me ajudaram neste processo, deixo um muito obrigado, especialmente aos designers gráficos Fábio Luiz e Gabriel Oliveira.

Por fim, gratifico minha querida namorada e companheira, Mariana Salima, que me ajudou em todas as etapas e esteve presente nos momentos mais difíceis, me incentivando sempre.

RESUMO

Referência: DAUSTER, Augusto. **Natureza Invertida**. 2013. 30. Jornalismo, Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2013.

O texto apresenta as referências teóricas e técnicas utilizadas para a produção do livro fotográfico *Natureza Invertida*, de imagens em macrofotografia de pequenos seres da natureza, como insetos e plantas. O estudo é construído através das conceituações estéticas de; fotografia de natureza, enquanto tema das imagens; macrofotografia, como técnica utilizada; fotografia expressiva, referente às abordagens escolhidas para o trabalho e fotografia documental, sendo o registro fotográfico. As três estéticas da *Natureza Invertida* em macro, como são nomeados os capítulos, levam à conclusão final acerca de uma estética geral da *Natureza Invertida*. Mesmo seguindo um processo estruturado de construção conceitual, a conclusão do estudo é a de uma estética experimental que visa quebrar padrões em busca de uma outra visão da natureza.

Palavras-chave: Fotografia. Macrofotografia. Natureza. Estética.

ABSTRACT

Reference: Dauster, Augusto. *Nature Reversed*. In 2013. 30. Journalism, Catholic University of Brasilia, Brasilia, 2013.

The text presents the theoretical references and techniques used for the production of photographic book *Nature Reversed*, with pictures in macro photography of small creatures of nature, such as insects and plants. The study is built through the concepts of aesthetics, nature photography, as a subject of the images; macrophotography as technique, expressive photography, referring to the approaches chosen for the job and documentary photography, and photographic records. The three aesthetic of *Nature Reversed* in macro, are appointed as, Reversed chapters lead to the final conclusion on the aesthetics of *Nature Reversed*. Even following a structured process of conceptual construction, the completion of the study is an experimental aesthetic that aims to break patterns in search of another vision of nature.

Keywords: Photography. Macrophotography. Nature. Aesthetics.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1-QUATRO ESTÉTICAS NA NATUREZA INVERTIDA.....	14
1.2-ESTÉTICA DA NATUREZA, IMPREVISÍVEL HARMÔNIA.....	15
1.3-MACROFOTOGRAFIA E LENTE INVERTIDA, ESTÉTICA EXPERIMENTAL....	19
1.4-ESTÉTICA EXPRESSIVA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO.....	24
1.5-ESTÉTICA DOCUMENTAL E O VESTÍGIO DO REAL.....	28
2-DESENVOLVIMENTO TÉCNICO.....	33
3-PROJETO GRÁFICO.....	35
4-NATUREZA INVERTIDA (CONSIDERAÇÕES FINAIS).....	37
5-EQUIPAMENTO.....	38
6-ORÇAMENTO.....	39
7-CRONOGRAMA.....	39
8-REFERÊNCIAS.....	40

INTRODUÇÃO

A proposta deste projeto é a elaboração de um livro fotográfico que mostre o micro como macro, ou seja, apresentar pequenos detalhes da natureza em grandes imagens, ampliando aquilo que o olhar humano não é capaz de captar por si só. No entanto, outros dois recortes são importantes para melhor definir esta pretensão. São imagens de natureza (insetos, plantas e pequenos organismos) e foram obtidas unicamente mediante o uso da técnica de lente invertida (inversão da posição da objetiva em relação ao sensor da câmera). A lente invertida requer iluminação externa, pois a luz natural funciona em poucos casos, por isso, em apoio ao flash externo foram utilizadas técnicas alternativas de iluminação como rebatedores e lanternas de LED.

François Soulages (2010), professor doutor da Universidade Paris VIII, fala em seu livro "Estética da fotografia, Perda e permanência", sobre as muitas estéticas possíveis à fotografia a partir de uma estética geral da fotografia.

Sem fundamento, uma estética (da fotografia) é *de jure* sem valor. Sem fundamento, uma proposição relativa a um juízo de gosto é apenas uma afirmação gratuita. É por isso que a *busca dos fundamentos de uma estética da fotografia* é uma tarefa necessária, filosófica e esteticamente. Para tal, é preciso refletir sobre a fotografia sem arte e, ao mesmo tempo, sobre a fotografia artística [...] (SOULAGES, 2010, p. 15)

Para chegar à estética da *Natureza Invertida*, foram levadas em consideração as seguintes estéticas fotográficas: fotografia de natureza, fotografia expressiva e fotografia documental. A Macrofotografia entra neste projeto, não como uma estética mas como a técnica utilizada, no entanto, por ser uma das etapas transcorridas na elaboração do trabalho, ela recebe um lugar entre as estéticas.

Por possuir o caráter de representação da natureza, este trabalho se enquadra como documental. No entanto, vale ressaltar que este documento surge como representação do real e não como documento do real, como esquematiza em quadro, reproduzido na **Tabela 1**, o fotógrafo, historiador e

professor titular do programa de pós-graduação em Ciências da Comunicação, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), Boris Kossoy (2009).

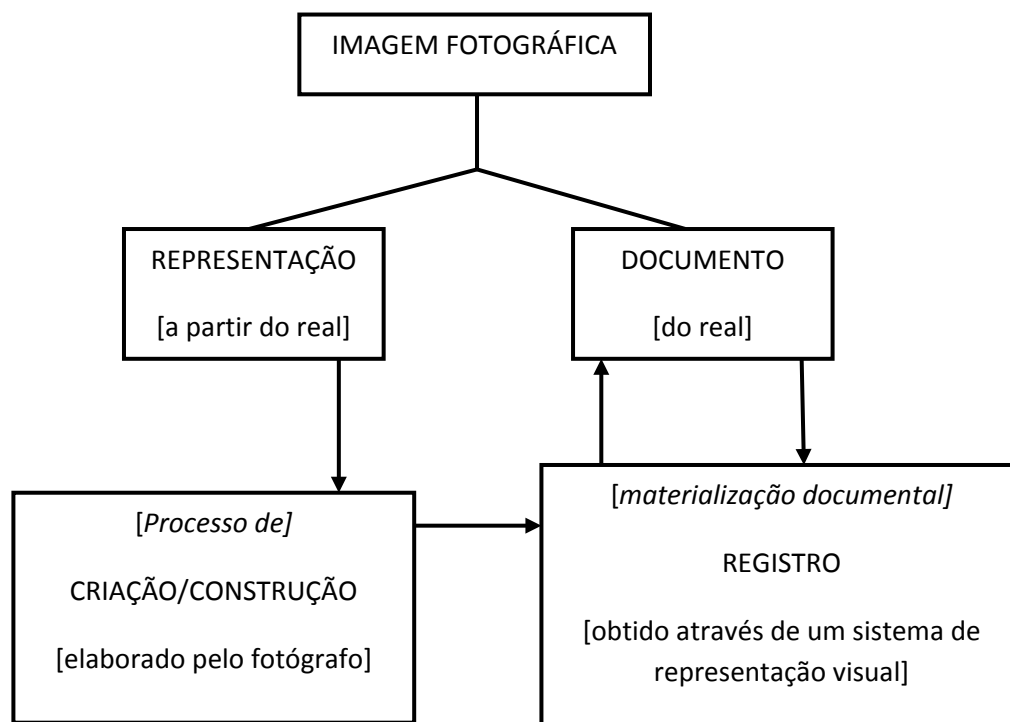


Tabela 1: Imagem Fotográfica, KOSSOY, 2009.
Fonte: Realidade e Ficções na Trama Fotográfica.

A importância de destacar o processo através do qual este trabalho é definido como documental, vem do fato de que ao utilizar mecanismos de iluminação artificial e certas distorções de luz e foco como efeitos estéticos, passa a haver a presença de uma interpretação expressiva do real. No entanto, a proposta é de manter o valor documental das impressões obtidas como um vestígio da realidade (KOSSOY). Para Kossoy, “a imagem fotográfica é antes de tudo uma representação a partir do real segundo o olhar e a ideologia de seu autor”, (KOSSOY, 2009, p.30).

Baseado em Kossoy e no catedrático da Unidade de Formação e de Pesquisa em Arte, Estética e Filosofia, da Universidade de Paris VIII, André Rouillé (2009), a proposta desenvolvida foi a de elaboração de uma experiência

fotográfica, documental-expressiva, com o objetivo de observar e representar aspectos pouco visíveis da natureza.

[...] no plano das imagens e das práticas, mesmo o documento reputado como o mais puro é, na realidade, inseparável de uma expressão: de uma escrita, de uma subjetividade e de um destinatário – mesmo que reduzidos ou rejeitados -, porque, em resumo, a diferença entre documento e expressão não está na essência, mas no grau. (ROUILLÉ, 2009, p. 20)

Para isso, a fotografia macro com lente invertida foi utilizada como ferramenta, enquanto lanternas, flashes, rebatedores e difusores caseiros serviram não apenas para a iluminação, mas, também na produção de efeitos ópticos como superexposição, subexposição e o *flare*¹.

Com relação aos conceitos de fotografia documental e expressiva a referência teórica foi desenvolvida a partir de estudos sobre a semiótica, filosofia e arte. Como base para a fotografia de natureza, a bibliografia e conceituação abarcou estudos técnicos de fotografia, também. No que tange à macrofotografia e lente invertida, a concepção é construída a partir de especificidades da técnica.

O trabalho não possui a pretensão de apresentar as fotografias de macro mais detalhadas, de maior ampliação ou mais inusitadas. Muitas das imagens feitas, podem ser encontradas em um pequeno espaço de grama no quintal de uma casa ou até mesmo em um jarro de plantas em um apartamento. No entanto, um dos diferenciais, é a produção de fotografias que configurem um álbum documental, caso vistas em conjunto, mas, também dotadas de expressão artística a ponto de poderem ser ampliadas, emolduradas e expostas em uma parede, mesmo em separado.

A organização das imagens em álbum ocorreu no formato de livro, publicado pela plataforma online de auto-publicação editorial, *Bookess*². Por ser

¹ Distorção na imagem decorrente da incidência direta da luz no filme ou sensor da câmera.

² Plataforma de auto-publicação editorial, virtual, que possui por objetivo a democratização da produção editorial. A *Bookess* mantém o arquivo dos livros em seu sistema e disponibiliza para livrarias on-line. A impressão é feita por demanda e há também a possibilidade de disponibilizar apenas a versão

um projeto independente e de baixo orçamento, a *Bookess* se mostrou como a forma mais prática e eficiente de publicação, por não requerer pagamentos editoriais.

A lente invertida é uma técnica que requer cuidado para trabalhar, tendo em vista que o fotógrafo perde a possibilidade de focagem automática da câmera e até o menor movimento ou respiração modifica o foco da imagem. Da mesma forma, deixa de haver o controle da abertura de luz, tendo que ser definida antes de se começar a fotografar. Outra dificuldade da técnica é a ausência de visão de qualquer assunto que não esteja em uma curta variação de distância do ponto focal.

O uso de equipamentos improvisados como mecanismos de iluminação gera mais um desafio pois passa a ser necessário um maior nível de criatividade para posicioná-los e lidar com os resultados obtidos, como aberrações cromáticas, excesso de brilho ou temperatura de branco errada.

As imagens obtidas receberam tratamento, na exposição, contraste e vibração das cores. No entanto, objetivando manter o critério estético de pouca intervenção, não foram utilizadas edições drásticas, como remoção, inserção ou transformação de elementos e mudança de cor.

Apesar do teor artístico do trabalho, muito devido ao efeito *Tilt Shift*³, a ênfase dele é a representação e registro.

Em todos os casos, a fotografia-documento tem como horizonte o arquivamento, levando a cabo, primeiramente, por ampliação ou redução, uma mudança da escala das coisas. Graças, por exemplo, à combinação microscópio e câmera escura do zoólogo, "o animálculo, ampliado em várias centenas de diâmetros, vem ocupar seu lugar nos álbuns. (ROUILLÉ,1999, p.98)

Neste trabalho, o elemento do desfoque, pode ser justificado, também,

virtual do trabalho. Por conta do curto prazo da *Natureza Invertida*, não foi gerada ainda uma versão virtual, mas a ideia não foi descartada.

³Foco pontual em uma área reduzida da imagem.

como uma forma de eliminar elementos de menor importância, visando levar o espectador ao detalhe. O fotógrafo italiano, Stefano Pesarelli (n. em 1969), que recebeu menção honrosa na categoria natureza, do prêmio *National Geographic* de 2011, por seu trabalho "Hunting", utilizou uma técnica conhecida como efeito *panning*, na qual o fotógrafo capta a imagem enquanto movimenta a câmera.



Figura 1: Hunting – Stefano Pesarelli, 2011

Fonte: <http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/photo-contest/2011/entries/wallpaper/nature-winners/#/4>

Como pode ser visto, o efeito em questão gera uma grande ausência de detalhes e foco na imagem, no entanto Pesarelli justifica bem o uso:

Este efeito *panning*, mesmo em sua imperfeição, com a harmonia cromática do fundo, com todas as informações desnecessárias eliminadas e com a sorte de ter o rabo do grande felino em simetria com os chifres do impala, traz o observador para dentro da caçada, sem distrações. (Pesarelli, 2011, tradução nossa⁴)

Dessa forma, a *Natureza Invertida* possui por proposta trazer os espectadores para dentro das imagens apresentadas, eliminando possíveis distrações.

⁴**Original em inglês:** This panning effect, even in its imperfection, with the chromatic harmony of the background, with all the needless information eliminated and the luck of having the big cat's lifted tail in symmetry with the impala horns, brings the observer inside the hunting without distractions.

1-TRÊS ESTÉTICAS NA *NATUREZA INVERTIDA* COM MACRO

As três estéticas presentes neste trabalho, servem como conceituação das etapas desenvolvidas e auxiliam no processo de conceituação do produto final. São fotografias de natureza, que ampliam a representação dos objetos, portanto, são macrofotografias⁵ de natureza. As imagens são representações a partir do real e com isso um registro documental de elementos reais, técnicas e interpretações, assim sendo, são fotografias documentais e ao mesmo tempo expressivas.

A ordem abaixo, de apresentação das estéticas, segue a lógica das etapas desenvolvidas, desde a ideia de fotografar até a conclusão e o arquivamento do documento final.

- Real representado (natureza)
- Técnica utilizada (macrofotografia)
- Interpretação do real (expressão)
- Registro da representação (documental)
- Estética geral da *Natureza Invertida* (considerações finais)

Este ordenamento busca seguir uma linha cronológica das estéticas até a estética geral da *Natureza Invertida*, enquanto conclusão do processo. Em primeiro momento, foram definidos os objetos a serem fotografados, todos pertencem ao universo da natureza. Após, foi determinada a forma como a natureza seria representada, neste caso, ampliada através da lente invertida. Durante a captura das imagens, então, os conhecimentos acerca de enquadramento, desfoque e iluminação constituíram a abordagem expressiva que enfim resultou no documento final, mediante um longo processo de seleção das imagens.

A **tabela 2**, abaixo, presente no livro *Realidades e Ficções na Trama*

⁵ A macrofotografia surge neste momento apenas como forma cronológica das etapas, no entanto, não é vista como estética, para este trabalho, mas como técnica, o que vale para as etapas seguintes nas quais ela aparece entre as estéticas. Esta inserção da técnica entre as estéticas se deve ao processo fotográfico, no qual a técnica foi definida logo após a definição do tema.

Fotográfica, de Boris Kossoy (2009), funciona como uma espécie de ilustração do processo através do qual as quatro estéticas acima citadas se enquadram na ação fotográfica. Foram marcados em cores diferentes os pontos que correspondem à cada uma das etapas.

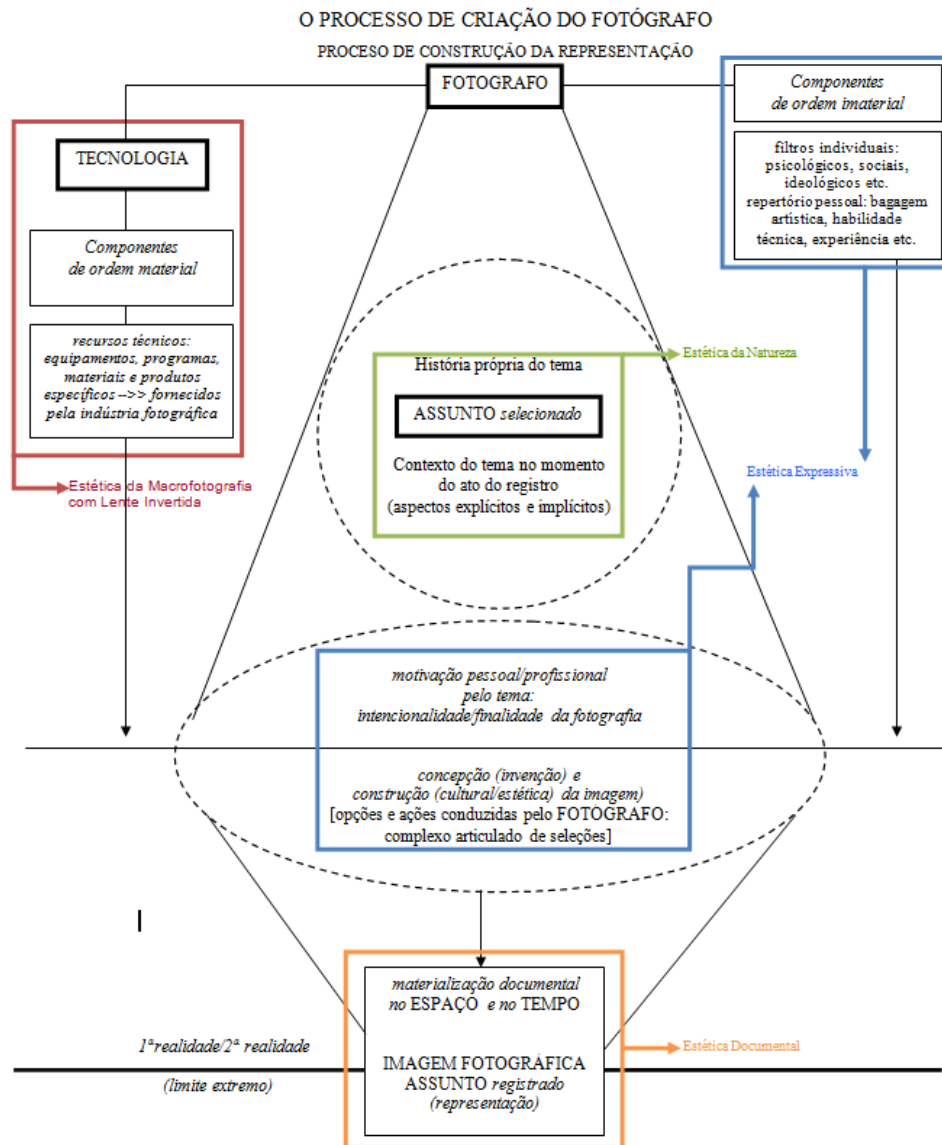


Tabela 2: O Processo de Criação do Fotógrafo, KOSSOY, 2009.
Fonte: Realidade e Ficções na Trama Fotográfica.

1.2- ESTÉTICA DA NATUREZA, IMPREVISÍVEL HARMÔNIA

A primeira decisão a ser tomada quando se resolve desenvolver um trabalho fotográfico é relativa ao tema. Dependendo de qual será, define-se o equipamento, a técnica, os "filtros pessoais" como define Kossoy (2009) a respeito da bagagem pessoal de cada fotógrafo e por fim o produto final. O tema, no entanto, não necessariamente vem a ser um elemento físico, mas,

como defende Soulages (2010),

Os fotógrafos deveriam fotografar principalmente uma idéia abstrata ou uma palavra em vez de um objeto particular concreto, ainda que, para fazer sua imagens, utilizassem objetos particulares concretos. (SOULAGES, 2010, p. 48.)

Surge, então, a necessidade de sistematizar o tema a partir da estética a ser trabalhada. "Para poder garantir os fundamentos de uma estética da fotografia, é preciso conhecer ao mesmo tempo o que é específico da fotografia e as realidades das obras fotográficas." (SOULAGES, 2010, p. 125.) A pesquisa mostrou que a fotografia de natureza carece de livros teóricos específicos, e por isso, a base para a construção dessa estética foram livros e referências técnicas.

Quando se fotografa a natureza, fica-se à mercê de uma série de fatores e variáveis difíceis de premeditar, como clima, iluminação natural e vento, entre outros, como destaca o professor de fotografia, e autor de diversos livros técnicos sobre fotografia, John Hedgecoe, "Fotografar o mundo natural implica certa dose de imprevisibilidade por parte do profissional, quer se fotografe plantas, paisagens ou a vida selvagem." (HEDGECOE, 2005, p. 296.) No entanto, apesar da dificuldade, esse tipo de fotografia frequentemente presentia o fotógrafo persistente com imagens fantásticas, cheias de cores vivas e situações interessantes.

No período estipulado para a realização das fotografias desse projeto, entre os meses de março e junho, Brasília (Brasil) passa por uma forte oscilação entre sol e chuva. Buscou-se utilizar essa situação da melhor maneira possível. Apesar de prejudicar o trabalho com a câmera (ao menos sem equipamento de proteção adequado) a incidência de chuva forneceu situações ricas no mundo da micro-vida-selvagem, como por exemplo uma gota de chuva prestes a despencar de uma folha. Sobre este desafio, de fotografar na chuva, o fotógrafo aventureiro, escritor e ganhador do prêmio Ícone da Fotografia em 2006, José Antônio Ramalho, adverte:

Acredite em mim. A chuva pode acabar com a sua câmera. Uma vez, descendo de bike a Estrada da Morte, na Bolívia, estava com uma câmera do tipo *prosumer*. No meio do caminho, um temporal me pegou de surpresa. Mesmo semiprotégida por uma jaqueta de náilon, a água que entrou na câmera acabou com ela. (RAMALHO, 2013, p. 290.)

Duas das características da fotografia de natureza, constatadas com base em leituras e experiência prática é a incerteza e o cuidado. Não há como prever o tempo e nem quais personagens serão encontrados ao se trabalhar com esse tipo de imagem. É preciso ter cautela ao lidar com a natureza, neste caso, insetos e pequenas plantas, não apenas pela proteção do fotógrafo, mas também para evitar ferir ou até mesmo matar estes pequenos seres que tão bem servem como modelos.

O consagrado fotógrafo brasileiro, Sebastião Salgado, na introdução de seu mais recente livro, "Gênesis", ao falar de sua proposta explica:

Minha abordagem não foi a de um jornalista, cientista ou antropólogo. No *Gênesis*, persegui um sonho romântico, de encontrar - e partilhar - um mundo primitivo mais invisível e inalcançável do que deveria ser. (SALGADO, 2013, p. 7)

Neste trabalho, Salgado fotografou áreas de natureza que tenham sobrevivido à "mão grande do homem", como ele mesmo define, e civilizações tribais que mantenham um convívio harmônico e equilibrado com o meio ambiente. Apesar das diferenças entre os trabalhos, é possível traçar um paralelo entre a *Natureza Invertida* e o *Gênesis*, neste sentido de buscar apresentar um mundo próximo, mas quase invisível.

Salgado destaca também, "Este trabalho ⁶ é o registro da minha viagem, um hino visual à grandeza e à fragilidade da Terra. Mas é também um aviso, espero, acerca de tudo o que nos arriscamos a perder." Em outra introdução, desta vez do portfólio "Fotógrafos do ano (2010) de natureza selvagem (tradução nossa⁷)", o fotógrafo mexicano, jurado da competição e presidente

⁶*Gênesis*

⁷**Original em inglês:** Wildlife Photographer of the year

da organização Unidos pela Conservação, Patricio Robles Gil, ao se referir aos vencedores, afirma, "Esses homens e mulheres eram mais do que pintores: eles eram xamãs - em essência, curandeiros comuns - com uma capacidade rara para mudar a percepção da realidade." (GIL, 2010, p. 6) (tradução nossa⁸)

Estes trechos, destacados, visam demonstrar outra característica da estética da fotografia de natureza observada, que é a busca por uma mudança na forma dos observadores enxergarem sua relação com o meio ambiente e uma espécie de militância em defesa da natureza.

Para Soulages (2010), a ação fotográfica se baseia na busca pela solução de um problema. O objeto surge como algo que traga inquietação para o fotógrafo, que, dessa forma se mantém motivado a persistir na busca dessa solução. "Sem ser buscado como objeto-realidade nem como objeto-essência, o objeto a ser fotografado continua a conduzir, e mesmo a preocupar o repórter. [...] O Objeto se dá então como objeto-problema, isto é, como objeto que constitui problema e, por consequência, favorece o desejo de fazer obra." (SOULAGES, 2010, p. 47)

No caso do tema natureza, ao se buscar a perspectiva da beleza, esse "objeto-problema" surge de uma forma bastante serena. A estética da fotografia de natureza passa pelo desejo de capturar e representar a essência da calma refletida por este tema. Em um guia de bolso para fotógrafos iniciantes, o autor, Michael Langford explica:

Aqueles com mais paciência geralmente são recompensados com as fotografias mais impressionantes. Parte do prazer de fotografar a vida selvagem é derivado de familiarizar-se com os hábitos de seu objeto. (LANGFORD, 1995, p. 58 tradução nossa)⁹

Para este projeto, portanto, a estética da fotografia surge como uma

⁸**Original em ingles:** These men and women were more than painters: they were shamans - in essence, communal healers - with a rare capacity to change the perception of reality.

⁹**Original em ingles:** Those with the most patience are usually rewarded with the most stunning photographs. Part of the pleasure of photographing wildlife is derived from familiarizing yourself with your subject's habits.

espécie de missão, na qual busca-se retratar a singela beleza dos seres que se enquadram nesta temática, bem como por gerar um despertar no espectador sobre o meio ambiente. É uma estética onde as cores e formas predominam¹⁰, e que a previsibilidade é quase nula, devido às variações de luz, tempo, época do ano e cooperação dos elementos que possam ser retratados. A paciência e maleabilidade se mostraram duas qualidades bastante necessárias. Como destaca o fotógrafo Henri Cartier Bresson, fundador da Agência Magnum, com relação não apenas à fotografia de natureza, mas às reportagens fotográficas em geral, "As vezes, acontece depois de alguns segundos, outras necessitam de horas ou dias, não há solução padrão. Não há receitas, é preciso estar preparado[...]" (Bresson, 2003, p.17. tradução nossa¹¹)

1.3- MACROFOTOGRAFIA E LENTE INVERTIDA, ESTÉTICA EXPERIMENTAL

Muito pode ser debatido acerca do conceito de macrofotografia, no entanto, em vez de abordar diversos conceitos, neste projeto a imagem macro é definida como uma reprodução a partir do real, que alcance uma escala ao menos igual ao tamanho do objeto retratado. Especialista em macro, o fotógrafo e autor do livro "Macrofotografia e *Close-ups*: conceitos, técnicas e práticas", Tácio Philip Sansonovski afirma que "diferente do que costuma ser dito, apenas se aproximar e fotografar um objeto de perto não é macrofotografia" (SANSONOVSKI, 2003)

Dentre os tipos de ampliação, Sansonovski destaca três:

Começando de uma menor para uma maior ampliação nós temos a fotografia close-up, responsável pelas ampliações entre 1:10 e 1:1. Aumentando a ampliação chegamos a verdadeira macrofotografia, que começa no lifesize 1:1 e vai até 10:1. Maiores ampliações ou seja 10:1 ou maiores já caem no ramo

¹⁰ No caso do livro *Gênesis* de Sebastião Salgado, as imagens são todas em preto e branco, uma escolha habitual do fotógrafo ao longo de sua carreira.

¹¹ **Tradução do espanhol:** A veces se halla al cabo de unos segundos, otras se requieren horas o días; no existe la solución estándar. no hay recetas, hay que estar preparado como en el tenis. (BRESSION, 2003, p.17.)

da microfotografia, sendo normalmente utilizado uma câmera fotográfica acoplada a um microscópio.(SANSONOVSKI, 2003)

No livro, "Prática Fotográfica: Guia de Consulta Rápida", o fotógrafo e professor de fotografia, Bryan Peterson enfatiza esta definição acerca da escala da macrofotografia, "Qualquer coisa menor do que 1X¹² deve ser, e efetivamente é, definida por mim e por outros fotógrafos como fotografia em *close-up* e não como macrofotografia." (PETERSON, 2012 pp. 326-327.)

As escalas apresentadas por Sansonovski, dizem respeito ao tamanho da representação no sensor da câmera (ou filmes 35mm, em caso de câmeras analógicas) em relação ao tamanho real do objeto. Por exemplo, quando ele explica que a macrofotografia abrange desde 1:1 à 10:1, significa que a imagem macro começa com uma reprodução de tamanho igual ao do elemento real e vai até uma ampliação de 10 vezes o tamanho deste. Confira abaixo a fórmula utilizada para definir a escala das fotografias.

$$\text{ampliação} = \frac{\text{tamanho_no_filme}}{\text{tamanho_do_assunto}}$$

Figura 2:

Fonte: <http://macrofotografia.com.br/artigos/macrofotografia.shtml>

Para o cálculo acima, é levada em consideração a largura do sensor (ou filme) e a largura do objeto representado, como tamanho do filme e tamanho do assunto, respectivamente. Neste trabalho está sendo utilizada uma câmera Canon 50D, com sensor APC-S, com fator de corte de 1,6¹³, dessa forma, o tamanho de filme aqui utilizado é de 22mm.

Um grande empecilho para os fotógrafos que buscam trabalhar com este segmento da fotografia é o alto custo do equipamento. Para os fotógrafos que não tenham condições para, ou não queiram arcar com o valor das objetivas específicas, existem opções como filtros *close-up* ou tubos extensores, que

¹²1X diz respeito ao tamanho da representação do objeto em relação ao seu tamanho real, sendo assim, 1X equivale à 1:1.

¹³Fator de corte determinado a partir da divisão do tamanho do sensor full frame (quadro inteiro), de 36mm pelo tamanho do sensor APC-S, 22mm.

possibilitam uma maior aproximação do objeto a ser fotografado. "Ainda mais desconhecidos do público", explica Sansonovski:

São os anéis de inversão, que permitem que uma lente seja fixada à câmera fotográfica do lado contrário, com seu elemento frontal junto ao corpo da máquina e seu fundo para frente. Este recurso é muito apreciado por permitir uma boa qualidade ótica das reproduções. (SANSONOVSKI, 2003)

A lente invertida, como é chamada a técnica acima descrita e que foi escolhida para este livro, pode também ser desenvolvida sem precisar encaixá-la na câmera, utilizando apenas a mão para segurar a objetiva contra o aparelho.

De modo geral, a macrofotografia, por conta da ampliação feita, gera uma grande perda na profundidade de campo, o que causa forte desfoque nos elementos que estejam fora do plano focal. Peterson sugere, com relação à fotografia *close-up*, mas que vale para a estética da macrofotografia,

[...]a profundidade de campo extremamente pequena nas fotos em close-up é, às vezes, frustrante. Ainda assim, essa ridícula profundidade de campo está aí para ser explorada. Com uma combinação de ângulo certo de visão e abertura certa, você pode conseguir segundos planos (fundos) que realmente complementem seus assuntos[...] (PETERSON, 2012 p.338)

Já, mais especificamente com relação à lente invertida, Sansonovski destaca que:

Outra desvantagem é que, no caso da inversão de uma lente eletrônica [...] não haverá contato eletrônico entre o corpo da câmera e a lente, fazendo com que ela trabalhe sempre em sua abertura máxima, não permitindo o controle do diafragma e assim o controle da profundidade de campo.(SANSONOVSKI, 2003)

Como explica Peterson, a perda de profundidade de campo, pode ser vista como um inconveniente, mas pode também funcionar como um elemento

estético bastante interessante. Para a Natureza Invertida, a perda do controle do diafragma, que regula a entrada de luz e profundidade de campo não surge como um problema, mas como uma característica, da estética da macrofotografia, potencializada pela lente invertida, capaz de prover ampla variação tonal nas cores capturadas.

Associado à questão da profundidade de campo, a focalização na macrofotografia é outro aspecto importante a ser destacado:

O foco em macrofotografia é muito crítico e, aliado à profundidade de campo limitada, torna-se necessário um grande cuidado na hora de focalizar. [...] Devido ao foco muito limitado, qualquer movimentação fará o sistema de focagem automática de sua máquina ficar maluco, indo para frente e para trás sem achar um ponto ideal, portanto comece desligando-o! (SANSONOVSKI, 2003)

A função de foco automático, neste caso, fica fora de cogitação, pois como Sansonovski explica, por impossibilitar a conexão entre as partes eletrônicas da objetiva e câmera, qualquer regulagem automática do foco é anulada pela lente invertida. Apesar de trazer limitações para a representação, a técnica potencializa pequenos espaços da imagem ao limitar o foco à estes. Assim sendo, o foco, aqui, é trabalhado de forma a gerar um vestígio do elemento retratado em comparação ao restante da imagem, fora de foco.

Com a objetiva utilizada para este trabalho, uma Canon EF-S 18-55mm IS II, F3.5/5.6, foi registrada uma imagem de uma régua, na maior ampliação possível. Na imagem, exibida abaixo, é possível observar uma largura de cerca de 5mm da régua, ocupando 22mm no sensor. Dessa forma, dividindo 22mm por 5mm, chega-se à 4,4 como a maior ampliação possível neste projeto.

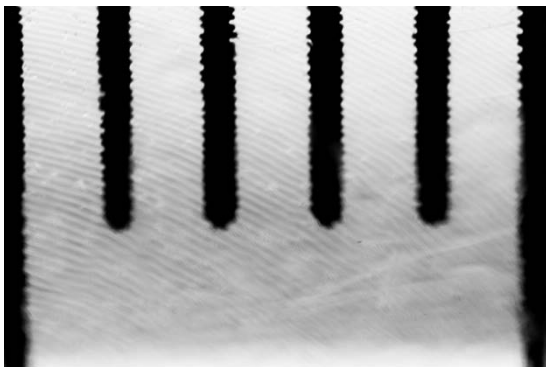


Figura 3: macrofotografia de um espaço equivalente à 5mm de um régua comum – Augusto Dauster (2013)

Fonte: Acervo pessoal.

Qualquer técnica que se utilize para a macrofotografia necessita de uma boa fonte de luz. Sansonovski observa que, "No fascinante mundo de se fotografar os pequenos motivos, seja a fotografia close-up ou macrofotografia, um dos problemas enfrentados é referente a iluminação." (SANSONOVSKI, 2003). Em outro artigo web, ele explica que "A iluminação do motivo a ser fotografado pode ser natural ou artificial. A melhor forma de iluminação natural é a luz do Sol, mas esta depende das condições climáticas e, em algumas ocasiões, o local onde o motivo se encontra." (SANSONOVSKI, 2003). No entanto, durante a produção das imagens deste livro, poucas foram as situações nas quais a iluminação natural foi capaz de suprir essa necessidade. Além de necessária, a iluminação artificial funcionou, também, como recurso expressivo, criando situações de maior exposição, de sombras atenuadas, ou efeitos de *flare*.

Dependendo do objeto a ser fotografado e como queremos mostrar esse objeto, pode se escolher diferentes formas de iluminação. De acordo com o efeito desejado, podemos iluminar nosso motivo de forma frontal ou lateral, utilizando mais de um flash, com ou sem rebatedor e assim por diante.(SANSONOVSKI, 2003)

Em todas as fotografias houve o uso do flash frontal, seja para iluminar o objeto como um todo, aliado à lanternas de LED, ou criando contrastes entre luz e sombra, de forma à fortalecer os pontos de destaque da imagem.

A última questão relevante sobre as escolhas feitas em torno da estética

da macrofotografia, na *Natureza Invertida*, diz respeito ao manuseio da câmera.

Muitas vezes também se torna necessário o uso de um tripé, fazendo com que a câmera fique mais firme e a fotografia não saia tremida. Em conjunto ao tripé é sempre bom utilizar um cabo disparador, evitando assim que a câmera trema ao ser acionado o seu botão disparador. (SANSONOVSKI, 2003)

A relação de proximidade, os objetos fotografados e a interação com o assunto, fez com que, apesar de ser recomendado para a macrofotografia, este livro fosse produzido todo sem o uso de tripé ou disparador. A câmera funcionou como uma extensão da mão, enquanto era necessária bastante mobilidade para acompanhar os elementos em seu movimentos e em ângulos diversos. Dessa forma, tanto o tripé quanto o disparador remoto, caso fossem utilizados, acabariam sendo um entrave.

Em síntese, algumas características comuns da macrofotografia são, baixa profundidade de campo, difícil iluminação, reprodução de ao menos 1:1 no sensor ou filme da câmera e a riqueza de detalhes. No caso da técnica da lente invertida, perde-se o controle do diafragma, passando a trabalhar com ele na abertura máxima, o que diminui ainda mais a profundidade de campo e o uso do foco manual. Todos estes fatores estéticos foram utilizados, inclusive os tidos como problemas, de forma a destacar os pequenos detalhes, sem eliminar a importância do resto da composição. Buscou-se balancear as imagens em macro, fazendo com que o desfoque se tornasse uma qualidade nas imagens.

1.4 -ESTÉTICA EXPRESSIVA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO

O processo de criação do fotógrafo engloba a aventura estética, cultural, e técnica que irá originar a representação fotográfica, tornar material a imagem fugaz das coisas do mundo, torná-la, enfim, um documento. Seja durante o processo em que é criada, seja após a sua materialização, conforme o destino ou uso que a aguarda, a representação está envolvida por uma verdadeira trama. (KOSSOY, 2009, p. 26)

Para este trabalho, o trecho acima citado, retirado do livro "Realidades e Ficções na Trama Fotográfica" auxilia, como uma síntese do que foi desenvolvido.

Muito além do efeito "*tilt shift*", a ampliação de detalhes mínimos e quase imperceptíveis, neste trabalho, expressa um mundo aquém do nosso, uma infinidade de formas e cores, de um micro-universo.

Cada fotografia feita é única e inigualável, sendo esta a expressão de um autor em certo espaço e determinado tempo. Tempo este que não existe mais, tornando este "gesto do corte", retornando à Dubois (2011), inigualável. Walter Benjamin, ensaísta, filósofo e sociólogo alemão, define de forma simples o que torna cada obra de arte (neste caso a fotografia) única, mesmo que seja possível "copiá-la". "Mesmo à mais perfeita reprodução falta um elemento: o aqui e agora da obra de arte[...]" (BENJAMIN, 2012, p. 17).

Antes de tudo, é preciso deixar clara a diferença entre a "arte dos fotógrafos" e a "fotografia dos artistas" (Rouillé, 2009). "A distinção entre a arte dos fotógrafos e a fotografia dos artistas é bastante fácil. Ela se baseia na profunda fratura cultural, social e estética que separa, de maneira quase irremediável, os artistas e os fotógrafos-artistas." (ROUILLÉ, 2009, p. 235.)

Rouillé explica que "Ao contrário do artista, que se situa no mesmo nível no campo da arte, o fotógrafo-artista evolui deliberadamente no campo da fotografia. Ele é fotógrafo, antes de ser artista." (ROUILLÉ, 2009, p. 235). Apesar de buscar um caminho estético, artístico-expressivo, na *Natureza Invertida*, esta é uma experiência fotográfica e não o trabalho de um artista.

Nem, portanto, o simples fato de desejar enquadrar este projeto como artístico, o valida de forma tão simples. Soulages argumenta que, "Entretanto, a estética da recepção não é a da criação: sempre se pode tentar deslocar uma foto do sem-arte para a arte[...]" (SOULAGES, 2010, p. 160)

Portanto, as ideias desenvolvidas aqui dizem respeito à concepção pessoal deste trabalho. A *Natureza Invertida* é uma expressão acerca do observado, através do visor da câmera, destacando os pontos importantes, a

partir de uma visão pessoal.

De forma crítica ao mercado fotográfico moderno, que busca transformar a fotografia em um produto meramente mecânico, com o propósito de vender, Rouillé aborda a possível linha tênue entre a fotografia como documento ou expressão:

Em compensação, com o documento e a expressão, a distinção pode apresentar-se de maneira mais delicada, porque os fotógrafos e os fotógrafos-artistas pertencem ao mesmo mundo e frequentemente se misturam. De fato, bom número de fotógrafos-artistas exerce sua arte à margem de sua atividade documental, a fotografia preenchendo, ao mesmo tempo, o lugar de sua profissão e de sua arte. Muitas vezes, a arte fotográfica pode aparecer, nessa situação, como um espaço de liberdade, como um meio de escapar às imposições estéticas de um ofício submetido às leis restritas do documento e da mercadoria (a rapidez, a leveza, a uniformidade, a série). (ROUILLÉ, 2009, pp. 235-236)

Essa distinção, não impede, porém, que a fotografia enquanto documento seja carregada de expressão, como já foi abordado na introdução. Sobre isso, Rouillé explica, "A uma fotografia-documento que compreende uma expressão, isto é, que engloba um acontecimento, nós chamaremos de 'fotografia-expressão'. A fotografia-expressão exprime o acontecimento, mas não o representa." (ROUILLÉ, 2009, p. 137). Sobre a fotografia-expressão, o autor utiliza como exemplo o fotógrafo suíço, nacionalizado estadunidense, Robert Frank.

A obra mais conhecida de Frank é *The Americans*. Para realizá-la, ele cruzou os Estados Unidos, do Pacífico ao Atlântico, buscando retratar o estilo de vida americano, na década de 50. Rouillé explica:

A estrada que Frank percorre não leva a lugar nenhum. No cruzamento da postura *beat*¹⁴ com as facilidades proporcionadas (temporariamente) pela bolsa Guggenheim¹⁵, Frank dedica-se a uma errância confortável, na aventura de

¹⁴ o termo se refere ao grupo de artistas, escritores e poetas estadunidenses, que ficaram famosos ao final da década de 50 e se tornaram forte influência de uma geração posterior. Uma das características era a busca por uma vida nômade e em comunidades alternativas.

¹⁵ Bolsa concedida pela John Simon Guggenheim Memorial Foundation, que, possibilitou a realização do trabalho *The Americans*.

uma liberdade total. [...] Robert Frank é, evidentemente, a peça-mestra dessa máquina particular da fotografia-expressão, máquina concebida para liberar as maneiras de ver e de fotografar. É por isso que ele se volta contra "o que um jornalista ou um ilustrador comercial fazem"; contra a maneira de não estarem, eles, "a serviço de uma imagem, mas a serviço das preocupações ou do olhar de um redator-chefe". Na realidade, ele incrimina "a fotografia, o fotojornalismo de massa, sem inspiração e sem alma, [que] se tornam mercadorias anônimas". Frank recusa-se a submeter suas imagens a qualquer patrocinador, não deseja que "o espectador compartilhe [seu] ponto de vista". ¹⁶ (ROUILLÉ, 2009, p. 170-171)

Frank é destacado, neste ponto, como um exemplo de fotografia documental a partir do expressivo. Na *Natureza Invertida* optou-se por utilizar protocolos fotográficos, como a fotometria e enquadramento, de forma livre, sem maior compromisso com as normas e padrões estabelecidos.

Que relação a fotografia mantém com o real? Ela pode tomá-lo numa foto? Em outros termos, o que é 'tomado' no objeto 'tomado numa foto', no objeto a ser fotografado? Quem quiser compreender a natureza específica da fotografia a fim de fundamentar sua estética deve, antes de qualquer coisa, enfrentar esse problema à medida que sempre se afirmou que é essa relação com o real que constituiria uma, e até a especificidade decisiva da fotografia[...] (SOULAGES, 2010, p. 21)

O real da fotografia é o ponto de vista do fotógrafo, essa contemplação que o autor da imagem possui do mundo, com base em seu conhecimento e concepções pessoais. Esta realidade está presente nos registros fotográficos, mas, é recebida de forma individual por cada observador, que, as absorve partindo de seus próprios conceitos e interpretações. Sobre essas percepções distintas, por parte do produtor e do receptor das imagens, Kossoy distingue,

[...] *processo de construção da representação*, isto é, a produção da obra fotográfica propriamente dita, por parte do fotógrafo; *processo de construção da interpretação*, isto é, a recepção da obra fotográfica por parte dos diferentes receptores; suas diferentes leituras em precisos momento da história. (KOSSOY, 2009, pp. 41-41)

¹⁶ **Nota de Rouillé:** Robert Frank, "A Statement", em *US Camera Annual*, 1958 (Nova York: 1957) (replicado em *Cahiers de la Photographie*, nº 11-12, 1983, pp. 5-6).

A estética expressiva surge neste projeto como uma quebra de padrões, uma busca pela subjetividade do tema abordado em detrimento da objetividade do registro. A expressão se torna uma fuga da padronização em prol de uma errância confortável (Rouillé, 2009), como a de Robert Frank.

Utilizando como exemplo, Don McCullin, fotógrafo de guerra britânico, Soulages defende, "[...]com uma obra como a de... McCullin¹⁷; veremos que a estética do 'ao mesmo tempo' permite, de certa forma, resolver essas contradições e distinguir entre estetismo e estética." (SOULAGES, 2010, p. 160). As contradições às quais se refere o autor, dizem respeito à tênue separação entre o documental e o expressivo.

A *Natureza Invertida* busca, portanto, seu espaço "ao mesmo tempo" (SOULAGES, 2010) no expressivo e no documental. A partir de sua construção enquanto obra expressiva e ao mesmo tempo sua essência enquanto registro fotográfico.

1.5 - ESTÉTICA DOCUMENTAL E O VESTÍGIO DO REAL

A discussão acerca do papel da fotografia enquanto documento ou arte, surge junto ao seu nascimento. A função de registro foi bastante difundida e segundo Dubois,

[...]veremos florescer ao longo de todo o século XIX uma argumentação que pretende que, graças à fotografia, a prática pictural poderá doravante adequar-se àquilo que constitui sua própria essência: a criação imaginária isolada de qualquer contingência empírica. (DUBOIS, 2011, p. 31).

Isso significa que, a pintura poderia, enfim, se libertar da tarefa de representar a realidade em retratos e se dedicar ao abstrato e fantasioso. O papel de registro, de testemunha, caberia então à fotografia,

¹⁷ "minhas fotografias são documentos, não são ícones, não são obras de arte para se pôr na parede." (*Centre National de la Photographie*, Don McCullin, textos de Don McCullin, . Pledge e D. Deschavann, Coleção PhotoPoche, nº 53 (Paris: CNP, 1992), p 9.)

[...]na ideologia estética de sua época Baudelaire¹⁸ recoloca com clareza a fotografia em seu lugar: ela é um auxiliar (um 'servidor') da memória, uma simples testemunha do que foi. (DUBOIS, 2011, p. 30.)

Com o desenvolvimento histórico, Rouillé observa que a fotografia como documento, começou a ceder espaço para a fotografia expressiva.

Intimamente ligada à sociedade industrial, aos seus valores, aos seus paradigmas técnicos, econômicos, físicos, perceptivos e teóricos, a fotografia hoje em dia está em crise. Nascida na era do ferro e do carvão, responde mal às condições da sociedade da informação. Mas nem por isso chegou ao fim: ela se transformou, desterritorializou-se, estendeu-se em direções inéditas. Teceu ligações renovadas com a arte, os procedimentos culturais sucederem amplamente os usos práticos, e, sobretudo, a fotografia-documento cedeu amplo lugar à fotografia-expressão. (ROUILLÉ, 2009, p. 135)

Dessa forma, Rouillé descreve as mudanças que acarretaram na crise da fotografia-documento (2009) e, que, se deve em grande parte ao avanço tecnológico da área, que vem permitindo cada vez mais e mais abordagens visuais. Aliado às mudanças tecnológicas, existe também o mercado fotográfico, como um fator determinante do fazer fotográfico. "...leis do mercado que, em meados do século XIX, se generalizam e pretendem impor-se às imagens fotográficas[...]" (ROUILLÉ, 2009, p. 238)

O jornalismo moderno caracteriza-se pelo nascimento do periódico ilustrado fotográfico, um novo híbrido, cuja particularidade é ser lido e olhado ao mesmo tempo: a informação não é mais somente uma questão de texto, mas, também, de fotografia. (ROUILLÉ, 2009, p. 128)

À medida que a imprensa adota a fotografia como um complemento ao texto, ocorre o que Rouillé chama de "...grande mutação que atingiu o jornalismo ocidental no ano de 1920: os leitores de jornais começam a querer 'ver, mais do que ler', e a 'preferir a informação veiculada pela foto àquela veiculada pelo texto'." (2009, p. 128). Essa aceitação da fotografia como prova

¹⁸ Charles Baudelaire, poeta francês e teórico da arte que viveu entre 1821 e 1867.

jornalística, um documento do real, é ainda hoje algo comum.

Desde seu surgimento e ao longo de sua trajetória, até os nossos dias, a fotografia tem sido aceita e utilizada como prova definitiva, 'testemunho da verdade' do fato ou dos fatos. (KOSSOY, 2009, p. 19)

A fotografia documental possui por função, o registro da realidade ou a partir da realidade (KOSSOY, 2009). Ela não se baseia na expressão artística, no entanto, a fotografia como um todo, representa uma escolha feita pelo autor no momento em que, este, opera um corte, como define o professor da Universidade de Liège e especialista em cinema, vídeo e fotografia, Phillippe Dubois,

[...] a imagem fotográfica não é apenas uma impressão luminosa, é igualmente uma impressão trabalhada por um gesto radical que a faz por inteiro de uma só vez, o gesto do corte [...] sobre o fio da duração e sobre o contínuo da extensão. (DUBOIS, 2011, p.161)

Nesse sentido, a imagem documental não deixa de ser uma interpretação do fotógrafo em detrimento de várias outras possíveis, representando assim a expressão particular deste. O ensejo documental, deste projeto, é intensificado, na medida em que registra e amplia detalhes invisíveis ao olho nu, em imagens quase imperceptíveis para a vista humana.

"Toda e qualquer imagem fotográfica contém em si, oculta e internamente, uma história: é a sua *realidade interior*, abrangente e complexa, invisível fotograficamente e inacessível fisicamente..." (KOSSOY, 2009, p.36). A fotografia documental, então, vem a ser um registro a partir dessa realidade interior.

Levando em conta as deformações propositais, presentes nas fotografias, enquanto documento este projeto visa servir como um documento-vestígio (KOSSOY, 2012).

Uma foto é um vestígio. Mas um vestígio de quê? Daquilo que se quis fotografar ou do que foi fotografado [...]? Do objeto em

si ou de um simples fenômeno? [...] Mas por que não também um vestígio do sujeito que fotografa ou do ato fotográfico¹⁹[...] Um vestígio do ponto de vista ou do enquadramento? [...] E por que não um vestígio do material fotográfico específico ou das condições técnicas e epistêmicas em geral que tornaram possível tal foto em particular? Ou por que não um vestígio do passado? Mas de que passado? O do objeto a ser fotografado ou o da foto? O do sujeito que fotografa, o do sujeito fotografado ou o do sujeito que olha a foto? Passado de tempo ou passado do espaço? Passado da vida ou passado da morte? Um vestígio de tudo isso ao mesmo tempo? Talvez. Mas como? (SOULAGES, 2010, p. 13)

A *Natureza Invertida* busca várias formas de documentação a partir deste vestígio, ao qual se refere Soulages. A documentação da técnica da lente invertida, a documentação do trabalho desenvolvido com fontes de luz alternativas, a documentação de uma gama de aprendizados e descobertas obtidas ao longo de um curto, mas significativo, período de vida, dedicado ao estudo da fotografia, jornalismo, comunicação, política, arte etc.

A imagem exibida abaixo, apesar de não ser uma das selecionadas para integrar o produto final, representa bem a proposta documental deste projeto. A abelha, representada na imagem, surgiu, caminhando velozmente e sem parar. Mesmo com a aproximação humana, ela não içou vôo, mas continuou a se mover rapidamente.



Figura 4: Augusto Dauster (2013)
Fonte: Acervo pessoal.

¹⁹**Nota do autor (Soulages):** Chamamos de ato fotográfico o curto instante da tomada.

As tentativas de capturar sua imagem em foco e com nitidez levaram à constatação de que a melhor forma de documentar o ocorrido seria mantendo o borrão, oriundo da rápida movimentação do inseto. Essa abordagem interfere nos detalhes e na representação da abelha, mas documenta melhor a ação do inseto, do que se fosse capturada uma imagem congelada, excluindo a movimentação em questão.

Ao tratar das “funções do documento” Rouillé estabelece uma relação direta entre a fotografia, o álbum e o arquivo, através do papel de registrar, catalogar e organizar “vestígios de ontem” (ROUILLÉ, 2009).

Mesmo associada a essa utopia de colocar sistematicamente em imagens o mundo inteiro, a fotografia-documento, associada ao álbum e ao arquivo, é encarregada da tarefa de ordená-lo. (ROUILLÉ, 2009, p.101)

Este projeto nada mais é do que um álbum, como definido por Rouillé (2009), que agrega um conjunto de fotografias-documento, sob uma perspectiva expressiva, arquivadas como “macrofotografias de natureza utilizando a técnica de objetiva invertida”.

Um dos autores citados por Dubois (2011), em O Ato Fotográfico, é Charles Sanders Peirce, renomado filósofo estadunidense e um dos maiores teóricos da semiótica, definida por ele próprio, em citação retirada do dicionário Houaiss (2004), "teoria geral das representações, que leva em conta os signos sob todas as formas e manifestações que assumem (língüísticas ou não)[...]".

As fotografias, e em particular as fotografias instantâneas, são instrutivas porque sabemos que sob certos aspectos elas se *parecem* exatamente com os objetos que representam. Porém, essa semelhança é devida às fotografias que foram *produzidas em circunstâncias* em que eram fisicamente forçadas a corresponder, ponto por ponto, à natureza. *Desse ponto de vista*, portanto, elas pertencem à segunda classe dos signos: os signos por conexão física. (apud DUBOIS, 2011, p.65)

Peirce apresenta este signo por conexão física como sendo o índice.

"Um índice, é um signo que remete ao objeto que denota porque é realmente afetado por esse objeto" (apud DUBOIS, 2011, p.62). A fotografia é montada a partir da representação de seu objeto, no tempo e espaço determinado para tal, caso haja qualquer mudança nessa relação, a fotografia será influenciada também. A imagem fotográfica, portanto, pode ser analisada como um indício da realidade, algo que existiu em preciso momento e local, mas já não é mais da mesma forma.

As imagens obtidas através da técnica de objetiva invertida funcionam como "indícios do indício". Seu forte desfoque propicia uma pequena área de textura bem definida criando um indício do documento, afetado não apenas pelo objeto representado, mas também pela técnica escolhida.

2 - DESENVOLVIMENTO TÉCNICO

A lente invertida se mostrou uma técnica desafiadora. Dentre os problemas decorrentes do uso da técnica constam o vazamento de luz, resultado de fixar a lente à abertura do sensor unicamente usando a mão como suporte. Para resolver este problema, foi adquirido um anel inversor, capaz de fixar a objetiva ao corpo da câmera.



Figura 5: Equipamento utilizado no projeto.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 6: Lente invertida encaixada na câmera, com o auxílio do anel inversor.
Fonte: Acervo pessoal.

Outra questão que gerou dificuldades ao trabalho, foi o controle do foco por movimento e inclinação, no entanto, com o decorrer das tentativas, foi possível aprimorar a técnica de forma a obter maior controle dos pontos em foco.



Figura 7: Fotografando com o auxílio de lanternas de LED para a iluminação.
Fonte: Acervo pessoal.

Nas primeiras etapas, as imagens foram capturadas no quintal de minha casa ou em lugares próximos, mas isso gerou uma sensação de fotos muito parecidas e por isso, busquei nas demais etapas ambientes mais distantes, com objetos diferentes.

No meio do processo foi preciso fazer uma limpeza do sensor da câmera, pois com o uso abusivo da lente invertida, acabou entrando poeira neste. Apesar das advertências sobre o uso da objetiva ao contrário, esta não teve nenhum dano permanente.

3-PROJETO GRÁFICO

Em um primeiro momento, pretendia fazer o projeto gráfico do livro por conta própria. No entanto, tendo em vista o reduzido prazo deste projeto, considerei que seria melhor buscar um profissional experiente para me ajudar.

Mantendo a política de contenção de gastos, busquei o amigo e designer gráfico, Fábio Luiz, e começamos a trabalhar na diagramação deste projeto. Foram noites e fins de semana voltados à cada detalhe do livro. Da mesma forma como as imagens foram produzidas seguindo a lógica da inversão e da quebra de padrões, buscamos trazer essas ideias para dentro da concepção gráfica da *Natureza Invertida*.

Optou-se pela predominância do verde, como cor "guia" do projeto, por considerar essa uma cor geral da natureza. O formato A4, em posição paisagem, foi a melhor opção para trabalhar as imagens vazadas, deste mesmo tamanho. No entanto, as imagens em posição de retrato foram difíceis de encaixar. Depois de tentativas de centralização ou de inserção de espaço em branco entre as páginas, chegou-se à decisão de utilizar as imagens sempre grudadas e quando necessário, deixar um espaço em branco para fora da página.

Já na capa, foram introduzidas uma série de referências à inversão,

como a imagem ao contrário, o título na parte de baixo e algumas letras invertidas.

Figura 8: Imagem da capa e contracapa.
Fonte: Acervo pessoal.

Tentamos, desde o início restringir o número de páginas em branco ou com informações que não fossem as imagens representadas, no entanto, na etapa final, a editora Bookess pediu a inserção de uma página em branco no começo e outra ao final para garantir o casamento das fotos na ordem definida.

Figura 9: Sequência de movimentos, em duas páginas, é a única parte do livro que foge do padrão estabelecido.
Fonte: Acervo pessoal.

O livro não possui sumário, índice ou legendas visando permitir que as fotografias falem por si próprias. Os únicos elementos textuais do livro dão a introdução, também em inglês, a ficha catalográfica, folha de rosto, resumo escrito por minha namorada, Mariana Salima, presente em todas as etapas de

produção do projeto e frases introdutórias de cada um dos três capítulos do livro.

Figura 10: Página com a frase introdutória do último capítulo.
Fonte: Acervo pessoal.

As frases foram escolhidas para separar os capítulos como forma trazer uma reflexão sobre as imagens sem com isso descrever ou limitar a imaginação e interpretação de cada observador.

4-NATUREZA INVERTIDA (CONSIDERAÇÕES FINAIS)

Enquanto projeto experimental, que seguiu um processo de construção, a *Natureza Invertida*, propõe um paralelo entre a informação e a omissão. Ao optar por omitir detalhes presentes na realidade retratada, outros detalhes passaram a ter maior destaque. É uma estética embasada na liberdade criativa, sem abrir mão, no entanto, de seu valor documental enquanto representação.

Não apenas no nome, mas, também, na composição e planejamento das imagens e até na diagramação do produto final (livro) a ideia da inversão se encontra presente. Inversão de padrões e normas estabelecidas, de valores e visões acerca do real e do registro fotográfico. De uma forma quase anárquica, buscou-se produzir um trabalho que reivindica seu lugar em dois espaços, muitas vezes considerados opostos. O documental e o expressivo.

A ideologia está presente em cada etapa e em cada imagem deste projeto que não pretende ser um narrador da realidade, mas uma interpretação, com múltiplos significados. A natureza, não surge apenas como elemento

representado, mas também como autor de formas e cores, movimentos e expressões.

Um universo tão próximo e ao mesmo tempo tão distante, no que tange à capacidade, e, acima de tudo, vontade, humana de contemplação do mundo natural que nos cerca, do qual o homem faz parte e ao mesmo tempo se afasta, cada vez mais.

A conclusão final, portanto, é de que a estética da *Natureza Invertida* reside na improvisação e despadronização. Trata-se de descobrir o que é possível a partir de uma ideia sobre um tema, utilizando determinada ferramenta e técnica embasada em percepções pessoais afim de produzir um registro, não apenas da representação do real, mas do processo como um todo.

5-EQUIPAMENTO

O equipamento utilizado ao longo do projeto foi:

- Câmera fotográfica DSLR Canon 50D
- Objetiva fixa Canon 50mm F/1.8
- Objetiva Zoom Canon EFS – IS – II - 18-55mm F/3.5-5.6
- Anel inversor para objetivas de 58mm de diâmetro
- Flash Canon speedlite 580 EX II
- Lanterna de led estilo holofote com 12 lâmpadas.
- Head Lamp de led com 9 lâmpadas.
- Rebatedor feito com uma tampa plástica retangular e papel alumínio.

6-ORÇAMENTO

- R\$40 - Anel inversor (instrumento que possibilita acoplar a objetiva invertida ao corpo da câmera)
- Entre R\$ 600 e R\$ 700 – Bibliografia.
- R\$ 125 – Impressão à laser para teste de cores.

7-CRONOGRAMA

CRONOGRAMA PROJETO EXPERIMENTAL EM COMUNICAÇÃO-2013				
Metas/Tempo	MAR	ABR	MAI	JUN
Referencial Teórico				
Produção de imagens				
Edição das imagens				
Diagramação				
Revisão do livro				
Impressão				
Revisão do Memorial Descritivo				
Defesa do Projeto				

8-REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Porto Alegre: Zouk, 2012. p. 127.

CARTIER-BRESSON, Henri. Fotografar del natural. Barcelona: Fotografia, 2003. p. 99.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico. São Paulo: Papirus, 2011. p. 362.

GIL, P. G. Foreword. In: WILDLIFE PHOTOGRAPHER OF THE YEAR (2010). New York: Lark Photography Books, 2010. p. 160.

HEDGECOE, John. O novo manual de fotografia. São Paulo: Senac, 2005. p. 416.

KOSSOY, Boris. Realidades e Ficções na Trama Fotográfica. São Paulo: Ateliê, 2009. p. 153.

LANGFORD, Michael. Photography: 101 essential tips. London: Dorling Kindersley Book, 1995. p. 72.

PETERSON, Bryan. Prática fotográfica: Guia de consulta rápida. Balneário Camboriú: Editora Photos, 2012. p. 408.

RAMALHO, José. A. Escola de fotografia: O guia básico da técnica à estética. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 380.

ROUILLÉ, André. A fotografia: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009. p. 483.

SALGADO, Sebastião. Gênese. Colônia: Taschen, 2013. p. 517.

SANSONOVSKI, Tácio Philipe. Macrofotografia. Disponível em: <<http://macrofotografia.com.br/artigos/macrofotografia.shtml>>. Acesso em: 5 abril. 2013.

SANSONOVSKI, Tácio Philipe. Uso de anel de inversão - técnica da lente invertida. Disponível em: <<http://macrofotografia.com.br/artigos/macrofotografia.shtml>>. Acesso em: 5 abril. 2013.

SOULAGES, François. Estética da fotografia: Perda e Permanência. São Paulo: Senac, 2010. p.383.