

Fotografando digitalmente, pensando analogicamente: os fotógrafos migrantes

*Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle*¹

Resumo

Considerando as transformações que vêm acontecendo no processo de transição do analógico ao digital da fotografia, se mostra conveniente uma renovação da compreensão dessa linguagem. Na primeira década do século XXI, os fotógrafos ainda se encontram em um processo de migração, que, segundo Stuart Hall, situa o ser migrante entre a tradição e a tradução. Enquanto fotografam digitalmente, eles ainda pensam analogicamente. Guiados por termos familiares – como ISO, granulação, revelação – suas fotografias digitais são capturadas e tratadas a partir de interfaces que simulam processos analógicos conhecidos. Eles estão munidos de câmeras e programas digitais, mas poucos entendem da natureza e das potencialidades criativas e comunicativas próprias da fotografia numérica. Aqui, esse processo de migração dos fotógrafos e a maneira com que utilizam os recursos digitais de que dispõem são discutidos, através de respostas dadas a questionários aplicados.

Palavras-Chave: fotografia, fotógrafos, migração, tecnologia digital, fotografia digital.

¹ Mestre em Comunicação e Semiótica (PUC/SP), Doutoranda PPGCOM-UFPE, docente (AESO - Faculdades Integradas Barros Melo), fotógrafa e pesquisadora integrante do coletivo 7Fotografia. bella.valle@gmail.com.

Migrantes

Mais de 20 anos após o lançamento no mercado da primeira câmera fotográfica totalmente digital – a Kodak DSC 100 –, em 1991 (TRIGO: 2005, p.176), ainda vivemos o processo de migração do analógico ao digital.

Herdeiros da lógica do filme, mesmo os mais experientes fotógrafos contemporâneos que utilizam equipamentos digitais possuem limitações na compreensão do processamento numérico da fotografia. Tomando de empréstimo as ideias trazidas por Stuart Hall (2006) sobre o ser migrante, podemos descrever esses fotógrafos como pessoas situadas entre a tradição e a tradução, marcadas por identidades múltiplas e híbridas. Hall (2006, p.89) entende por tradução o processo de formação de identidade no atravessamento daquele que saiu permanentemente do seu lugar de origem, mas que mantém vínculos importantes com tal lugar e suas tradições. Os migrantes são, então, pessoas traduzidas, que devem negociar entre diferentes linguagens culturais e modos de viver. Assim, entender o migrante é tentar entender também as novas subjetividades que surgem.

Os fotógrafos migrantes, que passam pela transição entre o analógico e o digital, são como estrangeiros no contexto de novas configurações de sua prática. O que antes era familiar e tradicional passa a exigir uma renegociação.

Dos anos 1990 pra cá, estamos assistindo a uma nova revolução que, provavelmente, trará conseqüências antropológicas e socioculturais muito mais profundas do que foram as da Revolução Industrial e eletrônica, talvez ainda mais profundas do que foram as da revolução neolítica. Trata-se da revolução digital [...]. O futuro nos conhecerá como aquele tempo em que o mundo inteiro foi virando digital. (SANTAELLA: 2005a, p.272)

Há duas décadas estamos virando digitais no campo da fotografia, mas grande parte dos fotógrafos migrantes maneja seu equipamento digital de maneira análoga à que se manejam equipamentos analógicos. Ainda pensamos o processo fotográfico numérico como uma metáfora do químico, mesmo entre os que já começaram a fotografar com aparelhos digitais.

As renegociações de linguagem ainda estão confusas: a fotografia digital já está totalmente inserida no cotidiano, porém, ao criar e processar suas imagens, poucos fotógrafos se aprofundam nas possibilidades específicas das novas mídias. Guiados por termos familiares – como ISO, granulação, revelação, etc.– suas fotografias são capturadas e tratadas a partir das opções disponíveis nos aparelhos que simulam processos químicos conhecidos e estimulam uma manutenção do pensamento analógico.

“As mudanças técnicas implicam necessariamente mudanças de pensamento e de visualidade” (FABRIS: 2009, p.204), contudo hoje todos estão munidos de câmeras e programas digitais, mas ainda poucos entendem do que se trata essa mudança em sua complexidade.

O *Olhavê*, blog brasileiro sobre fotografia, publicou em 26 de maio de 2009, na seção *Mostre o seu Raw* (disponível em: <www.olhave.com.br>, acesso em 20/06/2012), um debate significativo entre fotógrafos, ao expor quatro fotos, assinadas pelos integrantes do Coletivo Garapa, que estavam subexpostas na captura e, após tratamento digital, foram clareadas.

O debate começou quando foi feito um primeiro questionamento sobre o tratamento escolhido: “geralmente é melhor escurecer o Raw, e não clarear o Raw”, considerou um leitor no *blog*, “pois há muito mais informação nas altas-luzes do que nas baixas”. O comentário desencadeou, então, uma participativa discussão sobre fotografia digital, em que grande parte dos fotógrafos mostrou desconhecer o processamento numérico da fotografia, questionando o porquê das colocações do colega. Surgiram poucos esclarecimentos e bastantes dúvidas sobre a fotografia numérica, muitas comparando os processos digitais aos químicos.

O debate denuncia um conflito: o fotógrafo migrante, agarrado ao terreno com que está acostumado a lidar, tenta negociar uma tradução dos processos, tenta entender o digital a partir de um pensamento analógico tradicional.

Apesar de fotografarmos digitalmente, ainda estamos confusos quanto à natureza e ao processamento da imagem numérica, pois até os próprios aparelhos digitais (o *design*, a *interface*) também fazem referência ao analógico.

Flusser (1998) nos sugere que, se não há conhecimento dos processos, é difícil ir além das possibilidades simples e pré-fabricadas dadas pelas interfaces automáticas dos aparelhos que simulam efeitos clichês. Segundo o autor, apenas dominando as técnicas que mediam nossas linguagens nos tornamos capazes de nos comunicar com o máximo de liberdade criativa.

A forma de lidarmos com fotografia deve estar em sintonia com o pensamento digital, para que as novas potencialidades, de fato, apareçam. Um dos desafios do artista é “o de enfrentar a resistência ainda bruta dos materiais e meios do seu próprio tempo, para encontrar a linguagem que lhes é própria, reinaugurando as linguagens da arte” (SANTAELLA: 2005a, p.250). Situamo-nos nesse enfrentamento. Começamos agora, aos poucos, a ver mais do que apenas as superfícies de gelo se partindo. A ponta do iceberg de uma fotografia digital mais autêntica começa a emergir, apesar de o grande bloco ainda estar submerso.

Chamaremos aqui de fotógrafos aqueles que se reconhecem como tais e que buscam a fotografia como forma de expressão criativa, independentes de pressões

externas (profissionais ou outras), mas também distantes de uma produção apenas casual.

Os fotógrafos e o digital

A referência à fotografia só se manifestou nesses últimos anos. Esta defasagem se explica com bastante clareza pelo fato de que os fotógrafos, muito imbuídos pela sua própria técnica, a qual vimos a que ponto estava em ruptura com o numérico, só se interessaram por esta tecnologia há pouco tempo. (COUCHOT: 2003, p.257)

A migração para o digital na fotografia não foi um processo simples, rápido ou bem resolvido entre os fotógrafos no início. Enquanto o restante das pessoas já utilizava câmeras digitais, muitos fotógrafos resistiram em aceitar um equipamento novo; outros não conseguiram se adaptar à velocidade de produção; e outros ainda achavam que a fotografia digital, de alguma forma, tirava a “magia” da fotografia. Tudo isso prolongou o primeiro momento da transição, na adoção dos equipamentos digitais.

Hoje vivemos uma nova fase da migração. As novas gerações foram surgindo e começando já digitalmente, enquanto os mais antigos foram negociando formas de adaptação. Até que o mundo fotográfico se surpreendeu quando Sebastião Salgado, fotógrafo sexagenário conhecido por sua ampla obra em negativo, afirmou em entrevista à Gazeta Online (disponível em www.gazetaonline.globo.com, acesso em 20/06/2012), publicada em 23 de agosto de 2009, que havia aderido ao digital. “Eu reaprendi a fotografia. A digital me facilitou a vida”, afirma. “Os químicos não existem mais. Tive que fazer os bons químicos até um ano e pouco atrás. Para conseguirmos papel para as cópias de leitura, tínhamos que trazer de Tóquio! Os filmes foram caindo de qualidade”, complementa.

Não restou opção. A migração se tornou praticamente compulsória, para os que ainda resistiam, por exigência também industrial. E, ao fim da primeira década do século XXI, podemos afirmar que a grande maioria dos fotógrafos fotografa digitalmente.

Porém, durante esse processo de migração, a fotografia ainda passa por uma redefinição confusa e lenta no pensamento das novas práticas e no processo criativo dos fotógrafos. Essa compreensão vem junto a muitas outras mudanças, não apenas técnicas, mas sociais, estéticas e semióticas.

Em seu *blog* pessoal (disponível em www.clicio.com.br/blog), acesso em 20/06/2012), o fotógrafo Clício Barroso escreveu, no dia 07 de dezembro de 2009:

Nos mais diversos segmentos da fotografia o fluxo da imagem acaba sendo bem diferente do que era com filme, e as responsabilidades do fotógrafo aumentam. Como capturar a imagem? Como convertê-la para o formato correto de saída? Em que resoluções? É necessário um arquivo enorme para jornais? E para um artista, há limites? Ter um notebook ou um netbook? Como editar e onde? Guardar as imagens em que formato? Em que mídia? Por quanto tempo?

Lidamos ainda com esse tipo de indagações por parte dos fotógrafos. Porém, muitas configurações podem ser dadas automaticamente, o que retarda o interesse dos fotógrafos em conhecer o equipamento que utilizam, em assumir essas novas responsabilidades. Confiar a criação aos automatismos padronizados se tornou atitude comum.

Aqueles que deveriam ser os criadores da fotografia se deixam guiar por interpretações pré-configuradas. Isso caracteriza, conseqüentemente, grande parte da produção fotográfica digital até os dias de hoje.

A multiplicação à nossa volta de modelos pré-fabricados, generalizados pelo software comercial, conduz a uma impressionante padronização das soluções, a uma uniformidade generalizada, quando não a uma absoluta impessoalidade, [...] se tem a impressão de que tudo o que se exhibe foi feito pelo mesmo designer ou pela mesma empresa de comunicação. (MACHADO: 2008, p.49)

Porém, “em toda invenção há um choque de interpretações. Assim posto, toda inovação implica negociação, implica lidar com crise e conflitos” (ROCHA: 2005, p.492). E, na fotografia digital, esta negociação ainda está acontecendo, mas já se inclina às novidades. Contudo, de modo geral, o pensamento analógico ainda predomina, mesmo em uma fase em que já se fotografa predominantemente digitalmente.

Discutiremos, assim, esse atual estágio de migração, a partir de informações obtidas através de questionários aplicados a alguns fotógrafos voluntários, que se dispuseram a autoanalisar seus conhecimentos e opiniões sobre fotografia. Deste modo, podemos observar e refletir de forma mais concreta o estágio contemporâneo, além de compreender e apontar algumas tendências ao pensamento digital.

Questionando conhecimentos

Foram entrevistados ao todo 27 fotógrafos (homens e mulheres). Como houve um acordo de anonimato, preservaremos aqui suas identidades. A proposta deste levantamento não é transformar o resultado obtido em dados quantitativos (não foram aplicados métodos estatísticos), mas pensar qualitativamente algumas

informações que conseguimos através das respostas. De qualquer forma, traremos alguns dados gerais.

Aproximadamente metade dos entrevistados possui menos de 30 anos, e a outra metade, mais de 30, o que promove um equilíbrio entre as gerações que integram o grupo. Os voluntários são de diversas regiões brasileiras, além de um argentino. Antes das perguntas, havia a seguinte orientação:

Caso você não saiba responder alguma pergunta, favor informar "desconheço a resposta". Não deve ser realizado nenhum tipo de pesquisa ou consulta para a formulação das respostas do questionário. O entrevistado deve sentir-se livre para escrever o quanto achar necessário a fim de deixar a resposta o mais completa possível.

O único requisito para seleção dos entrevistados era que eles mesmos se considerassem fotógrafos. Assim, 100% dos entrevistados se dizem fotógrafos. Todos eles possuem o Ensino Médio completo. A grande maioria (81,5%) terminou a graduação e muitos (40,5%) fizeram ou fazem alguma pós-graduação.

Quase todos (96%) começaram a fotografar há menos de 20 anos, quando a fotografia digital já existia, e atualmente, todos fotografam digitalmente e utilizam câmeras DSLR (*reflex* digitais). Quando perguntados sobre quais equipamentos utilizam, a maioria respondeu identificando apenas os modelos de suas câmeras, lentes e flashes.

Porém um deles também incluiu o Photoshop CS5 nesta resposta, considerando o programa como equipamento fotográfico; dois citaram *smartphones*; e outro incluiu uma câmera compacta digital. Por outro lado, três deles incluíram câmeras lomográficas analógicas; dois deles citaram câmeras estenopéicas artesanais analógicas; e outros dois citaram câmeras SLR (*reflex* analógicas) de médio e pequeno formatos.

As câmeras analógicas foram citadas com finalidades experimentais. "As novas mídias não tornam obsoletas as velhas mídias, mas lhes atribuem novos lugares no sistema" (KITTLER: 2005, p.86). O que antes era a regra ganha caráter até mesmo requintado. Fotografar analogicamente é reafirmado como experimentação artística, depois da adoção do digital.

Por outro lado, as digitais compactas e os *smartphones* foram incluídos para fins casuais e cotidianos e as DSLR para fins mais profissionais e sérios. As respostas sugerem um afastamento da idéia de exploração artística dos equipamentos digitais.

Porém, podemos identificar uma consciência inovadora no entrevistado que incluiu o Photoshop CS5 na resposta. Pensar o programa como equipamento fotográfico é um passo representativo rumo ao pensamento digital.

Perguntamos a eles o que diferencia um fotógrafo de qualquer outra pessoa que fotografa. Fotógrafo, segundo eles, é uma pessoa com uma intencionalidade, alguém que dedica tempo à atividade fotográfica e a faz importante na sua vida. O fotógrafo deve se preocupar com criatividade, ousadia e inovação, deve ter experiência, estudar e tentar se comunicar através das fotos que faz. Assim, ao se considerarem fotógrafos, os entrevistados se colocam como praticantes de uma atividade criativa e responsáveis pelo desenvolvimento da linguagem em seu meio.

Apesar de mais de 80% deles já terem experimentado a prática analógica, poucos (7,5%) se consideram avançados no assunto. O digital é hoje a principal prática de todos eles. Essa é a marca da atual fase dos fotógrafos migrantes. Por outro lado, apenas 11% afirmam ter conhecimentos avançados sobre fotografia numérica.

Interrogados sobre o funcionamento da câmera digital, 37% afirmam que a câmera digital funciona da mesma maneira que a câmera analógica, alegando que a única diferença é que há um sensor no lugar do filme. Muitos deles fazem a analogia “filme = sensor + cartão de memória”, o que aponta a necessidade de metáforas (incoerentes) com as mídias tradicionais, que impedem o entendimento do digital em suas características próprias.

Perguntamos, então, o que é um arquivo de imagem digital. A resposta mais esclarecida veio do único entrevistado menor de 25 anos: “Um conjunto de informações em códigos que, lidas por um aparelho, são interpretadas como imagem”. 11% dos entrevistados informaram desconhecer a resposta sobre o que é uma imagem digital.

Questionamos sobre as diferenças entre fotografia digital e outras imagens digitais. Em 60% das respostas a diferenciação é colocada no processo de captura: a fotografia digital exige o uso de uma câmera fotográfica. Estas fronteiras, porém, são muito tênues com a codificação digital, em que todos arquivos se tornam maleáveis e reinterpretáveis. Como a fotografia digital é apenas informação, assim como qualquer outro arquivo digital, ela é o que se comanda que seja.

Um dos entrevistados traz a seguinte resposta:

É um debate estranho para mim, mas vejo a imagem digital como o resultado de uma modificação gigante do arquivo original. O que de forma alguma tira a legitimidade da fotografia. Em laboratório já se modificou muito a fotografia. Man Ray é um bom exemplo. Já a fotografia digital... Eu não sei definir ela muito bem. Eu não sei se ela é uma releitura dos equipamentos analógicos ou se é uma tecnologia procurando identidade. O fato é que não vejo uma linguagem firme nessa plataforma. De toda maneira tem a fotografia de celular, que também é digital, mas já vejo com

características próprias, mesmo que tentando lembrar, em alguns casos, as imagens "offline".

Está tudo tão indefinido na mente dos fotógrafos migrantes, que um deles se dá conta do problema em questão. Após poucas perguntas reflexivas, ele percebe que há uma indefinição no pensamento que conduz a prática dos fotógrafos digitais. Ele não está bem resolvido: falta uma identidade.

Continuando com o questionário, perguntamos: "O que é o Raw?". 30% dos fotógrafos afirmaram simplesmente que o Raw é o negativo do digital, mesmo não existindo imagem negativa alguma durante esse processo. Em inglês, *raw* significa "cru". E, por isso, muitos (37%) descreveram este formato como uma fotografia crua, nua, pura ou bruta.

Perguntamos, então, qual a diferença entre o Raw no digital e o negativo no analógico. 26% dos entrevistados não souberam responder, 15% afirmam que eles são muito semelhantes, 30% colocam a diferença na materialidade e 15% colocam a diferença na questão do programa: o Raw precisa de um *software*, para existir como imagem. Porém, um único entrevistado diz sucintamente que a diferença é "a essência". Ou seja, apenas ele percebe e expõe de forma direta que há uma mudança completa, de natureza, nas matrizes, e que, por isso, não faz sentido listar as diferenças, já que não há o que ser comparado de fato.

Outra coisa que perguntamos foi "o que são *pixels*?". Foram diversas respostas, mas muitos fotógrafos confundiram os *pixels* com os fotodiodos pertencentes ao sensor. É difícil a compreensão do *pixel* como existente apenas na projeção do dispositivo de saída (uma tela ou monitor, por exemplo), na visualização da imagem fotográfica. Eles estão presos a uma materialidade analógica como parâmetro lógico.

Muitos fotógrafos, recorrendo a analogias, o compararam ao grão químico ou a "partículas" digitais ou até mesmo a formas geométricas (o quadrado). Apenas 11% entende que é uma unidade de cor e só 7,5% preferem descrevê-lo como unidade de informação. O entendimento essencialmente informático do que é o *pixel* se mostra ainda distante.

Perguntamos, então qual a diferença entre *pixels* e grãos. 26% dos fotógrafos afirmaram que não sabem. 22% colocam a diferença em questões completamente subjetivas, alegando que o grão é mais bonito, mais artístico ou de maior qualidade. E 15% defendem que não há diferenças.

Apenas 37% deles percebem que há uma diferença de fato: os grãos são químicos, analógicos, materiais, e os *pixels* são eletrônicos, digitais, virtuais. Um dos fotógrafos levantou o fato de que os grãos são posicionados organicamente, sem uma forma específica, enquanto os *pixels* estão postos matematicamente em

uma grade cartesiana para formarem a visualização da imagem. E outro ainda lembrou que os *pixels*, diferentemente dos grãos, podem ser replicados fielmente. Complementamos:

O *pixel* é localizável, controlável e modificável por estar ligado à matriz de valores numéricos. Essa matriz é totalmente penetrável e disponível, podendo ser retrabalhada, do que decorre que a imagem numérica é uma imagem em perpétua metamorfose (SANTAELLA: 2005b, p. 301).

Pedimos aos entrevistados que descrevessem como funciona um sensor. Cerca de 30% informam que desconhecem a resposta. Outros 15% admitem que não sabem exatamente ou não lembram muito bem, mas arriscam suposições bastante confusas. E 33% explicam de forma vaga, informando que o sensor é o dispositivo que transforma a fotografia em imagem digital. Isso mostra que o que se processa dentro da câmera entre o clique e o armazenamento da imagem em um cartão de memória é desconhecido para muitos fotógrafos.

Questionamos, então, quais as opções que eles mais gostam em suas câmeras digitais. Muitas funções que já existiam nas câmeras analógicas foram citadas, porém alguns elogiaram funções que só são possíveis com o digital: gravação de vídeo, maior capacidade de armazenamento do cartão de memória em relação à quantidade de poses do filme (sempre comparando) e a possibilidade de formatá-lo e reutilizá-lo, as predefinições por programa de controles de balanço de branco, saturação de cor, brilho, contraste e filtros e o formato Raw. O *live view* também foi elogiado.

Porém, a função mais querida (citada por 30% dos entrevistados) é o ajuste de ISO pelo programa da câmera. As opções que simulam altos valores de ISO sem formação de ruídos na imagem e a liberdade de trocar de ISO com praticidade (comparando com o filme, que exigia a troca de todo rolo da película) são as principais razões do favoritismo.

Perguntamos também sobre a interface da câmera digital. “Você entende todas as opções que sua câmera digital disponibiliza?”, perguntamos. 66,5% responderam negativamente. Isto é, apenas 33,5% se sentem dialogando satisfatoriamente com sua câmera.

Sobre as interfaces e os *menus*, quanto mais práticos e intuitivos, melhores são considerados pelos entrevistados. Os fotógrafos querem simplicidade de linguagem, facilidade de uso, conforto, praticidade, familiaridade e a presença das funções mantenedoras que lhes satisfaçam em seu processo de tradução. O novo se mostra sempre como difícil e é evitado. Mas quem deve experimentar e inovar, quebrar com padrões simples e esperados, senão os próprios fotógrafos?

Perguntamos se os fotógrafos consideram suas câmeras interativas. 22% acreditam que elas não são interativas. Pedimos uma explicação e apenas um dos fotógrafos, que não considera a câmera interativa, conseguiu justificar, alegando que não se criam muitas coisas nelas, apenas se escolhe o que ela já oferece. Machado afirma que “somos, cada vez mais, operadores de rótulos, apertadores de botões, ‘funcionários’ das máquinas, lidamos com situações programadas sem nos darmos conta delas” (2008, p.46).

Porém, o dobro dos fotógrafos (44,5%) acredita que elas são interativas e atribuem essa opinião a fatores muito variados, como a capacidade de resposta a comandos, as possíveis interferências na configuração, a facilidade de manuseio, a sua natureza informática e os *displays* interativos. Vemos que, mesmo muitas vezes de forma inconsciente, os fotógrafos percebem a câmera como um computador, pois já a descrevem assim. Segundo Manovich, “a maior obra interativa é a própria interface interativa homem-máquina: o fato de que o usuário pode facilmente mudar tudo o que surge na tela, mudando, durante o processo, o estado interno de um computador ou mesmo comandando a realidade fora dele” (2005, p.50). Basta apenas utilizá-la conscientemente, a partir deste pensamento digital.

O restante dos fotógrafos alerta sobre a necessidade de conhecermos o funcionamento do aparelho como requisito para uma verdadeira interação. É preciso estudar para saber dialogar e trocar informações com a câmera.

Continuamos provocando nossos voluntários e perguntamos a eles se é possível revelar uma fotografia digital. 44,5% dizem que não é possível, 37% afirmam que sim e o restante (18,5%) diz não saber se é possível.

Pedimos justificativas e, nela, observamos que não há um consenso conceitual sobre o que é revelação. 11% alegaram não saber justificar. Quanto aos que responderam, há dúvidas se trata-se de um processo exclusivamente químico ou se o tratamento digital de uma imagem através de um programa pode também ser considerado revelação.

Ao serem capturadas pelo sensor, as informações que formam a imagem são manipuláveis e podem ser alteradas tanto pelo programa da câmera como por *software* gráfico no computador. Esse processamento é considerado por muitos como uma espécie de revelação. É mais uma analogia, uma metáfora, porém inusitada e até otimista, pois os fotógrafos não fazem nenhuma menção aos laboratórios químicos quando tentam explicar a revelação digital. Eles já falam em programas, inclusive externos à câmera, como parte do processo de produção da imagem. O problema é que os programas mesmos ainda reproduzem linguagens do laboratório.

É comum comparar impressão com revelação, tratamento digital com revelação, ou até mesmo impressão com ampliação. Porém, um dos entrevistados tenta oferecer uma analogia inesperada: o processamento no sensor seria a revelação digital e o tratamento seria a ampliação, onde são feitos os últimos ajustes para a “cópia” digital (fotografia final). Outro entrevistado também considerou que existe uma imagem latente, que está velada no arquivo digital, e que se “revela” no processador, em um período de tempo que pode levar milésimos de segundos, enquanto o arquivo é visualizado como imagem. São metáforas do analógico, sim, mas já com certa lógica digital por trás: o processador.

Enfim, as comparações não terminam e os conceitos e processos se confundem, na tradução, essa tentativa de entender aproximadamente as imagens digitais. As linguagens utilizadas pelos dispositivos digitais, como carecem de termos próprios, dificultam ainda mais um entendimento específico e claro do processamento numérico.

A próxima pergunta é sobre a função preferida dos fotógrafos nas câmeras digitais: “o que é ISO em uma câmera digital?”. As respostas são desanimadoras: 11% dos entrevistados informaram que não sabem responder ou não estão certos da verdade de suas respostas e a maioria dos fotógrafos (66,5%) relaciona o processo (não só o termo) com a sensibilidade do filme no analógico. Para eles, a sensibilidade do sensor se altera quando as configurações de ISO no programa da câmera são alteradas, o que é uma idéia equivocada.

O ISO na câmera digital é uma amplificação (ou redução) posterior das voltagens captadas pelo sensor, que possui “sensibilidade” fixa à luz. Porém, a maioria dos fotógrafos se deixa levar pela herança de um entendimento analógico, para, mais uma vez, transformar a metáfora em analogia de processos. ISO no digital não possui nenhuma relação com a velocidade do filme, além da palavra ser a mesma para designar um efeito de imagem mais ou menos “luminosa”. Diferentemente da película química, “desde 1906, quando de Forest desenvolveu, a partir da lâmpada de Edison, a válvula controlável, a informação está aberta a qualquer tipo de amplificação e manipulação” (KITTLER: 2005, p.94).

Perguntamos também sobre assuntos (e termos) mais específicos do processamento numérico da fotografia, sem paralelos no processamento analógico: profundidade de cor, espaço de cor e histograma.

Sobre profundidade de cor, 52% afirmam não saber do que se trata essa característica fundamental de compreensão e controle das informações de cor na imagem numérica. A respeito de espaço de cor, a resposta é ainda mais desanimadora: 70,5% afirmam desconhecer o que é.

Quanto ao histograma, apesar de muita vagueza e confusão para definir exatamente o que representa esse gráfico, 52% dos fotógrafos o relacionaram acertadamente com a variação de luminosidade da imagem. O restante apresentou respostas errôneas, que relacionam o gráfico com a localização, quantidade e distribuição dos *pixels*, por exemplo.

Perguntamos aos fotógrafos se eles mesmos utilizam programas de computador para tratamento de suas fotografias. Todos responderam que sim. E, em 92,5% dos casos, é uma ação habitual. Além disso, entre todos os fotógrafos entrevistados, 96,5% informou que não costuma publicar ou imprimir suas fotografias digitais sem que elas passem antes por algum tratamento em um desses programas.

O Photoshop foi citado por 63% dos voluntários e o Lightroom, por 74% deles. Ambos os programas são desenvolvidos pela mesma empresa (Adobe Systems) e é a partir de suas interfaces (repletas de metáforas) que as fotografias são construídas esteticamente para formarem o repertório fotográfico contemporâneo. Isso justifica ainda mais o resultado fotográfico padronizado e estandardizado, fruto de *presets* e filtros de tais programas. Pois “observam-se aqui e ali a mistificação da tecnologia e o modismo estético, ironizado na expressão ‘*mouse na mão e nada na cabeça*’, e patente no maneirismo dos ‘efeitos especiais’, desgastando e até esterilizando aquelas possibilidades” (VICENTE, 2005, p.326).

Perguntamos aos fotógrafos qual a diferença entre um laboratório químico e um programa de tratamento. 15% deles afirmaram desconhecer a resposta e outros colocam as diferenças na questão química e física: o laboratório é molhado e mais agressivo ao ambiente e ao operador; as substâncias e equipamentos são diferentes; a área necessária é maior e exige uma estrutura específica, etc. Mas outros 15% dizem que a diferença está na possibilidade que os programas oferecem de desfazer e refazer instantaneamente, e sem prejuízos materiais, as ações realizadas, o chamado comando “Ctrl + Z”, típico do mundo digital. Esta possibilidade é característica forte da criação numérica. No digital, estamos em uma potencialização da inacababilidade e da reversibilidade, segundo Soulages (2010). Porém, 30% dos fotógrafos preferem reduzir as diferenças, afirmando que *software* e laboratório são análogos e que o programa digital tenta seguir a mesma lógica do ambiente químico.

Para finalizar, perguntamos o que, na opinião deles, melhorou e piorou com o digital e por que. É interessante constatar, a partir da maioria das respostas, que características positivas para uns são negativas para outros. A (bastante citada) popularização da fotografia, por exemplo, ora é vista como uma forma de democratização de um meio de expressão, ora é vista como banalizadora e

provocadora de uma redução na qualidade das fotografias produzidas. Eis o desafio:

Como reatribuir sentido à arte enquanto ela é cada vez mais questionada pela fantástica inflação do universo de imagens e de sons que provocam a explosão das tecnologias das comunicações? Como operar, no seio do domínio reservado e protegido da arte, a reunificação simbólica dessa *cacossemia* que mergulha a sociedade num oceano furioso de signos? (COUCHOT: 2003, p.140)

O aumento na velocidade de produção é outro caso polêmico, também muito citado. Se, por um lado, uns acham que a aceleração proporcionou mais praticidade, por outro, outros acham que ela faz com que se pense menos ao produzir uma imagem, reduzindo também a qualidade das fotografias. Os automatismos provocam uma aceleração na produção das imagens? Ou a rapidez exigida pela contemporaneidade pede a existência automatismos?

Vale ressaltar que 26% afirmaram que nada piorou com a fotografia digital. Outros citaram problemas com direitos autorais de imagem, perda da memória do analógico, perda da "magia" e a queda na qualidade dos laboratórios químicos. Contudo mais alguns citam vantagens como a ampliação dos recursos e ferramentas, novos modos de compartilhar as imagens digitalmente e a possibilidade de ver o resultado fotográfico instantaneamente.

Há uma amplidão de possibilidades que podem ser exploradas com a existência das tecnologias digitais, como potências criativas, que não foram citadas. Ainda observamos uma continuidade, uma repetição de padrões, uma linguagem tradicional inadequada, uma redundância de resultados.

Mas também é possível perceber uma tendência que leva os fotógrafos, lenta e paulatinamente, a tatearem as possibilidades do numérico. Eles ainda experimentam as possibilidades digitais de forma tímida, mas a consciência está caminhando.

Se, por um lado, identificamos poucas transformações no pensamento dos fotógrafos em geral, por outro, já é possível apontar exemplos de destaque, que exploram a fotografia digital em sua natureza numérica. Ao fim da primeira década dos anos dois mil, já há na bagagem brasileira trabalhos como os de Carlos Fadon Vicente, Felipe Cama, Gisela Motta e Leandro Lima, Helga Stein e Cia de Foto, para citar alguns exemplos, que experimentam novas possibilidades fotográficas e mostram que a estrada confusa da migração continua, mas já nos leva a provar bons frutos.

A imaginação digital

Fotografar digitalmente e pensar analogicamente é uma etapa que faz parte do processo rumo a uma lógica digital.

[...] em toda cultura técnica há um componente que não pode ser quantificado, muito menos abordado em termos de "limites": a imaginação dos homens, sejam eles os que fabricam as máquinas, os que as põem a funcionar, ou os que obtêm delas produtos (normais ou desviantes). (MACHADO, 2009, p.194)

Aos poucos as pessoas reinventam os usos dos aparelhos, ganham intimidade e, inevitavelmente, passarão a utilizá-los em prol da imaginação. Vivemos a construção de uma nova imaginação, essencialmente digital, onde usuários e aparelhos integram um mesmo todo criativo e operacional. É importante perceber que esse todo é inevitável, pois não se trata apenas da produção de fotografias, mas de toda produção de conhecimento, conteúdo, informação e arte do mundo, em uma sociedade digitalizada.

Emergem aos poucos, em meio a uma resistência (já em vias de superação) e à repetição estereotipada (ainda comum), as tendências criativas.

A nova situação criada pelo advento dos meios eletrônicos e digitais oferece uma boa ocasião para repensar a fotografia e o seu destino, para colocar em questão boa parte de seus mitos ou de seus pressupostos e, sobretudo, para redefinir estratégias de intervenção capazes de fazer desabrochar na fotografia uma fertilidade nova, de modo a recolocar o seu papel no milênio que se aproxima. (MACHADO, 2005, p.311)

Resta aos fotógrafos buscarem novos caminhos, seguirem as trilhas do improvável, brincarem de experimentações. Resta utilizar-se das potências do digital, até mesmo do automatismo e da programação, do "Ctrl+Z" e da instantaneidade, em prol de uma ampliação da linguagem do meio. Aguardemos o fim da próxima década.

Referências

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte**: da fotografia à realidade virtual. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

FABRIS, Annateresa. A imagem hoje: entre passado e presente. In: DOMINGUES, Diana (org). **Arte, ciência e tecnologia**: passado, presente e desafios. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a Fotografia**: para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio D`Água Editores, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KITTLER, Friedrich. A história dos meios de comunicação. In: LEÃO, Lucia (org). **O chip e o caleidoscópio**: reflexões sobre as novas mídias. São Paulo: Editora Senac, 2005.

MACHADO, Arlindo. A fotografia sob o impacto da eletrônica. In: SAMAIN, Etienne (org). **O fotográfico**. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac, 2005.

_____. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

_____. Máquina e Imaginário. In: DOMINGUES, Diana (org). **Arte, ciência e tecnologia**: passado, presente e desafios. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

MANOVICH, Lev. Novas mídias como tecnologia e idéia: dez definições. In: LEÃO, Lucia (org). **O chip e o caleidoscópio**: reflexões sobre as novas mídias. São Paulo: Editora Senac, 2005.

ROCHA, Rose de Melo. Da geração X à geração "ctrl alt del": consumindo tecnologia, reiniciando a cultura. In: LEÃO, Lucia (org). **O chip e o caleidoscópio**: reflexões sobre as novas mídias. São Paulo: Editora Senac, 2005.

SANTAELLA, Lucia. Panorama da arte tecnológica. In: LEÃO, Lucia (org). **O chip e o caleidoscópio**: reflexões sobre as novas mídias. São Paulo: Editora Senac, 2005a.

_____. Os três paradigmas da imagem. In: SAMAIN, Etienne (org). **O fotográfico**. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac, 2005b.

SOULAGES, François. **Estética da Fotografia**: perda e permanência. São Paulo: SENAC, 2010.

TRIGO, Thales. **Equipamento fotográfico: teoria e prática**. São Paulo: Senac, 2005.

VICENTE, Carlos Fadon. Fotografia: a questão eletrônica. In: SAMAIN, Etienne (org). **O fotográfico**. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac, 2005.