Flash de segunda cortina como possibilidade estética de registro fotográfico da dança: um relato de experiência[1]

Agda Aquino[2]
Aline de Caldas[3]
Matheus Andrade[4]
Silvia Azevedo Sousa[5]
Universidade Estadual da Paraíba, Universidade Federal do Oeste da Bahia, Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal da Bahia

RESUMO

Este é um relato da experiência de um ensaio fotográfico feito com a técnica de flash de segunda cortina, elaborado para a captura de estados corporais em dança. Trata-se de um processo estético dotado de demandas específicas nas etapas de pré-produção, produção e pós-produção. O resultado são imagens que têm, ao mesmo tempo, o congelamento do instante característico da fotografia com flash, aliado ao registro do movimento em rastros proporcionado pela longa abertura do obturador.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; dança; flash de segunda cortina; estética.

1. INTRODUÇÃO

A técnica de disparo do flash de segunda cortina é considerada uma estratégia criativa na fotografia por proporcionar imagens peculiares do registro do movimento. A experiência relatada aqui foi realizada em grupo, reunindo as potências e curiosidades de três educadores da fotografia e uma dançarina educadora. Juntos, elaboramos o material artístico e esse relato com vistas à partilha neste espaço de amplo interesse pedagógico. O trabalho final é composto pelas quatro imagens expostas a seguir.

---

[1] Trabalho apresentado no GT "Fotografia e Educação" da IV Grão Fino Semana de Fotografia.
[2] Professora de fotografia dos Departamentos de Comunicação Social da UEPB e da UFPB, e-mail: profagdaaquino@gmail.com
[3] Professora fotografia e linguagem audiovisual da UFOB , e-mail: alinedecaldas@gmail.com
[4] Professor de cinematografia do curso de Cinema e Audiovisual da UFPB, e-mail: theujp1@gmail.com
[5] Mestre em Dança pela UFBA e graduanda do curso de Licenciatura em Dança UFBA. Atualmente é Diretora da Escola Municipal de Ensino Fundamental Aruanda/João Pessoa-PB. E-mail: silviadanca29@gmail.com

Figura 1 - Fotografia com a técnica do flash de segunda cortina com luz amarela lateral
Fonte: Autoria própria

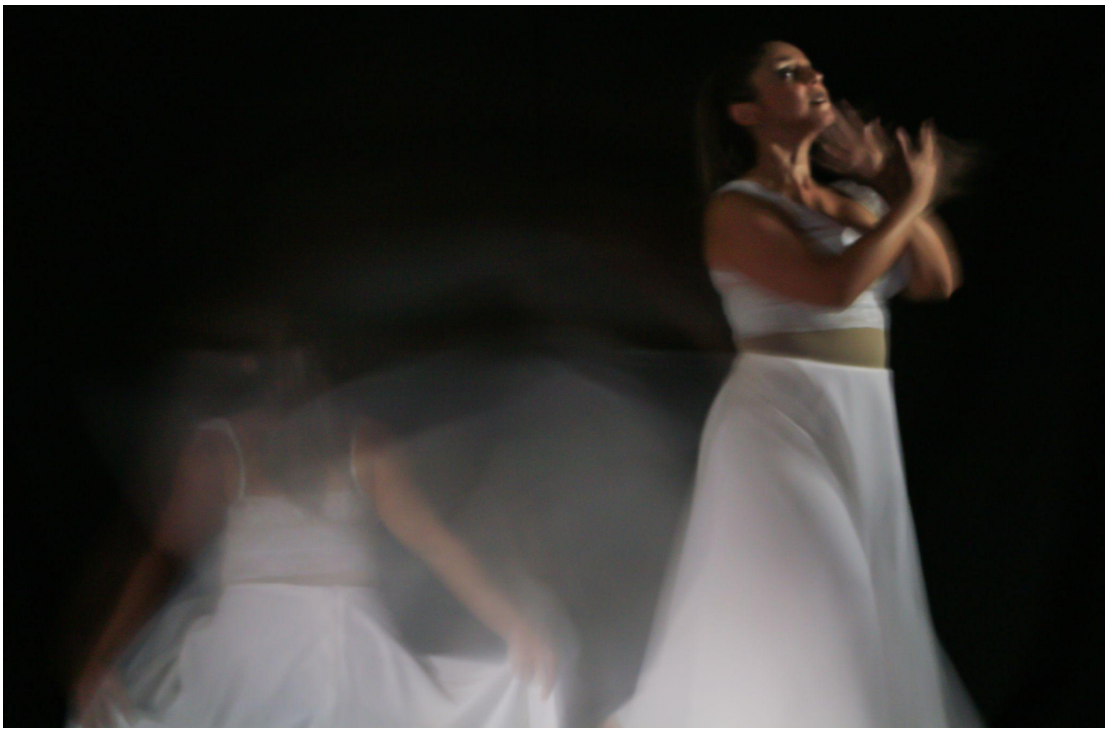

Figura 2 - Fotografia com a técnica do flash de segunda cortina com luz branca lateral
Fonte: Autoria própria

Figura 3- Fotografia com a técnica do flash de segunda cortina com luz amarela lateral
Fonte: Autoria própria

Figura 4 - Fotografia com a técnica do flash de segunda cortina, refletor em contraluz e P&B na pós-produção
Fonte: Autoria própria

O processo consistiu no planejamento, montagem de cenário e luz, escolha do figurino, ensaio e direção dos movimentos, registro e tratamento de imagem para o ajuste de temperatura de cor, contraste, sombras e vibração. O resultado é um trabalho fotográfico de uma estética atípica e poética.

2. A TÉCNICA DO FLASH DE SEGUNDA CORTINA

Os usos do flash vão além de solucionar a luz em situações fotográficas com baixa luminosidade. A técnica de disparo do flash de segunda cortina é uma das possibilidades proporcionadas pela longa exposição do obturador da câmera, usando a luz com a intenção de registrar o rastro do movimento do objeto ou pessoa iluminada à frente do equipamento. Através dessa ferramenta, é possível capturar, por exemplo, o desenho de um movimento de dança no frame fotográfico sem necessidade de intervenções pós-clique.

> O flash de segunda cortina (também chamado de ajuste de sincronismo, dessincronismo ou ainda *slow sync* do *flash*) é uma técnica que dispara a luz exatamente antes do fechamento do obturador, possibilitando uma imagem de movimento com congelamento no final do clique. Esse é um recurso que já vem de fábrica em alguns equipamentos, mas se sua câmera não tem essa configuração, é possível fazer deixando em longa exposição do obturador [...] e jogando um flash no final desse tempo com outro aparelho. É preciso procurar onde essa configuração está no seu equipamento: cada marca identifica de um jeito. Esse recurso consiste de um flash que acontece ao final da exposição. Por exemplo, numa exposição de 10 segundos, ele vai iluminar a cena no fim desse tempo (AQUINO, 2021, p. 214-215).

O disparo do flash pode ocorrer quando a primeira cortina do obturador chegar ao seu percurso final, ou no momento anterior ao fechamento da segunda cortina, podendo congelar o início ou o final de um movimento, respectivamente.

A técnica usada aqui, também chamada de flash de sincronismo baixo, necessita da observação de alguns pontos básicos para seu funcionamento. O

primeiro item fotográfico/técnico a se considerar é que, quando há baixa iluminação no ambiente, é necessário iluminá-lo. É possível usar o flash ou outro tipo de luz, ou baixar a velocidade do obturador/cortina da câmera para deixar entrar mais luz. Claro que para deixar entrar mais luz na foto também é possível abrir o diafragma, e o nível de abertura e intensidade de luz que entra vai depender diretamente da lente que está em uso e da importância do segundo plano para sua fotografia. É possível ainda subir a sensibilidade do ISO, que é algo muitas vezes indesejado para evitar a granulação e o aumento de ruídos na imagem fotografada. Além disso, o processo fica facilitado se a câmera estiver fixa em um tripé, especialmente no que se refere ao enquadramento e ao desenho mais nítido do movimento.

Quando se recorre ao flash, o tema de sua foto fica congelado quando do seu disparo, o que por vezes estoura a luz no primeiro plano e escurece o segundo. Outra opção usual é recorrer à baixa velocidade do obturador, ou seja, deixar a cortina da câmera aberta por mais tempo para, assim, deixar entrar mais luz no sensor e obter a iluminação desejada. A dificuldade com esse tipo de ajuste é que ele resulta em uma foto tremida, caso a câmera não esteja estática, como num tripé, ou ainda com os objetos e temas em movimento, caso não estejam parados durante o tempo do clique. O que o uso do flash em sincronização lenta faz é aliar essas duas ferramentas da câmera, permitindo que a(o) fotógrafa(o) defina o tempo de exposição à luz e em que momento desse tempo haverá um disparo do flash, como por exemplo juntamente com o fechamento do obturador, ou seja, com a segunda cortina, instante em que o clique se encerra. Por vezes, nas configurações específicas das câmeras utilizadas, esse recurso lança também um flash de menor intensidade na abertura do obturador, além do que fecha a cortina, sendo esse último mais intenso. Dessa forma somos capazes de registrar o movimento e ao mesmo tempo deixar uma figura nítida ao final dele.

3. EQUIPAMENTOS E PROCEDIMENTOS UTILIZADOS

Nossa atividade fotográfica ocorreu numa sala de estar de uma residência. O cômodo mede aproximadamente 6 metros de profundidade e 3,5 metros de largura. Além disso, o ambiente também foi escolhido pela possibilidade de torná-lo escuro durante o dia.

Retiramos boa parte dos itens domésticos para obtermos o espaço necessário tanto para a execução das coreografias de dança quanto para posicionar a câmera fotográfica em relação à ação. A dimensão da sala, aliás, foi fundamental para obtermos a relação de distância entre os elementos que possibilitasse o trabalho, enquadrando cenário e a ação.

Utilizamos duas câmeras DSLRs, um tripé, uma fonte de luz e um tecido de cor preta tamanho 3x3 metros, posto no fundo da sala, como cenário.

Iniciamos o processo com uma Nikon D7100, com a objetiva do kit, a 18-105mm. Este tipo de técnica fotográfica consome consideravelmente a carga da bateria da câmera, também, pelo uso do flash da própria câmera. Contabilizando com os testes, após a primeira sequência de fotos, a carga já era insuficiente para continuarmos. Sem uma bateria sobressalente, nem tempo para aguardar uma recarga, substituímos a máquina por uma Canon 70D que levamos por precaução e por ser um equipamento do mesmo patamar da anterior.

O flash da própria câmera possui características peculiares, as quais precisavam ser levadas em consideração desde o momento em que o escolhemos para trabalhar nesse projeto. David Prakel (2007, p. 96, tradução nossa) explica-as quando afirma que “o flash embutido é muito conveniente, embora tenha uma potência reduzida. Além disso, consome mais energia da bateria da câmera, cria olhos vermelhos e fornece uma iluminação plana”[6]. Nesse caso, entendemos que, com a técnica de segunda cortina, não teríamos problemas com a vermelhidão dos olhos da dançarina pelo fato de haver dois disparos e o segundo ser o mais notável. Já a questão da iluminação plana,

[6] “El flash incorporado es muy cómodo, pero tiene una potencia reducida. Además, obtiene la energia de las baterías de la cámara, crea ojos rojos y proporciona una iluminación plana”.

isto é, uma luz dura direcionada de frente para o motivo, foi solucionada, em parte, com uma fonte de luz utilizada noutra direção, durante cada cena fotografada.

A montagem do cenário, dos equipamentos e do figurino levou, em média, uma hora e meia. Esvaziamos a sala, montamos o tecido preto ao fundo de modo que não ficasse com dobras, posicionamos a luz de cena com o cuidado de não deixar que ela incidisse sobre o pano preto e posicionamos a câmera fotográfica conforme o espaço das ações da dançarina, prezando para que o enquadramento não ultrapassasse as margens do tecido ao fundo. Para isso, utilizamos as câmeras num tripé, o que nos proporcionou precisão quanto ao recorte do quadro, além da comodidade durante o trabalho de direção da dançarina em função do quadro.

A dançarina vestiu três figurinos diferentes, todos de cores claras, discutidos anteriormente para contrastar com o cenário preto e proporcionar o desenho do movimento dela na imagem. Modificamos a direção da fonte de luz a cada cena. Utilizamos uma luminária caseira, com lâmpadas de led comuns. A saber, na primeira, terceira e quarta sessão de fotos, optamos por uma lâmpada tungstênio, amarelada, com temperatura de 3200k. Na segunda cena, optamos por uma lâmpada de tonalidade branca, com temperatura de 6500k, pela cor do vestido da dançarina. Na imagem 02, complementamos a iluminação com a lanterna do celular, a qual incide da direita para a esquerda do quadro, iluminando o rosto dela, ligada apenas no final do movimento, ou seja, depois que a câmera disparou o primeiro flash. No tocante, foram três cenas com luz lateral e uma em contraluz, com a fonte posicionada por detrás e acima do tecido preto do cenário, de cima para baixo, conforme a figura 4.

É importante considerar, mais uma vez, que “a luz direta do flash cria uma iluminação dura, que pode ser aceitável quando não existe outra opção, mas que nunca é agradável” (BAVISTER, 2011, p. 167). Ou seja, uma iluminação plana, sem volumes ou contrastes por incidir de frente e com muita

intensidade sobre o motivo. E ao longo dos testes, percebemos que, de fato, ela marcava o final da ação da dançarina com muita intensidade, pela luz diretamente apontada de frente para o motivo, fazendo uma iluminação visualmente desagradável. Confira na figura 5 abaixo.

Figura 5 - Flash do segundo disparo com luz direta incidindo com muita intensidade sobre o corpo da dançarina
Fonte: autoria própria

Desta feita, difundimos a luz do flash, improvisando um difusor com um tecido claro e fino na frente do flash da câmera. Experimentamos alguns elementos até ficarmos satisfeitos com o resultado da imagem na tela, conforme as figuras 1, 2, 3 e 4, apresentadas neste trabalho.

No total, realizamos 110 poses. Na triagem, entre muitos testes, elegemos 4 fotos como sendo as de resultado, para nós, mais satisfatório. Daí passamos para a próxima etapa.

O tratamento das imagens foi feito com o *Adobe Lightroom*. O recurso mais utilizado foi o aumento do contraste e o balanço do branco. As fotos foram

feitas em cores. Apenas no tratamento é que as transformamos em preto e branco para testar o efeito do desenho da luz na respectiva textura visual. Nele, percebemos haver também uma similaridade no que se refere à qualidade das fotos feitas em câmeras diferentes. Afinal, as máquinas utilizadas são modelos com recursos técnicos muito parecidos, quase do mesmo patamar no mercado.

Nossa experiência fotográfica teve duração média de quatro horas, sem contabilizar os tempos para a pré-produção (reunião e estudo) e pós-produção (tratamento de imagem).

4. A DANÇA E O QUADRO FOTOGRÁFICO

Experimentar essa relação do corpo/dança com o enquadramento da câmera foi o mais desafiador para a dançarina. Por não conhecer muito bem a técnica do flash de segunda cortina e/ou conhecendo só por outras fotografias, a mesma se lançou nesta experiência como um laboratório de criação, cuja *poiésis* aconteceria na tomada de decisão conjunta entre direção, foto e técnica da construção da cena.

Juntos, fomos investigando as possibilidades a cada momento. O mais difícil foi não poder expandir os movimentos e sempre jogar com o quadrado - aproximadamente 2,5 metros de largura e 1,5 de profundidade. Nos primeiros momentos de planejamento, discutimos o conceito, a técnica fotográfica e os figurinos para as cenas. Questões como essas indagavam: o que naquele processo fotográfico poderia provocar na criação de movimentos em dança? Quais as regras desse jogos de improvisação/criação? Como poderiam não se estabelecer uma hierarquia entre as linguagens no processo poético entre as duas artes? Esses foram problemas lançados para a experiência.

Um dos primeiros acordos que foram estabelecidos no momento de ação da experiência coreográfica foi o tempo de fechamento da segunda cortina, isto é, a finalização do disparo do segundo flash. Experimentamos 6 segundos e percebemos que ficaria muito lento para o espaço reduzido e não

trariam os efeitos desejados nas imagens - o tempo de entrada da luz teria um outro efeito do que as produzidas. Testamos 3 segundos entre o disparo de um flash para o outro. Era pouco tempo para compor um movimento. Resolvemos manter 4 segundos. Não sabemos se de fato isso tinha a ver com um padrão de movimento da bailarina, mas possibilitou investigar movimentos que deixassem rastros como pistas nas imagens. Percebemos que, em um primeiro momento, os resultados foram padrões de movimentos do balé, embora alguns não coubessem no enquadramento, pois os mesmos pediam expansão do espaço. A regra do jogo pedia adaptações para caber no quadrado. Foi aí que a bailarina percebeu que poderia jogar com os níveis espaciais.

Em diálogo com a fotografia, percebemos que poderíamos explorar os níveis baixo e médio do plano, jogando com a profundidade do espaço enquadrado. Para a dança, um processo básico de criação de movimento considera os níveis e/ou planos espaciais que Rudolf Von Laban (1978) propõe em seu desenvolvimento da Labanotação. Para ele, um primeiro processo de investigação de movimento para a dança, seria os movimentos em três níveis espaciais próximo do corpo, que ele chamou de Cinesfera e/ou Kinesfera. Laban metaforizou a investigação de movimento, comparando-as com figuras geométricas. Um dos aspectos são os movimentos dimensionais (largura, altura e comprimento). Podemos entender como figuras geométricas que trabalham a dimensionalidade nos planos vertical, sagital e horizontal e os níveis, baixo, médio e alto. Para a bailarina, houve um ganho de possibilidades de movimento e mais regras para estabelecer neste jogo com a arte da fotografia.

5. A *MISE EN SCÈNE* PARA A CÂMERA

Termo comum ao universo dos palcos, em especial, ao teatro, a *mise en scène* se refere ao “pôr em cena”, ao tornar visível ao público aquilo que se deseja chamar atenção em uma cena (OLIVEIRA JR, 2013; BORDWELL;

THOMPSON, 2013). Para isto, coopera um aparato de luzes, vestimentas, ambientações etc., e também uma equipe especializada em direção geral, iluminação, cenografia etc. Essa equipe compõe um plano de uso do espaço cênico que acolhe e suporta a expressão corporal da(o) artista no palco.

Trazendo o tema para o universo das imagens técnicas, os campos da fotografia e do cinema também se dedicaram ao estudo do uso do espaço fotográfico. De acordo com Oliveira Jr., essa “arte da coordenação” (2013, p. 21) ganha outro sentido e peso nesse campo artístico. Além de tratar daquilo que atrai a atenção do público, abarca seus deslocamentos dentro do espaço em quadro; relaciona luz, cenários, figurinos; trabalha a volumetria, sugerindo três dimensões e relações entre os volumes dispostos no espaço.

Bordwell e Thompson (2013) afirmam que é pela *mise en scène* que a imagem alcança e permanece na memória do espectador. Ela congrega os resultados dos elementos: cenário, figurino, maquiagem, iluminação e encenação.

Figura 6 – Elementos que compõem a *mise en scène*. Plano de fundo com uma das imagens produzidas durante o experimento
Fonte: Autoria própria

Todos esses itens tiveram lugar no experimento. Escolhemos um plano de fundo preto fosco para aumentar o contraste da ação e promover a visibilidade das formas luminosas na imagem. A dançarina optou por uma maquiagem mais neutra e deixou à disposição três opções de figurino - um de cor prata brilhante, outro branco e o terceiro com tons terrosos e foscos. A iluminação e a encenação foram dirigidas de acordo com as necessidades apontadas pelos resultados parciais.

Na primeira sequência, utilizamos a câmera Nikon. Iluminamos o ambiente com um ponto de luz lateral, em tom âmbar, posicionado à direita da dançarina, direção para a qual o movimento corporal se encerrava. A coreografia era livre, como um improviso, belamente orquestrada com ênfase nas pernas. Os rastilhos luminosos se fizeram um tanto presentes, especialmente pelo reflexo brilhante do figurino prateado, porém, apenas no princípio e no encerramento da encenação.

A segunda sequência foi realizada com a câmera Canon. A coreografia se expandiu em direção aos braços. De imediato ao primeiro clique, notamos a necessidade de ampliar o espaço fotográfico na vertical e reduzi-lo na horizontal. Configuramos o aspecto do sensor de 16:9 para 4:3, ao tempo em que a dançarina constrangia o movimento para o alto de modo a ocupar apenas os limites do quadro. Cabe destacar que a intensidade da luz do flash era consideravelmente maior nesse equipamento, fato que, combinado ao ponto de luz da lanterna do celular e ao figurino branco, fez com que outra personalidade de efeito se manifestasse. Os rastilhos de luz de baixa temperatura de cor deram lugar a uma espécie de nuvem branca e volumosa. O corpo da dançarina também ficou mais nítido ao final da encenação. Entretanto, ainda não havíamos alcançado o preenchimento desejado do espaço fotográfico, nem o efeito plástico da luz em relação ao movimento da artista.

Desejávamos uma imagem que apresentasse o movimento em seu começo, meio e fim. Era necessário perceber nitidez na evolução e volume nos efeitos luminosos, assim como ocupar harmonicamente a área da fotografia.

Assim, a terceira sequência de fotografias contou com a conjunção das escolhas técnicas que mais produziram esses resultados: a luz âmbar, a redução da velocidade da dança, a inserção de mais um ponto de luz ao final da encenação. A baixa temperatura de cor reforçou a elegância dos tons terrosos do último figurino. O uso de uma lanterna de telefone celular acionada ao final do movimento cooperou para a quantidade de material luminoso necessário ao registro integral da dança na imagem estática.

Além dos elementos de cena definidos, o exercício da *mise en scène* consistiu na direção da performance da dançarina em função do quadro fotográfico. Tínhamos uma dança visível no “palco” e precisávamos de uma dança visível ao sensor. A redução do movimento de dois rodopios para apenas um feriu a característica da “dança no palco”, que é de dinâmica e expansividade, porém assegurou o registro verossímil e poético da imagem fotográfica desejada.

Contando com uma estrutura em maior parte caseira, exercitamos a “arte de coordenar” (OLIVEIRA JR., 2013) sobre os cinco elementos da *mise en scène* (BORDWELL; THOMPSON, 2013), colocando em diálogo as linguagens da dança e da fotografia.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência fotográfica com o flash de segunda cortina se difere da prática comum de fotografia, imediata, sem preparos, pelas exigências caras à própria escolha artística e técnica que fizemos. Consideramos, desde já, que, para obter um enquadramento mais aberto, é preciso ter um ambiente mais amplo e um tecido preto maior do que os aqui referidos.

Destacamos que a experiência teve muito a nos desafiar. Não se trata de apenas configurar o equipamento para o disparo de dois flashes. Nosso verdadeiro desafio estava em capturar uma imagem invisível a olhos nus, uma vez que o efeito de memória luminosa somente se faz visível no ecrã, reforçando que o ofício da fotografia é, inegavelmente, técnico, intelectual e artístico.

Acreditamos que, após este processo, as próximas investigações ocorrerão com mais segurança, interação e co-criação, amplificando as possibilidades inventivas, num ganho conceitual no que consiste esta inter-relação entre dança e fotografia como uma proposição estética.

REFERÊNCIAS

AQUINO, Agda. **Lições de fotografia para fazer em casa**: técnicas, composição e criatividade. João Pessoa: Editora UFPB, 2021. Disponível em: http://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/book/801

BAVISTER, Steve. **Guia de fotografia digital**. São Paulo: Editora Senac, 2011.

BORDWELL, D; THOMPSON, K. **A arte do Cinema**: uma introdução. Campinas: Editora UNICAMP; São Paulo: EDUSP, 2013

PRAKEL, David. **Iluminación**: luz con propiedades concretas o el equipo que la produce. Barcelona: Blume, 2007.

OLIVEIRA JR., Luiz Carlos. **A *mise en scène* no cinema:** do clássico ao cinema de fluxo. Campinas: Papirus, 2013.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento.** São Paulo: Summus, 1978.