

TEORIA DOS UNIVERSOS CIRCUNDANTES

percepção, espaço e fotografia:

uma abordagem metodológica

Mario Bittencourt Monteiro*

RESUMO: A Teoria dos Universos Circundantes constitui-se numa proposta metodológica em nível experimental, com o intuito de fornecer subsídios para o alcance de novos patamares do conhecimento em Fotografia, tanto nos seus redutos teóricos e artísticos, quanto nas suas aplicações técnicas, substanciado a partir de conjecturas e reflexões sobre a teorização do espaço, seus atores, atmosferas e elementos composicionais. Além disso, procura definir um método experimental normativo também de observação conjugado ao registro fotográfico, adequando, teoricamente, às estratificações dos universos ou espaços que nos circundam durante nossos deslocamentos cotidianos, concomitante às percepções e impressões que, por eles, somos influenciados.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; Método de Observação; Método de Registro.

ABSTRACT: The Theory of Surrounding Universes consists of a methodological proposal, on an experimental level, aiming to provide bases to reach new levels of knowledge in Photography, theoretically and artistically, as well as its technical applications, devised from reflections on theorization about space, its actors, atmospheres and composition elements. Furthermore, seeks to define an experimental, observational and ruling method, allied to photographic obtainment, adequating, theoretically, the stratifications of universes or spaces that surround us during our daily move, simultaneously with the perceptions and impressions by which we are influenced.

KEY WORDS: Photography; Observation Methods; System of Obtainment.

* Consultor em Fotografia da FABICO/UFRGS e Coordenador do Núcleo de Fotografia da FABICO/UFRGS. E-mail: lexis@orion.ufrgs.br

1 INTRODUÇÃO

A partir de reflexões sobre minhas experiências, vivenciadas no cotidiano em que a fotografia se transformou no combustível onírico que passou a mover todas as minhas ações, há quatro décadas, tanto na esfera pessoal quanto profissional, decidi reuni-las neste texto. Isso porque acredito que novas leituras podem ser feitas dentro dela, o que me permite registrá-las como uma contribuição pessoal ao desenvolvimento da fotografia enquanto linguagem de comunicação, muito superior ao caráter de disciplina instrumental que lhe é ainda atribuído por alguns.

Nessa perspectiva, reuni os resultados da ação acadêmica, seja nas dimensões do ensino, da pesquisa ou da extensão universitária em que tenho me envolvido, dia após dia, no Núcleo de Fotografia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO) da UFRGS, buscando relacioná-los com a teoria existente. E, dessa união, nasceu aquilo que chamo, provisoriamente, de *Teoria dos Universos Circundantes*.

Basicamente, ela teve origem na interação observada entre o sujeito, na condição de espectador, de observador, e o espaço em que ele se insere, em cada momento vivido, bem como as formas de visualização e memorização dos atores e elementos componentes desses espaços. Assim, a análise a seguir terá como objetos tanto o estudo da figura do sujeito/observador, enquanto ser cognocente/curioso, de um lado, quanto das diferentes nuances de que se reveste o panorama que constitui o universo cognocível/observável em que ele atua, vive, cria e recria.

Eis, em poucas palavras, a síntese daquilo que considero fundamental para a inserção do fotógrafo nos novos paradigmas artísticos e científicos que se abrem no limiar do terceiro milênio, que, superando o reducionismo da ciência tradicional, cartesiana, buscam reintegrar a arte e a ciência numa teia complexa, onde têm o espaço, a razão e a emoção, a objetividade e a subjetividade, o amplo e o restrito, sem a rigidez do dogma, como MORIN (1998) tão bem conseguiu sintetizar e que serve de pano de fundo para este trabalho

Os modos subjetivos de sentir, as maneiras de cada pessoa comportar-se diante e com a fotografia enquanto meio de leitura e documentação dos universos circundantes, são algumas reflexões que faço, fundamentando-me, como já disse, em experiências vivenciadas, às quais permiti-me agregar uma análise semiótica.

Ao longo de 40 anos de profissão como fotógrafo, seja como autor, ou como pesquisador interessado em enveredar nas experimentações com usos de novos elementos e processos na obtenção, processamento e pós-processamento de imagens analógicas e, mais recentemente, digitais, obtive resultados que acredito trarão uma contribuição, que presumo ser significativa, para o avanço do conhecimento teórico sobre a fotografia. Tal interesse, nos últimos três anos, teve como cenário o município de São José dos Ausentes, RS, a partir de experiências realizadas em função de convênio assinado entre a Universidade e a Prefeitura daquele Município.

Lá, verdadeiro paraíso ecológico do planeta, palco de luzes e de sombras indescritíveis ao simples olhar, encontrei, o ambiente, os contrastes e as especificidades que fundamentaram uma prática que, já delineada pelo Núcleo de Fotografia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul há quase uma década, pretendo guindar à condição de referência teórica. A partir das experiências que vêm sendo realizadas no Núcleo, se conseguiu inserir a fotografia como pesquisa na área das ciências sociais aplicadas, enquanto linguagem, meio e signo de arte e comunicação, com produção intelectual que já se pode considerar muito importante.

Outro ponto a considerar, inicialmente, é que este artigo tem sua plástica orientada na forma de bricolagem, ou seja, se constitui na colagem de conteúdos interdisciplinares, extraídos e integrados em todas as áreas do conhecimento, em consonância com a proposta do Núcleo. Este, pela forma com que foi se institucionalizando na Universidade, se constitui em espaço heterogêneo, multidisciplinar, que, pelas experimentações já desenvolvidas e relatadas, é já uma verdadeira escola de fotografia.

E, ao se fundamentar numa abordagem científica voltada à construção do conhecimento, se encontra em permanente revisão e busca de novas metodologias, tanto no que se refere ao segmento personalizado de pesquisas da imagem graficamente exposta, como também na geração e divulgação dos novos patamares do conhecimento artístico, científico e tecnológico, que, de acordo com o impacto das novas tecnologias, abriram o espaço para a imagem digital, virtual, desterritorializada.

Através da integração entre as reflexões feitas a partir da prática com os elementos teóricos buscados na literatura, pretende-se confirmar a hipótese de que há uma correlação direta entre a percepção do indivíduo e suas relações com diversos tipos de espaços ou ambientes

vivenciados. E, em decorrência, isso o conduz a experimentar diferenciados estímulos sensoriais, onde o indivíduo, tanto quanto o ator, o espectador ou observador, são o epicentro dos universos que o circundam.

Tais reflexões tem o intuito de dar embasamento à *Teoria dos Universos Circundantes*, que se constitui numa metodologia própria e diferenciada de abordagem do registro fotográfico e maneiras de observação, seja eles artísticos, documentais ou científicos.

Em decorrência, a seguir serão apresentados os resultados dessa análise, buscando caracterizar o que constitui a *Teoria* e como se concretiza o *Sistema dos Universos Circundantes*.

Com este trabalho, pretende-se dar uma contribuição, numa forma de retorno à sociedade, da fotografia enquanto linguagem inserida nos espaços de ensino, pesquisa e extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Através dela, avalia-se o trabalho do Núcleo de Fotografia da FABICO/UFRGS, enquanto laboratório de idéias e de criatividade em sua área específica de atuação, numa inserção muito mais concreta com o mundo científico do que simples relatórios poderiam oferecer.

Para dirigir a análise, serão buscadas respostas às seguintes indagações: em que se constitui a percepção espacial do indivíduo em sua interação com o ambiente? Que alternativas e experimentações podem ser levadas a efeito para confirmar ou refutar as abordagens utilizadas? Que tipo de práticas podem ser levadas a efeito para integrar a fotografia nos novos paradigmas que se abrem para a ciência no terceiro milênio?

2 A PERCEPCÃO ESPACIAL: os universos referenciais e os universos visitados

Biologicamente, o homem é definido como um ser vivo de comportamento heterotrófico. Isso significa dizer que ele necessita executar deslocamentos, ou movimentar-se de espaço a espaços, para alimentar-se. Assim, essas atitudes instintivas possibilitam [ou impelem] que nós, homens, possamos estar, diariamente, numa série de espaços diferentes.

Portanto, a nossa tendência para os deslocamentos é natural. Poder-se-ia mesmo dizer que se trata de um processo comportamental fisiológico de procura e alcance; sempre na busca de algo, em função de alguma coisa, com níveis de importância variáveis, indo permanentemente de um ponto a outro, de forma quase incessante.

Isso faz com que, quando, circunstancialmente, estamos parados, sem podermos nos locomover, ficamos incomodados. Somos impelidos ao ato de nos deslocar mesmo que na maioria das vezes venhamos, com isso, a repetir os mesmos espaços ou mesmas situações ambientais que diariamente vivenciamos. Assim, os movimentos e deslocamentos nos dão a personalidade – a marca – como seres vivos. Com isso, vamos construindo, transformando e adequando o nosso universo diário, a nossa territorialidade o que denomino de nosso *universo referencial*.

As sensações básicas, como o cheiro, as cores, as formas, os sons, o bem ou mal-estar dos convívios com outras pessoas ou nossa solidão e trajetórias existenciais, que são construídas no dia-a-dia das vivências nesse território, formam uma espécie de matriz sensorial.

A nossa percepção é forjada e está intimamente ligada às experiências, tanto passadas quanto cotidianas. Por exemplo, uma pessoa que diariamente vivencia os mesmos espaços e movimentações, como casa>trajetória>trabalho>trajetória>casa, tem sua realidade cotidiana nesse espaço ou *universo referencial*, formada também pelo acúmulo das sensações recebidas e percebidas durante o tempo de permanência ou deslocamentos por esses lugares.

Isso se dá através da convivência com os elementos que compõem tais ambientes, como luz, espaço, forma, cor, sons, cheiros e movimentos. Aliam-se a isso as repetições de posturas e as interações com outros elementos e com diferentes indivíduos que invariavelmente compõem o cotidiano desses espaços.

Com a repetição desse tipo de participação nos universos referenciais pelo indivíduo, a percepção e o detalhamento dos atores com os elementos espaciais com que ele diariamente convive, sistematizam as emoções, quase que bloqueando os gatilhos da percepção observacional, originados de posturas e comportamentos que vão se tornando praticamente automatizados, sem variações.

Sem dúvida, a partir desse estado quase letárgico, o indivíduo, enquanto espectador, instintivamente investe em ações que lhe possibilitam sair desse mundo diário, corriqueiro. Isso ele faz adotando uma postura de observador, indo à busca de novas atmosferas, cores, formas, movimentações e contatos pessoais. E, assim, consegue estabelecer um novo conjunto de referenciais, tanto sensoriais, quanto espaciais ou temporais.

Adequando as impressões adquiridas em seus deslocamentos eventuais com sua realidade cotidiana, o homem adquire, através de

conjecturas e discernimentos e críticas visuais, a possibilidade de alcançar novos patamares em seus níveis de percepção. As impressões adquiridas em outros espaços servem, subjetivamente, para a construção e reconstrução visual-sensorial de seu mundo diário, onde costumeiramente a sua percepção de espaço é menor.

A procura instintiva de outros valores ou novos paradigmas espaciais, que quase nos passa despercebida, geram as crises, os conflitos necessários para a construção e a formação de nossa percepção, composição e crítica visual. Percebemos algo de forma eventual ou induzida, com ou sem propósito, sensibilizados principalmente pelo desconhecido, pelo diferente daquilo que nós temos como padrão.

Nosso potencial de percepção aguça-se e se coloca em alerta quando deparamos com situações diferentes em universos ou espaços desconhecidos. Eles nos parecem à primeira vista desinteressantes, sem um ponto de atenção. Porém, mesmo assim, eles nos levam, quase que imediatamente, a um estágio de contemplação, para melhor percebermos o objeto em análise. Assim, procedemos a uma leitura do ambiente, nas suas formas de maneira lenta, induzida inicialmente por uma leve curiosidade, imperceptível. Mas, num segundo momento, vamos em busca do conhecimento ou reconhecimento dos elementos que compõem esse novo universo que está sendo visitado.

Por mais diferente nos pareça este ambiente, sempre acharemos alguns elementos análogos, similares, aos que já conhecemos ou vivenciamos, a partir de uma justaposição, muitas vezes inconsciente, entre os elementos constituintes desse espaço desconhecido em que estamos momentaneamente inseridos, com outros aspectos e elementos já conhecidos. Desse reconhecimento e através da sensação que isso nos provoca, é que se compõe o sentido da realidade. Ela resulta da leitura – ou conhecimento – do novo ambiente, com os valores memorizados em nosso universo referencial. Isso ocorre em frações de segundos, de forma imperceptível.

É o que chamamos de “primeira impressão”. E essa impressão não é somente a primeira, mas acaba se tornando uma personalização sensorial – ou marca – que conferimos para aquele espaço ou universo, memorizado com os aspectos que nos causaram maior interesse, gravado como uma leve marca de intensidade variável em nossa lembrança.

A imagem da “primeira impressão” fica registrada em nossa lembrança, como uma fotografia atemporal, estática, constituída plasticamente pelos principais tópicos das luzes, do ar, dos cheiros, das cores e de outros elementos que sentimos e visualizamos naquele

momento, permanecendo em nossa memória como uma sensação da imagem de um lugar já visitado. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.

Essas percepções, memorizações e lembranças acontecem frequentemente, de forma inconsciente. Todavia, na maioria das vezes não damos muita importância para os elementos, atmosferas e acontecimentos que compõem os *universos visitados* (ou vivenciados) no desenrolar do nosso dia-a-dia. Eles passam como um filme de muitos personagens, sem protagonistas, ou sem uma atenção especial. Se vamos para algum lugar novo, com o intuito de o conhecer, já condicionamos ou aguçamos nossa percepção para algo que imaginamos ser de uma forma pré-concebida. Mas, geralmente, quando chegamos ao local de destino encontramos algo totalmente diferente daquilo que havíamos premeditado.

E é exatamente nessas situações, que os modos de apreciação e visualização se tornam mais detalhistas, críticos e sensíveis. Detalhistas porque esperávamos uma coisa, e pode ser outra, por menor que sejam as diferenças do esperado com o encontrado. Críticos porque supúnhamos um ambiente com tal luz, tal paisagem, tal atmosfera e etc. e nos defrontamos com outros aspectos não esperados, sejam eles, no nosso entender, melhores ou piores daquilo que imaginávamos. E sensíveis porque uma nova postura é planejada, preparada para abrir-se ao novo a reestruturar-se, subjetivamente, na medida do encontro, do embate com a cena e talvez da surpresa.

A visão é a grande protagonista de nosso sistema sensorial, mas, sem os outros sentidos, torna-se como algo incompleto, sem acabamento. É claro que estamos nos referindo àquilo que sentimos, percebemos ou que dispara nossos sensores emotivos, onde o conjunto dos cinco sentidos, supostamente em harmonia, nos leva aos diferentes estágios de percepção, conhecimento ou reconhecimento e memorização.

Os cinco sentidos que dispomos, visão, tato, olfato, gustação e audição, são, hipoteticamente falando, os componentes primordiais ou disparadores de nossos afetos. Por conseguinte, eles nos conduzem aos mais variados estágios das nossas percepções emotivas sensoriais e ambientais.

A percepção está intimamente – ou primariamente – ligada a uma imaginação espacial e temporal, conduzida através de propósitos sejam objetivos ou subjetivos, e instrumentalizada pelo conjunto

dos nossos sentidos, funcionando isso tudo de forma instintiva e natural.

Os níveis de percepção estão intimamente ligados ao interesse e a atenção que damos a algo. Assim, não podem ser medidos ou quantificados, mas estimulados e dirigidos para qualquer finalidade. Na medida em que o interesse por algo evidencia-se ou é estimulado, a percepção torna-se automaticamente mais viva e aguçada, emocionalmente e cognitivamente dirigida aos universos e seus elementos que nos cercam, de modo mais detalhista, com atenção mais refinada.

Tanto a prática como a leitura da fotografia, são elementos de indução à observação, o detalhismo e a memorização de fatos – ou eventos – que ocorrem nos espaços ou *universos visitados*. Para atingirmos estágios de maior escopo perceptivo, frequentemente mudamos nossos comportamentos de mobilidade, passando do estado de movimentação ao de estagnação. Ou seja, de maneira natural instintiva, nós paramos de nos deslocar ou caminhar para podermos ler ou visualizarmos melhor.

Num primeiro momento, reduzimos nossos movimentos, colocando em alerta nossos sentidos e entramos num estágio de contemplação, procedendo uma leitura com maior atenção dos assuntos em nossa volta. Já num segundo momento, nos aproximamos, geralmente de forma lenta dos elementos ou dos assuntos que nos causaram maior interesse, encurtando nossa distância em relação a eles, de maneira a vislumbra-los melhor ou até toca-los, criando com isso um elo entre a percepção e o conhecimento, ou a percepção e o reconhecimento. Disso, resulta um certo grau de memorização daquele assunto escolhido, o qual faz parte do *universo visitado*.

Esse procedimento é uma ação induzida instintivamente pelos mecanismos dos nossos interesses emotivos, sejam subjetivos ou objetivos, que ocorrem conosco um sem número de vezes e em curtos espaços de tempo, diariamente, atuando de forma automática, conforme nossos mecanismos fisiológicos, como a respiração, por exemplo.

Em suma, nosso grau de percepção espacial está intimamente ligado à curiosidade objetiva ou subjetiva, proporcionada pela procura instintiva ou induzida de elementos de conhecimento e reconhecimento encontrados em outros *universos visitados*, e suas comparações com nossos *universos referenciais*, ou vice e versa, também como pela maneira com que nos estruturamos como sujeitos em nossos espaços ou universos circundantes.

3 A FOTOGRAFIA ENQUANTO ELEMENTO DE MEDIAÇÃO ENTRE O INDIVÍDUO E OS UNIVERSOS CIRCUNDANTES

A fotografia é um qualificado meio de interação entre o indivíduo e seus espaços ou universos referenciais e visitados. Ela é, num primeiro momento, utilizada no registro de um elemento, conjuntura ou espaço, para numa segunda circunstância, procedermos sua leitura, no tempo e espaço que desejarmos.

O ato de fotografar é universal, democrático, sem barreiras acadêmicas. Mesmo uma pessoa inexperiente torna-se fotógrafo de um momento para outro; é só utilizar uma câmara fotográfica automática simples, colocar um filme e sair em busca do registro de imagens ou situações, como se fosse um colecionador de fragmentos imagéticos e temporais. Como já disse Barthes (1977), ser fotógrafo traz a sensação de que é uma espécie de “voyeur” do mundo.

A sensação que um fotógrafo iniciante sente, em seus primeiros passos ao colocar a câmara na altura dos olhos e visualizar através da objetiva, é a de se tornar instantaneamente, de um momento para outro, em diretor de um filme sem roteiro. As imagens enquadradas no visor parecem estar à nossa mercê. Somos invadidos por uma leve, etérea e suave sensação de poder, porque temos a possibilidade “cristalizar” o momento que quisermos, com a focalização que desejarmos. E o poder se concretiza exatamente no momento da nossa decisão, do instante em que determinamos o “click” da tomada fotográfica.

Com a câmara colada no rosto, um olho fechado e o outro em ativa prospecção, vemos somente uma imagem do universo em que escolhemos ou estamos inseridos naquele momento, selecionada no retângulo do enquadramento do visor. Esse posicionamento nos dá a sensação de segurança. É uma espécie de refúgio uterino, de não sermos notados pelos assuntos ou pessoas que estão na nossa frente. Mas, infelizmente, esse é um ledão engano! Isso porque o fotógrafo geralmente é percebido, mesmo que não queira, e assim passa a atuar como elemento de interferência nos assuntos ou espaços que visita. As imagens, as situações, os assuntos, as pessoas, selecionadas e enquadradas no visor da câmara pelo fotógrafo, são efetuadas conforme de suas concepções de composição ou corte de cena, geralmente sem interferência externa, a não ser que tenha sido previamente dirigido a isso.

Fotografar é excitar nossos sensores de percepção e detalhismo. Atua como forma de desenvolver a nossa noção de espaço com

o detalhamento dos assuntos, a serem justapostos ou contrapostos em leituras posteriores, em instantes fixados pela memória. A fotografia já processada torna-se elemento de leitura, confronto ou justaposição. Pode-se dizer que a imagem fotográfica é uma parcela de memória de uso tanto pessoal quanto coletivo.

O fotógrafo, mesmo sem estar com a sua câmara, é um atento observador do mundo que o cerca, mais pela exercitação da fotografia, do que pela percepção instintiva. A câmara fotográfica funciona como uma espécie de acessório de delimitação dos espaços com seus assuntos e elementos, possibilitando um enfoque e leitura de maior acuidade dos objetos escolhidos. Mesmo sem a obtenção da fotografia propriamente dita, o simples ato de olhar pelo visor da câmara nos conduz a níveis percepção e detalhismo espacial mais acurado. Sem essa câmara, certamente teríamos que nos locomover em direção àqueles objetos para melhor observá-los, pois os outros elementos integrantes do espaço visitado iriam poluir, ou pelo menos desviar a atenção do assunto previamente visualizado e escolhido.

A fotografia é um instrumento adicional de contemplação, registro, memorização e análise. Na mesma linha Spencer (1974) trata a fotografia como uma ferramenta de prospecção e análise, dividindo-a em dois grupos. Enquanto primeiro refere-se à documentação para fins de observação, na demonstração ou investigação de assuntos ou ocorrências que estejam nos limites dos espectros da visão humana, o segundo relaciona-se ao registro de assuntos ou fenômenos que estejam aquém ou além da nossa capacidade visual.

De acordo com o autor, o segundo grupo é o responsável pelas atuais pesquisas e descobertas da fotografia contemporânea. Mesmo sendo uma opinião da década de setenta, continua atual, uma vez que a fotografia de assuntos fora de nossa realidade espacial, além do nosso alcance ou compreensão visual, ou do conhecimento plástico de outros espaços, constitui um elemento contemporâneo da linguagem fotográfica enquanto elemento midiático. A partir da objetivação ou estímulo às novas descobertas determinadas pela nova tecnologia gráfico-visuais de ponta, a fotografia continua subsidiando a criação de inovadoras temáticas às teorizações com base na semiologia, sobre planos geométricos bidimensionais e tridimensionais, ambientes virtuais e micros ou macros universos visuais, até há pouco desconhecidos.

A fotografia, nesse aspecto, age como uma mola propulsora na extensão de nossa visão, como um suporte ou complemento

extrasensorial, do conhecimento, contemplação, leitura e memorização de eventos, particularidades ou concepções visuais, desconhecidas ou não vivenciadas, vistas ou imagináveis. No que se refere ao conceito de tempo, a imagem faz com que o instante vivido retorne, faz com que o passado seja reencontrado e resignificado, registrado como uma marca no tempo – cicatriz temporal (SAMAIN, 1998).

A imagem traz a possibilidade de desnaturalizar o cotidiano através da qualidade de reflexionar as formas materiais, inclinando o espectador para a criação de sentidos ou para a reavaliação de sentidos corriqueiros. Além disso, a imagem também pode ser concebida como uma tecnologia que incrementa a memória (LÉVY, 1993), lhe conferindo novos ritmos e devires.

Segundo De Certau (1994) o cotidiano configura "(...) gestos permanentes ao pensamento." e a imagem pode instaurar uma certa reviravolta no espaço subjetivo. Ela funciona em nossas mentes como uma espécie de passado preservado, lembrança imutável de um certo momento e situação, de uma certa luz, de um determinado tema, absolutamente congelado contra a marcha implacável do tempo (KOSSOY, 1998). Seja um suporte, uma linguagem ou um signo, a fotografia e suas ramificações, estão definitivamente ligadas nas inter-relações do homem com seu meio, e em suas percepções, conhecimentos, reconhecimentos, memorizações e críticas dos assuntos e situações, que ocorrem ou já ocorreram tanto nos universos que o circundam, quanto no de outros.

4 A TEORIA DOS UNIVERSOS CIRCUNDANTES

O indivíduo, seja ele um simples passageiro ou habitante, ao adotar a postura de um elementar espectador ou de um observador mais atento do mundo que o rodeia, esteja parado ou em movimento, sempre estará inserido circunstancialmente em um ambiente cujas formas, sob seu ponto de vista, relacionar-se-ão às de um espaço composto de elementos tridimensionais, no qual habitam os elementos referenciais de uma realidade momentânea visualmente descrita, também denominada de realidade física. E é exatamente a esse espaço que denominamos de *universo circundante*, conceito que, num sentido figurado, segundo Ferreira (1975), é aquilo que se compõe de partes harmonicamente encadeadas, como a constituição de um todo, mesmo que novo.

Partindo dos limiares de suas percepções sensoriais, o sujeito se torna assim o epicentro de seus universos circundantes. De acordo com as posturas que ele assume em relação a esses universos, podemos, em tese, fragmentá-los ou seccioná-los em dimensões diferenciadas, de acordo com os tipos de comportamentos deste indivíduo em seus estágios de contemplação e mobilidade.

Ao se tomar como referência o sentido do indivíduo enquanto epicentro do seu universo circundante, e ao se utilizar como parâmetros os seus estados comportamentais e psicológicos de mobilidade e contemplação, podem ser estabelecidas as seguintes hipóteses:

1. Existem no mínimo quatro tipos de universos circundantes distintos que interessam ao olhar do fotógrafo, delimitados a partir dos estágios de acuidade visual do sujeito;
2. As denominações e dimensões dos universos circundantes são definidas a partir e de acordo com a perspectiva de identificação do indivíduo enquanto epicentro dos universos circundantes.

Desse modo, podemos continuar a análise, tentando dar o significado às duas hipóteses acima.

4.1 O Micro Universo ou Universo Íntimo

4.1.1 *Tendo como epicentro o observador ou o fotógrafo*

Ele se origina na epiderme do indivíduo, indo até o limite do seu mínimo foco visual (este foco mínimo visual varia de indivíduo para indivíduo, situando-se em torno de 12 cm do olho). Neste universo os sentidos como o tato, olfato, gustação e audição, são preponderantes sobre a visão.

4.1.2 *Tendo como epicentro um assunto, evento ou elemento eleito – escolhido – pelo observador ou o fotógrafo*

Tem a origem a partir do foco mínimo visual do indivíduo observador ou fotógrafo, que normalmente situa-se a 12 cm dos olhos, estendendo-se até o nível molecular do assunto, evento ou elemento escolhido.

Característica principal: universo corpóreo.

Utilização: 4.1.1: integridade física, afetividade e troca (toque)

4.1.2: Leitura/estudo da estrutura de superfície, morfologia e limites do microcosmos.

4.2 O Universo Detalhista

Ele se delimita a partir do foco mínimo de visão, até o alcance do toque da mão, podendo-se inclinar-se para isso, mas sem dar um passo completo. Possui dimensão variável, com um raio de comprimento entre 12 cm até em torno de 1,5 metros, para indivíduos de estatura média (1,70 metros).

Característica principal: universo da *contemplação e detalhismo*.

Utilização: leitura, memorização do pormenor e interatividade.

4.3 O Universo Intermediário

É aquele que se estende desde 1,5 metros até onde o indivíduo consegue reconhecer uma pessoa (fisionomia conhecida), ou seja até mais ou menos 30 metros de distância. Este universo da sociabilidade do indivíduo, serve de referencial para as suas movimentações e deslocamentos. É também o universo da escolha dos assuntos para posteriormente efetuar – ou não – uma aproximação. O universo intermediário é o espaço das movimentações, conhecimentos e reconhecimentos.

Característica principal: universo de *movimentação*

Utilização: sociabilização, referencial do cotidiano e averiguação.

4.4 O Universo Geográfico ou Universo Infinito

Tem sua área inicial a partir da zona limite do reconhecimento pessoal, em torno de 30 metros a partir do observador, estendendo-se até “onde a vista alcança” ou ao infinito.

Característica principal: universo de *contemplação*

Utilização: referencial geográfico e tipificação ambiental.

O indivíduo parado ou se deslocando, leva consigo, de forma virtual, seus universos circundantes. Metaforicamente, isso pode ser comparado com um antigo disco fonográfico de vinil, em que as faixas de música fossem os universos e no orifício central deste disco

estivesse o indivíduo como epicentro. Esse indivíduo, quando em deslocamento, caminhando por exemplo, tem sua percepção voltada mais para os dois últimos universos, o intermediário e o geográfico.

Tendo o universo geográfico como referência ambiental e equilíbrio, o intermediário torna-se o alvo, instintivamente, de suas próprias atenções em relação a ele. Isso porque o universo intermediário se constitui exatamente no universo da averiguação, sociabilização e movimentação, de costumeira ou eventual passagem. Neste, os assuntos parecem mover-se enquanto o sujeito se desloca. Em dados momentos, por breves instantes, ele percebe algo que reconhece ou desconhece, o que, imediatamente, lhe chama a atenção.

Então ele pára e se aproxima. Ao chegar mais perto, ele insere em seu universo detalhista o assunto escolhido, dando início a uma leitura com mais atenção. Indo além, chega até mesmo a tocar ou cheirar o objeto, estabelecendo-se aí uma conexão, direta e profunda, com o seu universo íntimo.

Isso ocorre com as pessoas inúmeras vezes, dia após dia. No caso dessa pessoa ter um objetivo concreto, definido, os deslocamentos são mais rápidos, com direcionamentos mais precisos, a atenção torna-se menor, apenas com objetivações ambientais, deslocando-se e tomando como referencia os assuntos inseridos nos universos intermediários para melhor movimentar-se, com o intuito de inserir o mais breve possível, o seu universo detalhista no elemento ou assunto que tem como alvo, para o estabelecimento de um maior contato. Podemos deduzir que os indivíduos, tanto em deslocamentos quanto parados, com ou sem um objetivos, projetam suas maiores atenções ou referenciais ambientais nos deslocamentos, aos universos intermediários, que se caracterizam principalmente pela movimentação, tanto dos elementos ou dos assuntos, quanto do indivíduo.

É onde o indivíduo escolhe – ou ambienta-se – aleatoriamente ou vem antecipadamente preparado – ou não – para visualizar algum ou aquele assunto. Partido desse princípio, os elementos inseridos em nossos universos intermediários, além de serem referenciais em nossos deslocamentos, também são os principais alvos de nossa curiosidade. É onde a visão reina, soberana, no desenvolvimento de nossas primárias interações com o mundo que nos cerca. Constitui-se num universo de escolha, de recusa de passagem pelos diversos espaços do nosso dia-a-dia.

5 MÉTODO DE OBTENÇÃO FOTOGRÁFICA NO SISTEMA DOS UNIVERSOS CIRCUNDANTES

Defina-se o indivíduo como um observador-fotógrafo, ou seja, através de um acessório, a câmara fotográfica, ele apreende imagens percebidas em um, ou mais estágios dos seus universos circundantes. Ele e este acessório formam um só meio instrumental que congrega percepção e registro elegendo um assunto, evento ou elemento como epicentro fotográfico. O indivíduo torna-se, através da fotografia, o relator de suas próprias impressões dos universos que o circundam. Para o estabelecer o Sistema dos Universos Circundantes, devemos levar em conta as dimensões dos universos, correlações destes com os equipamentos para fotografia até hoje desenvolvidos e os métodos de registro.

UNIVERSO CIRCUNDANTE	DISTÂNCIA DO OBSERVADOR/FOTÓGRAFO EM RELAÇÃO AO ASSUNTO
Universo Íntimo/Microcosmo	12 cm até o microcosmo do assunto
Universo Detalhista	De 12 cm até 1,5 metros
Universo Intermediário	De 1,5 metros até 30 metros
Universo Geográfico/Infinito	De 30 metros ao infinito

5.1 Dimensões

Para dimensionar os universos circundantes com finalidades fotográficas, colocaremos o *fotógrafo como um centro de observação e registro de um assunto, evento ou elemento, eleito como epicentro fotográfico*, constituindo assim:

5.2 Correlações

Existem correlações entre os nossos universos circundantes e a abrangência das distancias focais das objetivas fotográficas. Estas agem como instrumentos de corte de cena, nas visualizações e prospecções destes universos circundantes. Se tomarmos o formato 35 mm, teremos o seguinte:

5.2.1 *Objetivas fotográficas*

TIPOS DE OBJETIVAS	DISTÂNCIA FOCAL	UNIVERSO(S) DE ATUAÇÃO (PREFERENCIALMENTE)
Super grande angulares	6,8...17,18 mm	Intermediário e geográfico
Grande angulares	21, 24, 28 a 35 mm	Intermediário e geográfico
Normais	45, 50 e 55 mm	Detalhista, intermediário e geográfico
Meias Teleobjetivas	70, 80, 100 e 105 mm	Intermediário e geográfico
Teleobjetivas	150, 200, 300 e 400 mm	Intermediário e geográfico
Super Teleobjetivas	500, 800, 1000 mm	Geográfico

5.2.2 *Objetivas Fotográficas Especiais*

Objetivas Macro	50 e 55 mm	Íntimo e detalhista
Objetivas Macro	105 mm	Detalhista
Objetivas Zoom	24/70, 24/105, 70/200, 100/300 mm...	Detalhista, intermediário e geográfico
Objetivas Catadióptricas	400, 500, 600, 800, 1000, 2000, 3000 mm...	Geográfico

5.2.3 *Objetivas fotográficas com acessórios especiais ou com adaptadores de inversão:*

Fole de extensão	Munido com objetiva 50 mm	Íntimo, Microcosmo
Objetiva invertida	28, 35 e 50 mm	Íntimo, Microcosmo
Lente adicional close-up	2, 3, 4... dioptrias	Detalhista
Anel de extensão	Munido com objetivas 50, 55 mm	Íntimo, Microcosmo

5.2.4 *Câmara fotográfica adaptada em um sistema de prospecção visual diferenciado:*

SISTEMA	TÉCNICA	UNIVERSO
Microscópio óptico	Fotomicrografia	Microcosmo
Microscópio eletrônico	Fotomicrografia	Microcosmo e Inframicosmo
Lupa Estereoscópica	Fotomacrografia	Íntimo e Microcosmo
Telescópio	Astrofotografia	Infinito

6 MÉTODO DE OBSERVAÇÃO E REGISTRO FOTOGRÁFICO PELO SISTEMA DOS UNIVERSOS CIRCUNDANTES, TENDO O INDIVÍDUO OU FOTÓGRAFO COMO EPICENTRO EM RELAÇÃO A UM ASSUNTO, EVENTO OU ELEMENTO, POR ELE ESCOLHIDO:

UNIVERSO	ESTÁGIO PSICOLÓGICO DE PERCEÇÃO/ ATENÇÃO	ESTÁGIO COMPORTAMENTAL DE MOBILIDADE PARA AS OBSERVAÇÕES/ OBTENÇÕES FOTOGRÁFICAS	EQUIPAMENTO FOTOGRÁFICO COM A(S) OBJETIVA(S) MAIS ADEQUADA(S)
Íntimo/ Microcosmo	Contemplativa/ detalhista	Em descanso	Macro 50mm, com fole/anel de extensão
Detalhista	Contemplativa/ detalhista	Em descanso	Normais, Macro 105 e lentes adicionais de Close-up.
Interme- diário	Alerta a movimentos	Em descanso, mas também em movimento	Objetivas normais, grande angulares Zoons e meias teles.
Geográfico	Contemplativa/ absortiva	Em descanso	Normais, grande angulares, zoons e teleobjetivas

7 METODOLOGIA DO SISTEMA DOS UNIVERSOS CIRCUNDANTES

- 7.1 O registro fotográfico no Sistema dos Universos Circundantes, sempre será a partir do ponto de vista do fotógrafo, ou de prévia determinação a este;
- 7.2 O fotógrafo elegerá o *epicentro fotográfico*. Este estará – ou não – inserido em seus universos circundantes;
- 7.3 O *epicentro fotográfico*, é o objeto de atenção principal do fotógrafo, que elegerá a objetiva ou sistema óptico adequado para efetuar sua análise ou possibilidade de leitura e registro, segundo sua óptica e em relação as características de seus próprios universos circundantes, que possuam as particularidades de contemplação, ou de mobilidade, para a efetivação de seu registro fotográfico;
- 7.4 Ao eleger um objeto, assunto ou evento como *epicentro fotográfico*, o fotógrafo deverá levar em conta o espaço de atuação ou a *territorialidade* deste, quanto ao espaço ou ambiente que está inserido. A territorialidade prevê grau de interferência, tanto de

ordem social, física, química, psicológica ou ecológica, no espaço ou ambiente em que este objeto, assunto ou evento ocorre ou habita. Todos os elementos ou graus de interferência que este *epicentro fotográfico* proporciona, são fotograficamente relevantes e consideráveis aos registros;

- 7.5 Existem também os elementos de interferência no *grau de territorialidade* do *epicentro fotográfico*, que devem ser levados em conta, desde que não sejam tipificados como o principal, e sim como *agentes intervencionistas*. Estes agentes, de qualquer ordem ou natureza. São de origem eventual, como ações do clima, por exemplo.
- 7.6 Nas observações ou nas obtenções fotográficas deve-se levar em conta, na ordem:
 - a) o *epicentro fotográfico*, com seus universos circundantes, constitui-se no principal;
 - b) os *graus de interferência* proporcionados pela territorialidade do epicentro fotográfico, nos seus universos circundantes, são relevantes, mas não determinam o principal, apenas compõem a cena;
 - c) os *agentes intervencionistas*, são os elementos meramente composicionais ou eventualmente transformadores da cena onde situa-se o epicentro fotográfico, são pouco relevantes, mas devem ser considerados.

EXEMPLO PRÁTICO:

Fotografia Ambiental:

Se temos como objetivo registrar fotograficamente um assunto rural, uma fazenda e uma mata de araucárias, como epicentros fotográficos distintos, teremos:

Modelo 1 - enfoque nos aspectos de paisagem mista e antrópica:

- 1 A escolha do *epicentro fotográfico* será na sede (casa) da fazenda, inserindo-a no universo *detalhista* e *intermediário* do fotógrafo.
- 2 Os graus de interferência serão todos os elementos feitos ou instalados pelo homem (casa, mangueiras, pomares, animais em galpões etc.) que mudaram a paisagem natural daquele lugar – universo *detalhista* e *intermediário* do fotógrafo.

- 3 Os agentes intervencionistas no epicentro fotográfico, serão definidos pelos aspectos climáticos, geomorfológicos e fitogeográficos, que de uma forma ou de outra induziram ou proporcionaram o tipo de construção, de cultivares, criação de animais, enfim, o tipo de economia daquela fazenda – universo *intermediário* e *geográfico* do fotógrafo.

Modelo 2 - enfoque nos aspectos da paisagem natural:

- 1 A escolha do epicentro fotográfico será uma hipotética mata de araucárias, supostamente à esquerda da sede da fazenda. Inserir-na nos universos *detalhista* e *intermediário* do fotógrafo.
- 2 Os graus de interferência serão todos os elementos oriundos de ações antrópicas, que transformaram ou interferiram no ecossistema da mata de araucária, tornando-se assuntos relevantes à observação ou ao registro fotográfico.
- 3 Os agentes intervencionistas ficam definidos por ocasionais mudanças que ocorram no aspectos da mata de araucária em decorrência a alguma ação de origem climática.

Diagnóstico:

Método a ser empregado:

O método de registro fotográfico, no problema acima exposto (modelo 1 e 2), envolverá obtenção de imagens nos universos intermediários, como principal, e no universo detalhista, como complemento, com o emprego de dois tipos objetivas principais de trabalho, possuidoras de distâncias focais de 50 mm e 28 mm (ou 24 mm). Objetivas fotográficas tipo “zoom” com distância focal compreendida entre 21 mm-105 mm, também podem adequar-se a este trabalho.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O método de registro fotográfico com a utilização da *Teoria dos Universos Circundantes* vem sendo desenvolvido pelo Núcleo de Fotografia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, desde o segundo semestre de 1997, promovendo diversas oficinas teóricas e práticas, na busca de uma maneira mais simplificada de sua aplicação nos vários está-

gios e/ou segmentos do registro fotográfico, constituindo-se como uma pesquisa de teor experimental. Em agosto de 1999, o Núcleo coordenou uma equipe composta por dois alunos de graduação em comunicação e uma professora de fotografia, na formação da 1ª Missão Internacional de Fotografia Científica da UFRGS, com destino ao sítio arqueológico de Apollonia-Herliya em Israel, tendo como objetivo a aplicação da *Teoria dos Universos Circundantes*, no Projeto Apollonia (convênio UFRGS/BRASIL e TAU/ISRAEL). A *Teoria* serviu como sustentação metodológica nos registros fotográficos dos assuntos arqueológicos. Foi a primeira aplicação, de teor oficial, deste método experimental de registro fotográfico. Os trabalhos ainda estão sendo analisados, mas, pode-se já afirmar que a aplicação da *Teoria dos Universos Circundantes*, no registro fotográfico de assuntos arqueológicos constituiu-se num diferencial qualitativo na documentação dos espaços (universos) do Sítio Arqueológico de Apollonia. Mesmo em fase experimental, o método de registro fotográfico com a aplicação da *Teoria dos Universos Circundantes*, já é considerado como um referencial teórico de grande potencialidade, tanto nas questões de obtenções fotográficas, como também no desenvolvimento da percepção espacial do indivíduo na observação de assuntos, que requeiram um posterior registro.

Na concretização deste artigo, o autor teve decisivas e valiosas contribuições, no âmbito das discussões e explanações teóricas, a partir de críticas e ressalvas das professoras: Ana Maria Dalla Zen e Suziene David da FABICO/UFRGS, e da psicóloga Patrícia Gomes Kirst, mestranda em Psicologia Social, pelo Programa de Pós-Graduação do Instituto de Psicologia da UFRGS.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BARTHES, Roland. *The Photographic Message*. New York: McGraw-Hill, 1977.
- 2 DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- 3 FERREIRA, Aurelio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975. p. 1430.
- 4 KOSSOY, Boris. *Fotografia e Memória: reconstituição por meio da fotografia – O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 41.

- 5 LÉVY, Pierre. *As Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da Informática*. São Paulo: Ed. 37, 1993.
- 6 MORIN, Edgar. *Ciência com Consciência*. 2. ed. Tradução de Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. Rio de Janeiro: Bertrand Russel, 1998.
- 7 NEIVA Jr., Eduardo. *A Imagem Fotográfica*. São Paulo: Ática, 1986.
- 8 SAMAIN, Etienne. *Um Retorno à "Câmara Clara". Roland Barthes e a Antropologia Visual. – O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- 9 SPENCER, D. A. *Color Photography in Praticce*. Londres: Pitman & Sons, 1974.
- 10 SOWERBY, A. L. M. *Dictionary of Photography*. London: Iliffe & Sons, 1980.