



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

CONTRIBUIÇÃO À METODOLOGIA DE BORIS KOSSOY

César Bastos de Mattos Vieira*

Na trilogia teórica de Boris Kossoy – composta pelos livros *Fotografia & História* (2009a), *Realidades e Ficção na Trama Fotográfica* (2009b) e *Os Tempos da Fotografia: o Efêmero e o Perpétuo* (2007) – o autor apresenta um modo de pensar o universo das fotografias. Nestes livros, Kossoy, oferece uma metodologia de análise e interpretação de imagens fotográficas muito utilizada por pesquisadores, conforme pode ser observado, por exemplo, nas comunicações apresentadas no XII Encontro Estadual de História, no Simpósio Temático: História, Imagem e Cultura Visual sob a coordenação de Carolina Martins Etcheverry e Charles Monteiro.

Esta metodologia proposta por Kossoy, em especial sob a luz da pesquisa desenvolvida por mim¹, apresenta uma abordagem desigual entre as competências do fotógrafo e as competências do que Kossoy (2009a. p. 37) denomina de “tecnologia e que para Flusser (2002) é “aparato tecnológico” na codificação do universo visível em imagem fotográfica. Possivelmente por ser fotógrafo, Kossoy pode ter achado estes aspectos do ato fotográfico tão óbvios que não mereciam ser aprofundados. No entanto, são aspectos fundamentais e que não podem ser desconsiderados na construção da

* Professor, Arquiteto, Doutor. UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura.

¹ Esta pesquisa vem sendo desenvolvida por mim desde 2010 e foi a base para meu doutoramento (VIEIRA, 2012), resultando também em várias publicações. Esta pesquisa segue em andamento na Universidade Feral do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura.

imagem fotográfica. Além disso, um número significativo de pesquisadores que se utilizam desta metodologia para análise de fotografias não tem muita familiaridade com o aparato fotográfico e a maneira como este codifica e transforma o universo visível em imagem fotográfica, ou seja, desconhecem as peculiaridades, potencialidades e as possibilidades da construção fotográfica a partir da realidade visível que serviu de cena. Há limites neste registro e possibilidades de alterações da realidade visível.

Sentiu-se, então, a necessidade de fazer uma breve demonstração da maneira como a câmera codifica a realidade visível apresentando alguns dos principais fatores que podem contribuir para possíveis distorções no registro fotográfico originados no aparelho fotográfico e no processo de construção da imagem fotográfica, tais como, as características de registro da luz por filmes e sensores, as distorções e efeitos visuais resultantes do uso de lentes diferentes da lente normal; de câmeras com possibilidade de mudança dos planos da lente e filme ou das lentes *Tilt&Shift*, etc. além das técnicas de pós-edição.

Neste texto propõe-se, então, uma contribuição à metodologia proposta por Boris Kossoy ao problematizar, aprofundar e apresentar algumas destas peculiaridades do ato fotográfico e suas consequências no registro da realidade. Entendendo-se assim que estas reflexões possam contribuir ampliando ainda mais e eficiência desta metodologia já consagrada.

Espera-se, também, que estas discussões possam vir a contribuir no sentido de tornar o leitor/pesquisador mais preparado para executar uma “decifração” mais aprofundada, detalhada e crítica da fotografia. Sendo sempre o objetivo de minha pesquisa tentar auxiliar o leitor/pesquisador para que se consiga fazer uma “construção mental” mais aproximada possível do referente real registrado fotograficamente. Condição essencial para que as informações retiradas destas imagens tenham o máximo de veracidade.

DISCUSSÃO TEÓRICA

Boris Kossoy é arquiteto por formação, fotógrafo com um olhar apurado e singular, pesquisador e teórico extraordinário que apresenta, em sua trilogia teórica, uma metodologia de análise de imagens fotográficas. No primeiro livro, *Fotografia & História* (2009a), apresenta fundamentação teórica, a metodologia de pesquisa e os caminhos da

interpretação das imagens fotográficas. No segundo livro, *Realidades e Ficção na Trama Fotográfica* (2009b), apresenta a construção e desmontagem do signo fotográfico e decifrando a realidade interior das imagens. No terceiro livro, *Os Tempos da Fotografia: o Efêmero e o Perpétuo* (2007), retoma e revisa conceitos, proposições e abordagens da fundamentação teórica e de sua metodologia.

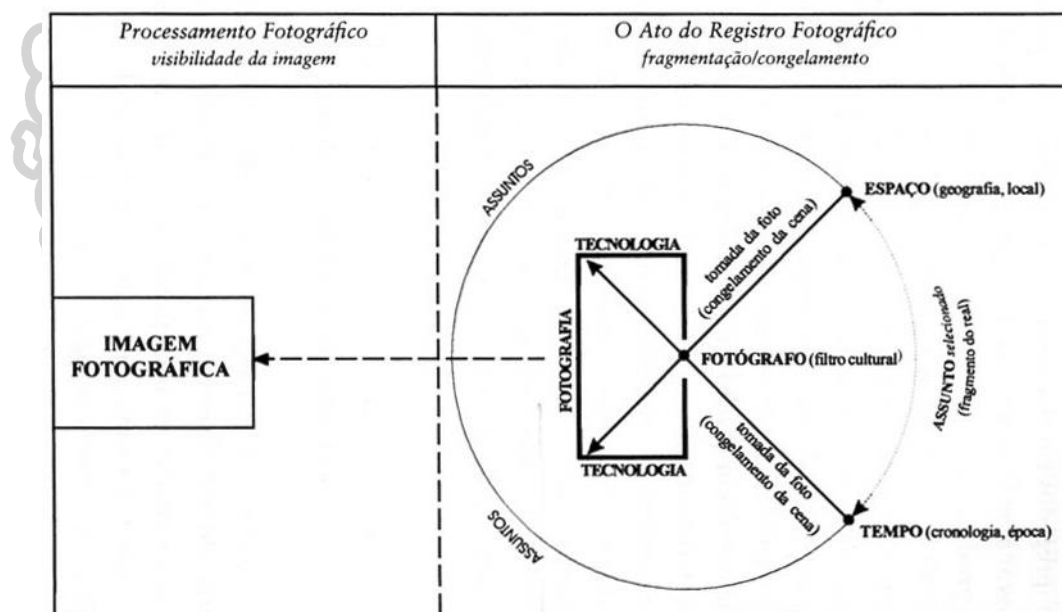
O que chama a atenção, ao ler seus livros, é uma certa ênfase ao papel do fotógrafo/operador na construção da imagem e uma aparente desconsideração do papel do aparato tecnológico. Apenas em pequenos momentos Kossoy aborda as questões da tecnologia com mais atenção. Há, portanto, um certo desequilíbrio entre as competências se pensarmos dentro do jogo fotográfico proposto por Flusser (2002). O aparato tecnológico funciona de acordo com as leis da óptica, da física, da eletrônica e dos programas pré-estabelecidos que codifica o universo visível. Este jogo fotográfico, então, tem que se dar dentro destas leis e programas, o que estabelece limites ao fotógrafo/operador que tem como objetivo explorar e buscar esgotar as possibilidades dos programas inscritos no aparato. Concordando com Flusser, “as fotografias são realizações de algumas das potencialidades inscritas no aparelho” (2002. p.23) e portanto limitadas a esta gama de possibilidades. É neste ponto que se concentra a minha tentativa de colaboração.

Neste caminho busca-se então iniciar levantando alguns aspectos na abordagem de Kossoy que se apresentam como relevantes para a construção de uma justificativa para nossas considerações. Kossoy apresenta três elementos essenciais para a realização de uma fotografia, que são: “o assunto, o fotógrafo e a tecnologia”. Da interação destes três “elementos constitutivos” num determinado espaço e tempo (“coordenadas de situação”) resultaria, como “produto final”, a fotografia. (2009a. p. 37) Assim Kossoy detalha os “elementos constitutivos”:

ASSUNTO: tema escolhido, o referente fragmento do mundo exterior (natural, social, etc.);
FOTÓGRAFO: autor de registro, agente e personagem do processo;
TECNOLOGIA: materiais fotossensíveis, equipamentos e técnicas empregados para a obtenção do registro, diretamente pela ação da luz.
(KOSSOY, 2009a. p.38)

Kossoy apresenta em um quadro (Quadro 1) o ato do registro e o processo que deram origem a “uma representação fotográfica” (2009a. p. 39).

Quadro 1. A materialização documental da imagem fotográfica



Quadro 1. “A materialização documental da imagem fotográfica”.
Fonte: KOSSOY, 2009a. p.41

Percebe-se, neste quadro, que a sequência de ações e fatos estão apresentados no sentido contrário ao da leitura, ou seja, da direita para a esquerda o que pode contribuir para uma certa confusão na sua compreensão. Além disso, o fato da tecnologia estar concentrada na câmera e o *processamento fotográfico* ser representado como uma ação direta e simples entre a imagem latente – capturada dentro da câmera escura do aparato por filme ou sensor – e a imagem fotográfica final traz uma certa estranheza. Sabe-se que neste *processamento fotográfico* participam uma série de equipamentos, softwares, ou seja, a tecnologia está presente e atuante também nesta fase da construção da imagem fotográfica.

Este quadro, então, foi refeito levando em conta as minhas considerações. É necessário ressaltar que o processo fotográfico não acaba quando a luz “pinta”, dentro da câmera escura, sob o material fotossensível – a formação da imagem latente², onde Kossoy sinaliza a presença da tecnologia. Existe o que Kossoy chama de “processamento fotográfico” pelo qual vai ser completado o ato fotográfico para se ter acesso ao produto

² Imagem latente: denomina-se assim a imagem capturada dentro da câmera escura pelo filme ou sensor (material fotossensível), mas que ainda não sofreu o processo de revelação ou foi “salva” tornando-se mais perene. Esta imagem, “fixada” em negativo ou arquivo digital, agora pode ser tratada na pós-edição analógica (ampliada e copiada em papel fotográfico) ou digital (editada por programas de tratamento de imagens – como por exemplo Photoshop ou Lightroom – para depois ser “impressa” em um suporte final).

final: a imagem fotográfica. Neste segundo momento há também a interferência de um conjunto de aparatos tecnológicos que vão interferir na codificação do universo real visível em imagem fotográfica.

Dentro deste contexto entende-se necessário que se considere a possibilidade de haver também, além do filtro cultural – competência e responsabilidade do fotógrafo/operador –, por assim dizer, um outro filtro: o filtro tecnológico que interferiria no resultado final, e seria de competência do aparato tecnológico, suas leis, programas e peculiaridades ao registrar o universo visível e que estão presentes durante todo o processo de construção da imagem fotográfica. Este filtro, para fins didáticos, ser dividido em dois momentos fundamentais.

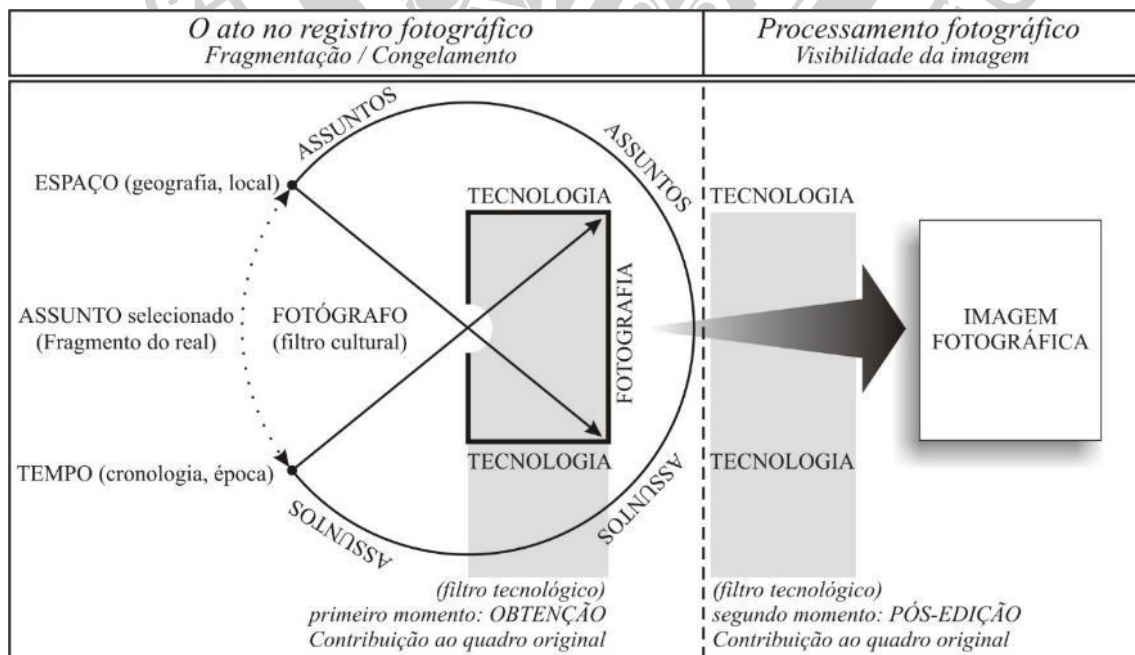
Em um primeiro momento, segue a indicação de Kossoy e se daria dentro na câmera fotográfica. Neste momento envolveria decisões de *setagem* da câmera tais como, o tipo do filme e a sensibilidade, o tipo de lente, a abertura do obturador, a velocidade do diafragma, os filtros e a maneira da obtenção (tomada fixa, em movimento – *panning*, etc.) que seriam escolhidos antes da captura da imagem pela câmera e que determinariam uma quantidade significativa de características do registro, tais como o corte (quanto da parcela de cena estaria abrangida pela tomada – responsabilidade do tipo de lente), exposição correta (ou sub ou super exposta), contraste, qualidade no registro da das áreas de alta ou baixa luzes, registro em cor ou preto&branco, balanço de branco, deformações na maneira como apresenta a perspectiva, etc.

Em um segundo momento, um outro conjunto de processos tecnológicos, tais como, processos de revelação, ampliação da imagem (amplificadores, lentes, papéis fotográficos, químicos, etc.) e mais recentemente programas de pós-edição (como por exemplo Photoshop e Lightroom) e possibilidades de impressão vão entrar no processo de construção da imagem fotográfica determinando e agregando outro conjunto de características ao produto final, tais como correções nas aberrações cromáticas, nas aberrações dimensionais e deformações produzidas pelas lentes, alteração de contraste, forma como apresentar as altas luzes e baixas luzes (LDR ou HDR, por exemplo), etc.

É importante salientar que se o primeiro momento é decisão do fotógrafo/operador, neste segundo momento tecnológico poderia ser incluído outros atores, como por exemplo, laboratoristas (revelação do filme, ampliação das cópias fotográficas, etc.) ou mais contemporaneamente operadores de estações de pós-edição para tratamento das imagens (ainda latentes) e nos processos de impressão das cópias

fotográficas. Neste sentido a fotografia deixa de ser um processo solitário de um único operador/fotógrafo para ser um processo com vários atores, o que, pela sua complexidade e consequências, pode ser objeto de outro texto.

Assim, levando em conta as considerações apresentadas acima, o quadro 1, de Kossoy (2009a. p.41), foi reeditado e complementado com as minhas considerações (Quadro 2). Neste quadro identifica-se, então, onde se localizariam os dois momentos em que a tecnologia pode interferir na maneira como a realidade visível é registrada e convertida em imagem fotográfica. O quadro também foi invertido do original para que as sequências de ações seguissem a mesma direcional da leitura, ou seja, da esquerda para a direita.



Quadro 2. “A materialização documental da imagem fotográfica” reeditado e complementado pelo pesquisador.

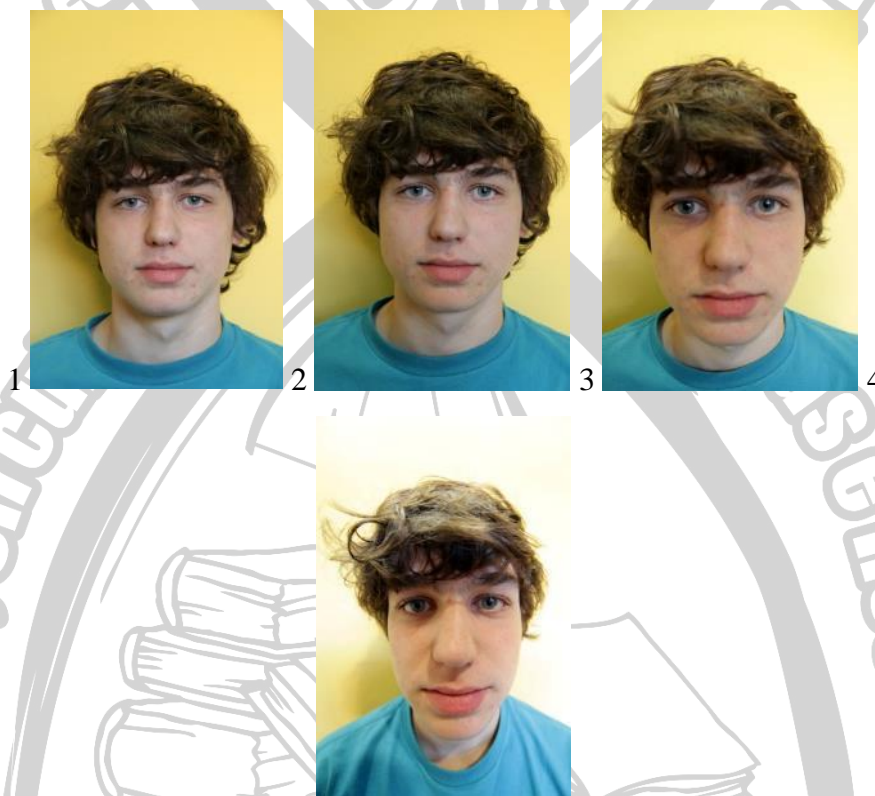
Fonte: Elaborado pelo pesquisador a partir do quadro original de KOSSOY, 2009a. p.41

DEMONSTRAÇÃO DAS POSSIBILIDADES DO ATO FOTOGRÁFICO

A seguir, apresento algumas das peculiaridades do aparato tecnológico ao registrar o mundo visível e que demonstram como este pode codificar de maneira diferente da maneira como vemos o mundo, o que já alertava Benjamin (2008. p.26) ao afirmar que “a natureza que fala com a câmera é diferente da que fala com os olhos”. Este

tema está apresentado de maneira mais aprofundada em minha tese de doutoramento, no capítulo 3.4 As variáveis do ato fotográfico. (VIEIRA, 2012. p. 114 – 209)

Nas figuras 1,2,3 e 4 apresento como diferentes lentes (telefoto, normal, angular e grande angular respectivamente) são capazes de registros diferentes de um mesmo modelo deformando suas proporções. A figura 2, feita com a “lente normal”, apresenta o modelo mais “próximo da realidade visível”, da maneira como nossos olhos o veria. Já a figura 1 foi feita com uma lente telefoto de 80 mm considerada a muito tempo como a “lente para retratos”, pois apresenta os traços do modelo em “melhores proporções” (reduz o arredondamento do rosto e pelo pequeno achatamento da perspectiva reduz o tamanho do nariz). Enquanto as lentes angulares deformam de maneira significativa as proporções do modelo denunciando a falta de precisão da fotografia e contrariando o senso comum.



Figuras 1, 2,3 e 4 – Exemplos de diferentes lentes. Respectivamente: 80mm (telefoto); 51,2mm (lente normal); 28,8mm (angular) e 16mm (grande angular).

Fonte: Fotografias do autor.

Nas figuras 5,6 e 7 apresento o mesmo efeito do uso de diferentes lentes (grande angular, angular e telefoto respectivamente) no registro de um ente arquitetônico. Neste caso fica notório como o tamanho da rampa do Palácio da Justiça é apresentado de

diferentes dimensões, além do número de pilares e dimensão do balanço da laje de cobertura.



Figura 5 – Palácio da Justiça – Brasília, DF. 16mm (grande angular)
Fonte: Fotografia do autor.

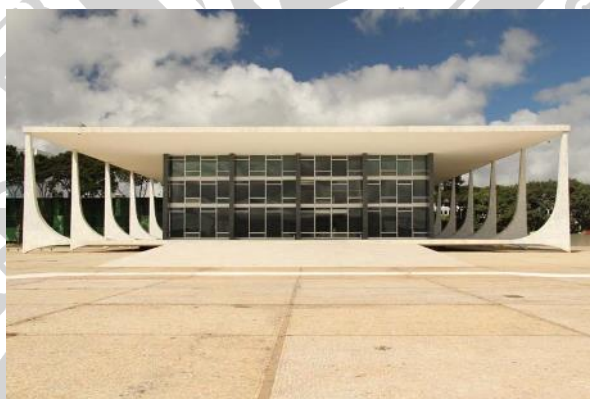


Figura 6 – Palácio da Justiça – Brasília, DF. 38,4mm (pequena angular, quase uma lente normal)
Fonte: Fotografia do autor.



Figura 7 – Palácio da Justiça – Brasília, DF. 128mm (pequena teleobjetiva)
Fonte: Fotografia do autor.

Nas figuras 8 e 9, apresento ainda o mesmo efeito do uso de diferentes lentes (telefoto e grande angular respectivamente) no registro de uma parcela urbana. Neste caso fica notório como o uso de diferentes lentes podem alterar a distância relativa entre dois objetos da cena registrada. Qual seria a distância “real” entre a catedral e o museu? Estas alterações na maneira como o aparato tecnológico codifica a realidade visível, para um leitor desavisado e sem a devida desconfiança do que é apresentado a ele pela fotografia, pode leva-lo a uma construção de uma segunda realidade muito diferente da primeira.



Figuras 8 e 9 – Museu Nacional e Catedral de Brasília. Lente 128mm e Lente 32mm respectivamente.
Fonte: Fotografias do autor.

Nas figuras 10, 11 e 12 ilustro o que o processo posterior a captura da imagem latente dentro da câmera pode ser capaz ainda de alterar esta imagem latente construindo uma imagem fotográfica final muito diferente da primeira imagem capturada. Nesta sequência apresento na primeira imagem (figura 10) o resultado de uma captura feita por uma lente 17mm com filtro polarizador. O tombamento e a convergência vertical do prédio são efeitos resultantes do uso de uma super grande angular e o azul profundo do céu resultado do uso do polarizador e de uma fotometragem que registrou o azul um pouco sub exposto. A figura 11 é o resultado do tratamento de pós edição em um software específico onde as deformações e aberrações causadas pela lente foram corrigidas. E por fim a figura 12 é a conversão da imagem para Preto&Branco com a utilização de um filtro vermelho o que resultou em um céu quase preto. Este tratamento também foi feito com o uso de um programa de tratamento de imagem – pós edição.



Figuras 10, 11 e 12 – Congresso Nacional – lente 17mm. Fotografia sem tratamento de pós edição, com correção de perspectiva via software e com conversão para Preto&Branco com aplicação de filtro vermelho, respectivamente.

Fonte: Fotografias do autor.

Nas figuras 13 e 14 é demonstrado o efeito de pós edição quanto às cores da imagem fotográfica. A figura 13 é a imagem conforme foi capturada pela câmera, ou seja, que já sofreu as correções de cor pré-determinadas pelo software do equipamento como por exemplo o balanço de brancos, a qualidade de cor (neutra, saturada, vívidas, etc.), contrastes, etc. além do uso de um filtro polarizador. A figura 14 apresenta a imagem fotográfica com suas cores alteradas por um tratamento de pós edição. Esta última imagem, mesmo se distanciando das cores “reais” tem uma grande aceitação por apresentar um universo espetacularizado, “a fabricação de uma nova realidade” (SONTAG, 2004. p.92), o que se tornou esperado das imagens fotográficas e que cria mais um desafio para o leitor/pesquisador quando no momento de buscar tirar informações fidedignas destas fotografias.



Figuras 13 e 14 – Praça da Redenção – Porto Alegre – Lente 28mm, se, e com tratamento de cor em pós edição.

Fonte: Fotografia do autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia é um ato vinculado a uma relação entre o fotógrafo, sua câmera e o modelo e que, por fim, será lida por um terceiro: o leitor. Em que grau cada parte será atribuído de importância dependerá de uma diversidade de intencionalidades possíveis motivadoras do ato fotográfico e sua decifração. Flusser afirma que “o significado decifrado será, pois, o resultado de síntese entre duas intencionalidades: a do emissor e a do receptor” (2002, p. 8), entretanto o aparato tecnológico, na maneira como codifica a cena real e a transforma em imagem fotográfica tem uma importância significativa dentro do processo. Reconhecer como o aparelho e toda a tecnologia envolvida na construção da imagem fotográfica interfere no resultado final é fundamental para que o leitor/pesquisador consiga “ler” as imagens com precisão e confiança nas informações reveladas.

Toda fotografia é um registro imagético – uma representação – que está atrelado às leis da fotografia – especificidades do equipamento utilizado (atribuições do aparato tecnológico) – e aos desejos e intensões do fotógrafo/operador (atribuições do fotógrafo). Desta interação resultará uma representação que terá uma certa capacidade de registrar, documentar as características do universo visível. Caberá ao leitor/receptor a correta decifração das informações contidas nesta representação de maneira a conseguir construir uma segunda realidade e que esta “realidade imagética” seja a mais semelhante possível

com a referente real que ofereceu a luz que tornou possível e imagem fotográfica. Desafio inerente a qualquer tipo de representação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **Sobre la fotografia**. 4 ed. Valencia, Espanha:Pre-textos, 2008.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 3. Ed. Revisada e ampliada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009a.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009b.

_____. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 2. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. 3 ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2007.

VIEIRA, César Bastos de Mattos. **A fotografia na percepção da arquitetura**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Repositório Digital – UFRGS Linck: <http://hdl.handle.net/10183/53735>

