

## FOTOGRAFIA ABSTRATA: A REDUÇÃO GEOMÉTRICA DO “AJANELAMENTO” PELA AMPLIAÇÃO ÓTICA DA OBJETIVA

*ABSTRACT PHOTOGRAPHY: THE GEOMETRICAL REDUCTION OF THE FRAMING THROUGH  
THE OPTICAL MAGNIFICATION OF THE LENS*

**Hamilton Oliveira Bittencourt Junior** / UFPEL

**Angela Raffin Pohlmann** / UFPEL

---

### RESUMO

Este artigo busca através da metodologia em poéticas visuais, com apoio bibliográfico, abordar a prática artística de contemplação da cidade de Pelotas/RS e então com esse gesto de resistência "ajanelar" pontos do cotidiano urbano por modo da fotografia abstrata, transpondo os elementos da arquitetura mundana para um novo lugar, um lugar de arte. Para isso, o uso da teleobjetiva, que ao mesmo tempo amplia e reduz, traz essa dicotomia cujo papel é fundamental na constituição da composição fotográfica proposta.

### PALAVRAS-CHAVE

Fotografia; Abstrato; Redução; Ampliação; Imagem.

### ABSTRACT

*The following essay researches through the visual poetics methodology, with bibliographic support, to approach the contemplating artistic practice in the city of Pelotas/RS and with this resistance gesture to "frame" spots of urban daily scene through the abstract photography practice, transposing architectural mundane elements into a new place, an art place. Making use of telephoto lens, which at the same time magnifies and reduces, bringing this fundamental dichotomy in the constitution of the proposed photographic composition.*

### KEYWORDS

*Photograph; Abstract; Reduction, Magnification, Image.*

A presente pesquisa, desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, busca discutir a elaboração de um trabalho fotográfico que promove a contemplação poética do ambiente urbano através da técnica de “ajanelar” elementos geométricos na paisagem da urbe. Essas fotografias da cidade de Pelotas/RS constituem a parte prática do trabalho desenvolvido no mestrado, e as constatações dessa pesquisa também irão compor a dissertação.

Antes de tudo é necessário mencionar que a metodologia adotada nessa pesquisa é a metodologia em poéticas visuais, através de uma pesquisa que retrata os procedimentos de criação artística. Incluindo, sempre que preciso, uso de referencial bibliográfico para conceituar termos levantados. Segundo PELED (2012), o campo de pesquisa em poéticas visuais se dedica a trabalhos e projetos em artes visuais, enfatizando o desenvolvimento teórico e experimental, sobre esses processos, fazendo uso de variados suportes. Esse campo busca analisar o método de produção a partir das relações entre linguagens e procedimentos, procurando colaborar com a técnica, pesquisa e elaboração da noção artística na contemporaneidade.

A poética artística proposta aqui busca um modo para contemplar a cidade de Pelotas/RS fazendo uso de uma forma de olhar que busca encontrar um “ajanelamento” mínimo, através do enquadramento da câmera fotográfica, dentro da diversidade visual urbana, com isso, fazendo fotografias abstratas geométricas.

Imagino que o quadro da imagem é uma janela. Esse conceito de “ajanelar” me ocorreu ao ler o artigo *A prática do banal, uma aspiração paisagística* da autora Karina Dias (2011), que dialoga a respeito do modo como é possível olhar as coisas banais que nos rodeiam e mesmo assim descobrir paisagens no espaço cotidiano. Da mesma autora eu já havia lido o artigo *Notas sobre paisagem, visão e invisão* (DIAS, 2012), que me inspirou a buscar a contemplação em um espaço rotineiro para mim. Ver no que é tão visível, que se torna invisível, algo para ser olhado.

Para que esse ajanelamento seja possível na prática, faço uso de câmera digital *DSLR*<sup>1</sup>, com lente teleobjetiva *zoom*<sup>2</sup>, propiciando assim um ganho do alcance de imagem. Esse enquadramento olhado através do *viewfinder*<sup>3</sup> ampliado em *telezoom*, busca uma imagem que tenha potência estética, fazendo uso das composições geométricas possíveis de serem arranjadas usando as arestas e ângulos das edificações e o desenho de luz e sombra que neles incidem.

Esse gesto fotográfico causa duas ações conflitantes: ao mesmo tempo que faço uso da ampliação da teleobjetiva para fechar o enquadramento sobre determinado motivo arquitetônico, reduzo a quantidade de elementos presentes dentro deste

enquadramento, assim isolando de todo o resto aquela determinada “janela” fotográfica.

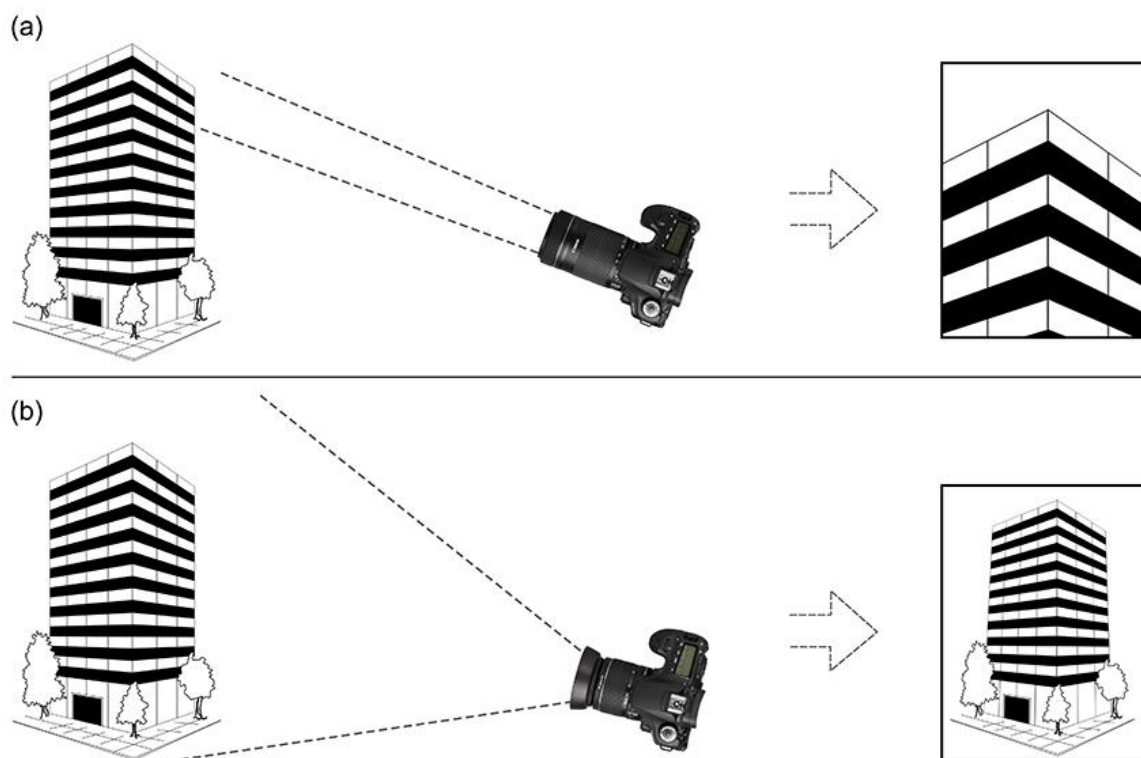


Figura 1 - Ângulo de enquadramento das lentes objetivas: (a) teleobjetiva; (b) grande angular.  
Ilustração: Hamilton Bittencourt.

É uma dicotomia "ampliação x redução", porque quando se emprega o zoom com a lente teleobjetiva, ampliando o objeto em quadro, simultaneamente se reduz o tamanho dessa janela percebida dentro da paisagem ali disponível. Quando o *zoom* é aumentado se diminuiu o ângulo de visão da câmera (Figura 1). Esse fenômeno é muito perceptível principalmente quando se faz o movimento de *zoom* em uma lente de distância focal variável, o próprio ato de acionar o dispositivo vai fechando o enquadramento sobre determinado ponto na paisagem. No entanto, o princípio se mantém com objetivas de distância focal fixa *prime*, ao se deparar com um ponto no alto de uma edificação. A objetiva grande angular (entre 16 e 35mm), possui um amplo ângulo de visão, ou normal (em torno de 50mm), apontado como ângulo próximo da visão humana, não permite ter um enquadramento fechado desse ponto. Deste modo, será preciso trocar a lente da câmera para uma teleobjetiva (acima de 85mm, dependendo da altura do prédio talvez 250mm), para que se possa alcançar o enquadramento e os detalhes que aquela distância exige. A vantagem de usar uma de distância focal variável é não precisar trocar de lente a cada momento. A teleobjetiva amplia o “olhar”, por possuir um ângulo de visão bastante estreito,

dando maior alcance ao dispositivo, aumentando a dimensão das coisas no enquadramento, ao mesmo tempo reduzindo a quantidade de elementos inseridos nessa fotografia.

Durante a seleção de onde fotografar, procuro evitar construções com telhados ou adornamentos. Busco formas limpas, e também tento evitar paredes desgastadas pelo clima. O objetivo, neste momento, é encontrar geometrias básicas na paisagem pelotense, no “horizonte alto” onde o contorno dos prédios encontra o céu, ainda que seja possível notar alguns vestígios de organicidade nas construções, como marcas da chuva escorrida, sujeira e irregularidade nos materiais dos revestimentos.

Diante de um cenário urbano, com todas suas particularidades arquitetônicas, vago pelas ruas da cidade com o olhar no limite superior das edificações. Meu interesse converge nos elementos geométricos, de onde quero extrair as formas básicas para composição com o olhar ampliado em teleobjetiva. Se em outros movimentos artísticos como Cubismo, De Stijl, Suprematismo, Construtivismo, Minimalismo, são usadas geralmente as técnicas de pintura e escultura, aqui a desconstrução que procuro usa a fotografia, partindo do mundo das coisas reais transpondo para o mundo da abstração artística.

Quando encontro algo que me desperta o potencial para fotografar inicio o deslocamento no solo para encontrar uma perspectiva que me permita obter a composição que estou buscando. Esse momento é o que eu chamo de movimento horizontal porque ocorre no chão, nas ruas e nas calçadas, através do qual vou procurando com o olhar o ponto de vista favorável. Após encontrar esse ponto, começo o movimento vertical que é feito com enquadramento da câmera que vai varrendo a paisagem da cidade para encontrar o ajanelamento que irá constituir a imagem a ser capturada. Segundo Busselle (1993), essa prática para arranjar e enquadrar os elementos em uma imagem é consequência da movimentação do fotógrafo que tenta encontrar pontos de vista que enriqueçam a composição que ele deseja para a fotografia.

Lembrando também que como ser humano vivo, praticante de arte, meu corpo faz parte desse processo fotográfico. Há, neste sentido, a consciência corporal do deslocamento, do carregar e apontar a câmera, da postura para segurar o enquadramento, e aguentar o calor do sol.

[...] o sistema visual não possui órgão especializado na percepção de distâncias, e a percepção do espaço quase nunca será, no dia-a-dia, apenas visual. A idéia de espaço está fundamentalmente vinculada ao corpo e a seu deslocamento; em particular, a verticalidade é um dado imediato de

nossa experiência, pela gravitação: vemos os objetos caírem verticalmente, mas sentimos também a gravidade passar por nosso corpo. O conceito de espaço é pois tanto de origem tátil e cinésica quanto visual. (AUMONT, 1993, p.37).

Essa prática artística requer o olhar atento que sempre busca no cotidiano elementos estéticos para uma composição abstrata através da contemplação urbana, como capacidade de percepção espacial para visualizar as estruturas arquitetônicas assim traduzindo a cidade visível em abstração fotográfica. Ainda de acordo com Busselle (1993), o enquadramento desse modo emoldura a cena, ele estabelece a superfície bidimensional da fotografia, ele retém a imagem em seu interior. Por escolha pessoal tenho preferido fotografias verticais, por me darem uma dimensão mais elevada e ereta no modo de enquadrar, não necessariamente que as fotografias sejam sempre retas, mas assim me possibilitam maior espaço negativo utilizando o céu.

O processo envolve a captura das fotografias digitais em formato RAW e posteriormente edição e pós-produção dessas imagens. Uma vantagem de trabalhar com câmera digital, é a liberdade do número de imagens gravadas. Ao contrário da limitação de se fotografar com negativo que geralmente são 36 fotogramas (35mm), a digital só se limita pelo tamanho da capacidade do cartão de memória, isso possibilita variar enquadramentos e ângulos para ter mais opções de escolha das imagens que serão selecionadas para trabalho, com custo operacional quase nulo.

O formato RAW foi utilizado ainda porque mantém maior quantidade de informações da fotografia. Como uma espécie de negativo digital, esse tipo de arquivo propicia maior amplitude de ajustes de imagem no processo de pós-produção. Esse formato inclusive capta a imagem em cores, mesmo que se escolha um perfil monocromático na câmera, que ajuda a ter um *preview* de como ficará a imagem em P&B, mas a conversão final para preto e branco ocorre no programa de edição de imagens. Essa possibilidade de ainda acessar as cores na edição me possibilita escurecer ou clarear determinadas partes da imagem conforme as cores presentes, por exemplo, posso selecionar o azul do céu e deixar que o tom de cinza resultante fique mais claro ou mais escuro, só daquela área, sem alterar o resto da imagem.

Somando ao já mencionado, o processo consiste ainda na escolha das fotografias que são julgadas de composição visual mais marcante. Aí são feitos os ajustes de contraste para enfatizar os aspectos geométricos. Em alguns casos, faço o recorte (*crop*) do enquadramento, com renivelamento ou não, para dar mais equilíbrio, ou justamente desequilíbrio se for esta a intenção. O ideal é não cortar muito da



fotografia para não perder resolução da imagem, quanto mais bem enquadrado vier da câmera melhor.

Abaixo seguem três fotografias do trabalho realizado até aqui. No atual momento de pandemia do COVID-19, não está sendo possível sair para contemplar, devanear e fotografar nas ruas.

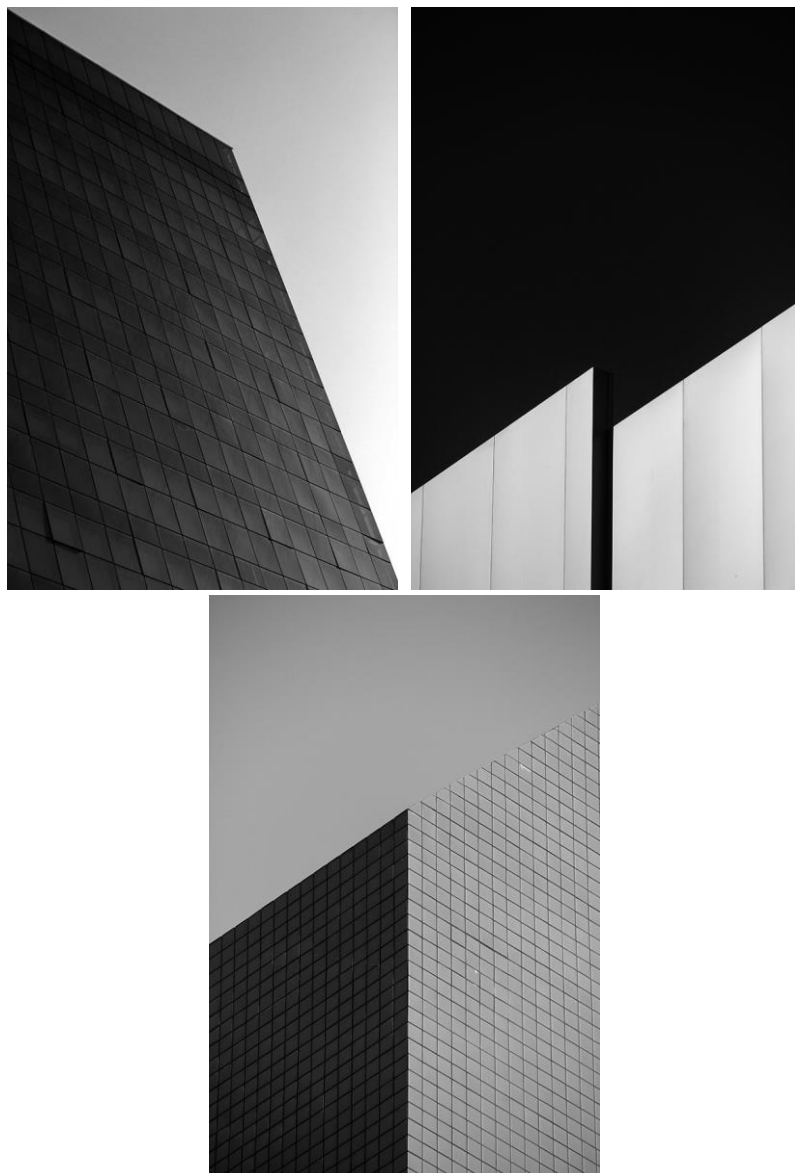


Figura 2 – Algumas fotografias da série Urbstração, setembro de 2019. Fotos: Hamilton Bittencourt.

Além de “ajanelar” o banal, uma outra leitura possível dessa poética incide no objetivo de transformar o figurativo em abstrato, quase em tendência ao modo de Piet Mondrian, uma sintetização geométrica da realidade, aproximar tanto o objeto a

ponto de transformar o reconhecível em outra coisa. Ao mesmo tempo, com essas “enquadradas”, meio que, em um gesto *Duchampiano* eu transponho esses pedaços da cidade, principalmente comerciais, em um estilo *Robin-Hoodiano* de resignificar da vida para uma arte *readymade*, como ao exemplo de Hilla e Berndt Becher (ABREU, 2011). No entanto, provavelmente a referência artística mais presente no meu trabalho, seja o Concreto de Lygia Clark, por exemplo, *Planos em superfície modulada* e a série *Bichos* - apesar da diferença de técnicas, pintura e escultura, respectivamente, versus fotografia – mas pelos ângulos, arestas, pontas e certa monocromia.

Considerando todas as ponderações até aqui, a estética desse trabalho carrega uma coesão visual pelos elementos dispostos e técnica empregados, mas não é portadora de um simbolismo por si própria. Sendo abstrata, seu valor de significado pode ser muito mutável entre os espectadores e o próprio imaginário do artista. Essa particularidade pode apresentar-se como um suspense atraente ao espectador e pegando emprestado a seguinte frase de Susan Sontag (2004, s/p): “fotos, que em si mesmas nada podem explicar, são convites inesgotáveis à dedução, à especulação e à fantasia.” Pode-se dizer que cada um terá sua interpretação dessas imagens, independente da intenção do artista.

Sem aparente finalidade prática, mas amplamente plástica, o maior mérito em realizar estas fotografias pode ser o fato do devanear, seja na prática ou no fruir, como forma de resistência do gesto contemplativo em tempos de um excesso de produtividade exigida: perder o tempo de eficiência para ganhar o tempo de fantasia.

Agradecemos ao CNPq pelo apoio às pesquisas que deram origem a este texto.

## Notas

---

<sup>1</sup> Digital Single Lens Reflex, especificamente modelo Canon EOS 60D

<sup>2</sup> Modelo Canon EF-S 55-250mm f/4-5.6 IS STM

<sup>3</sup> Dispositivo da câmera por onde o fotógrafo visualiza para compor o enquadramento, regular o foco e fotometrar a exposição.

## Referências

ABREU, Leandro Pimentel. **O Inventário como tática: a fotografia e a poética das coleções**. 2011. Tese (Doutorado em Escola de Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução: Estela dos Santos Abreu e Claudio C. Santoro - Campinas, SP : Papirus, 1993. p.37

BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre fotografia**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1993.

DIAS, Karina. **A prática do banal, uma aspiração paisagística**. In Anais do 20º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Rio de Janeiro: ANPAP, 2011. Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/karina\\_dias.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/karina_dias.pdf)> Acesso em: 01 jun. 2020.

DIAS, Karina. Notas sobre paisagem, visão e invisão - DOI 10.5216/vis.v6i1e12.18075. **Visualidades**, v. 6, n. 1 e 2, 18 abr. 2012.

PELED, Yiftah. Metodologias em Poéticas Visuais. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, Porto Alegre, v. 19, n. 33, p. 115-132, 2012.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Disponível em: <<http://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2016/09/Sobre-fotografia-Susan-Sontag.pdf>> Acesso em: 29 mai. 2020.

#### **Hamilton Oliveira Bittencourt Junior**

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas desde 2019. Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Pelotas, período de 2014 a 2018. Servidor Técnico Administrativo Editor de Imagens no Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas desde 2012. Contato: [hamilton.bittencourt@gmail.com](mailto:hamilton.bittencourt@gmail.com).

#### **Angela Raffin Pohlmann**

Artista, professora e pesquisadora na UFPel/Centro de Artes desde 1996. Bolsista do PQ/CNPQ (Produtividade em Pesquisa). Doutora em Educação (2005) com bolsa-sanduíche na Universidade de Barcelona (2004/2005); Mestre em Artes Visuais (1995) e Bacharel em Artes Plásticas (1983)/UFRGS. Docente permanente do PPGV/UFPel e Líder do Grupo de Pesquisa *Percursos poéticos: procedimentos e grafias na contemporaneidade* (CNPQ/UFPel) Contato: [angelapohlmann.ufpel@gmail.com](mailto:angelapohlmann.ufpel@gmail.com).