

# Mestres da fotografia

## Técnicas criativas de 100 grandes fotógrafos

Paul Lowe

Francis Frith / Timothy O'Sullivan & Mark Klett

Ansel Adams / Robert Adams / Joel Sternfeld / John Davies / Paul Graham

Joel Meyerowitz / Richard Misrach / Jem Southam / Simon Norfolk

Frederick H. Evans / Eugène Atget / Berenice Abbott / Walker Evans

Hiroshi Sugimoto / Andreas Gursky / Robert Polidori / Gregory Crewdson

Lisa Barnard / Man Ray / László Moholy-Nagy / Edward Weston

William Eggleston / Martin Parr / Alec Soth / Peter Fraser

Julia Margaret Cameron / Nadar / Lisette Model / Harry Callahan

Paul Strand / Norman Parkinson / Eve Arnold / Brian Griffin

Mary Ellen Mark / Bruce Gilden / Harry Borden / August Sander

Dorothea Lange / Horst P. Horst / Cecil Beaton / Malick Sidibé / Nan Goldin

Rineke Dijkstra / Wolfgang Tillmans / Steve Pyke / Laura Pannack

Eadweard Muybridge / John Heartfield / Ed Ruscha / Duane Michals

Nicholas Nixon / Cindy Sherman / Jeff Wall / Adam Broomberg &

Oliver Chanarin / Mishka Henner / Manuel Álvarez Bravo / Robert Frank

William Klein / Tony Ray-Jones / Garry Winogrand / Lee Friedlander

Elliott Erwitt / Josef Koudelka / Alex Webb / Dougie Wallace

David Alan Harvey / Weegee / W. Eugene Smith / Anders Petersen

William Albert Allard / Sebastião Salgado / Raghu Rai / Larry Towell

Paolo Pellegrin / John Stanmeyer / Jacob Riis / Lewis Hine

David Goldblatt / Danny Lyon / Bernd & Hilla Becher / Chris Killip

Larry Sultan / Jim Goldberg / Anna Fox / Richard Billingham

Roger Fenton / Erich Salomon / Henri Cartier-Bresson / Robert Capa

Larry Burrows / Philip Jones Griffiths / Gilles Peress / Anthony Suau

Susan Meiselas / David Burnett



# **Mestres da fotografia**

## **Técnicas criativas de 100 grandes fotógrafos**

Paul Lowe

**Página anterior:**

Pessoas orando na mesquita Begova Dzamija em Sarajevo, Bósnia, em sua reabertura após a guerra civil.

**Contracapa:**

Acima © Wolfgang Tillmans,  
cortesia de Maureen Paley, Londres;  
centro, cortesia de Anders Petersen;  
abaixo, © Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos

Título original: *Photography Masterclass. Creative Techniques of 100 Great Photographers*. Publicado originalmente por Thames & Hudson Ltd. em 2016

Design gráfico: Josse Pickard  
Documentação gráfica: Jo Walton

Tradução: Edson Furmankiewicz  
Preparação de texto: Solange Monaco  
Revisão de texto: Grace Mosquera Clemente  
Design da capa: Toni Cabré/Editorial Gustavo Gili, SL

Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação desta obra só pode ser realizada com a autorização expressa de seus titulares, salvo exceção prevista pela lei. Caso seja necessário reproduzir algum trecho desta obra, seja por meio de fotocópia, digitalização ou transcrição, entrar em contato com a Editora.

A Editora não se pronuncia, expressa ou implicitamente, a respeito da acuidade das informações contidas neste livro e não assume qualquer responsabilidade legal em caso de erros ou omissões.

© Quintessence Editions Ltd., 2016  
© da tradução: Edson Furmankiewicz  
para a edição em português:  
© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2017

Impresso em China  
ISBN: 978-85-8452-080-0

**Editorial Gustavo Gili, SL**

Via Laietana 47, 2º, 08003 Barcelona, Espanha.  
Tel. (+34) 93 3228161

**Editora G. Gili, Ltda**

Av. José Maria de Faria, 470, Sala 103, Lapa de Baixo,  
CEP 05038-190 São Paulo-SP Brasil. Tel. (55) (11) 36112443

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
(CIP)****(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Lowe, Paul

Mestres da fotografia : técnicas criativas de  
100 grandes fotógrafos / Paul Lowe ; [tradução  
Edson Furmankiewicz]. -- São Paulo : Gustavo  
Gili, 2017.

Título original: Photography masterclass :  
creative techniques of 100 great photographers.  
ISBN 978-85-8452-080-0

1. Fotografias 2. Fotografia - Técnica  
I. Título.

16-06581

CDD-771

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Fotografias : Técnicas 771

Prefácio	6
Introdução	8
Significado dos ícones para as dicas e técnicas de criação	18
Lugares	42
Espaços	68
Coisas	90
Rostos	108
Corpos	134
Ideias	158
Momentos	180
Narrativas	206
Documentos	228
Histórias	252
Bibliografia	276
Glossário	278
Índice	282
Créditos das imagens	288

Aconteceu de eu estar em Paris na noite dos ataques terroristas na casa de shows Bataclan e no Stade de France em 2015. Os outros convidados no restaurante receberam mensagens de texto apreensivas de familiares distantes e eu me senti obrigado a ir lá para ver o que estava acontecendo – é meu trabalho, não? As ruas estavam estranhamente desertas, e não havia táxis, então peguei uma bicicleta de aluguel da Velib e corri pela cidade. Sem bateria no celular, minha única tática era seguir os carros de bombeiros e em um ponto acabei no Les Halles, onde a polícia pensou que os terroristas se escondiam. Um batalhão de unidades policiais da SWAT – vestidas como insetos blindados e cheias de armas e escudos – patrulhava as ruas. Fui atrás delas acompanhado de pelo menos uma dúzia de transeuntes aleatórios, todos fotografando com seus celulares mantidos no alto. Por alguma razão, bêbados da região, moradores do local interessados e curiosos mórbidos haviam se transformado em equipes de reportagem da CNN. Em nossa frente, a polícia estava pronta para violência pesada; atrás, estava um grupo de jovens (todos rapazes) vestindo camisetas e jeans esperando fragmentos como aqueles minúsculos peixes que seguem grandes tubarões, casualmente transmitindo ao vivo para o Facebook e o Periscope. E eu em uma bicicleta alugada. Não sabia por que estávamos lá.

Estávamos desperdiçando totalmente nosso tempo (os terroristas estavam em outro lugar) ou estávamos prestes a nos tornar esponjas absorvendo balas perdidas. Eu me perguntava por que eles achavam que subitamente se tornaram fotógrafos profissionais. Eles tinham saído de casa naquela noite procurando diversão em uma sexta-feira à noite e eis que agora estavam aqui, escrevendo o primeiro rascunho da história, um mundo ansioso aguardando suas mensagens – pelo menos é o que eles pensavam. E eu seria tão diferente? Por que eu estava tentando ser parte disso? Por que alguém tira fotos? Todos fazemos isso agora, bilhões por dia, e um pequeno número dessas são minhas. Há 25 anos, a fotografia paga minha hipoteca, mas ainda não entendo por quê. Senti-me tolo e supérfluo no Les Halles, desisti e pedalei pelas ruas vazias até minha casa.

A resposta mais precisa que posso dar à questão do porquê eu tiro fotos é uma metáfora. Para mim, tirar uma foto é como o ponto de ignição em um motor de combustão; ingredientes (vapores de gasolina, ar) são articulados em uma forma de engenharia magistral, compactados em um momento primorosamente cronometrado e sacudidos para produzir força e centelhas brilhantes. Na gênese de uma fotografia bem-sucedida, todos os esforços anteriores se congregam em um momento decisivo: o tempo de pesquisa para

aprender aquela especialidade acadêmica, a longa ladeira íngreme para chegar ao local antes que a luz mude, o truque inteligente imaginado para que a própria história seja contada de um modo novo e intrigante, a metáfora prateada que envolve toda a ideia, a busca das condições climáticas favoráveis – e ainda se você não se esqueceu de carregar a bateria, montar o tripé, levar a objetiva certa etc. E quando tudo isso é congregado na mesma fração de segundo e alcança o ponto de ignição... bem, a sensação de satisfação é extasiante. É algo arrebatador.

Isso acontece muito raramente, mas quando dá certo sinto que é um privilégio fazer isso como um trabalho. Milagroso. Como Wordsworth escreveu: “Era uma glória estar vivo naquele alvorecer.” Alguns fotógrafos se veem como caçadores, rondando e espreitando as ruas, mas não sou assim, sou um coletor. Muitas vezes acho que simplesmente não sou um fotógrafo porque, naquele momento de coalescência, as imagens simplesmente parecem brotar sozinhas da câmera. Tudo o que tenho de fazer é sair e coletá-las, levá-las para casa como gatinhos perdidos. Todo o trabalho é feito antes do momento da tomada da fotografia. Imagino que um matemático teórico tenha a mesma sensação quando alcança o canto inferior direito do quadro e o cálculo final produz um momento de eureka quando ele sabe que funciona.

Talvez essa seja a razão por que raramente reviso minhas fotografias antigas, por que fico tão pouco satisfeito quando dizem que meu trabalho é bom, por que tenho pastas de projetos inéditos, por que prefiro que outros façam o design de meus livros ou exibam meu trabalho. Ou escrevam prefácios para livros. Todo esse material posterior não é uma fração da satisfação que tenho ao sair e criar essas centelhas mágicas.

Nem tudo é um mar de rosas, é claro. Os sucessos são subjugados pelos fracassos e pela proporção de uma foto boa para cada mil não tão boas; e algumas das coisas que vi ao longo do caminho eram horríveis e/ou realmente aterradoras. Mas acho que a razão pela qual continuo fotografando e não fico entediado ou não me sinto mais indignado com as coisas que vi, ou por que não enlouqueci ou simplesmente desisti e segui o conselho de minha mãe de conseguir “um emprego decente”, é porque, ao assistir ao noticiário da noite e algum político embusteiro estar contando mentiras ou algum pseudoespecialista estar balbuciando algo estúpido, algum idiota está sendo tratado como celebridade e, *voilà!*, estou furioso novamente e on-line tentando comprar uma passagem aérea, fazendo as malas, pedindo desculpas à senhora Norfolk, mais uma vez pensando em como juntar aquelas centelhas criativas.

A imagem fotográfica, embora ainda em sua infância em comparação com outras formas de expressão artística, permeia tão completamente nossas vidas que é difícil imaginar como o mundo poderia ser descrito e interpretado sem ela. Este livro oferece uma visão única sobre como os fotógrafos pensam e se sentem sobre sua prática, e como eles a relacionam com a maneira como eles compreendem o mundo físico e conceitual. Cada fotógrafo apresentado nestas páginas tem uma visão original e pessoal, e ele ou ela usou os aspectos formais da mídia não apenas para descrever o mundo, mas também para explorar, interpretar e fazer perguntas sobre ele.

## A imagem performática

O ato da fotografia pode ser considerado como uma forma de *performance* – seja a “dança” colaborativa que acontece entre o fotógrafo e a pessoa em uma sessão de retratos, a ginástica atlética do fotógrafo de rua ou a teatralidade do fotógrafo de paisagem usando uma câmera de fole em um tripé e visualizando a imagem debaixo de um pano preto. O ato de tirar uma fotografia pode ser comparado a um teatro improvisado, com uma infinidade de decisões que são tomadas em tempo real sobre como e o que fotografar. Isso pode incluir a composição formal da imagem à medida que o fotógrafo se move em torno do tema, com variações mínimas na distância e no espaço tendo um impacto significativo sobre a forma final da imagem que aparecerá no quadro. Desse modo, a fotografia pode ser considerada como um espaço performático. Além disso, o ato de tirar a foto envolve uma coreografia entre o fotógrafo, a pessoa e o ambiente. Ao olhar para a imagem, o público ou o observador é convidado a refletir sobre o que poderia ter ocorrido nos momentos antes e depois de a fotografia ter sido tirada, o que contribui para uma interpretação imaginativa da imagem. O observador é, assim, incentivado a







www.ggili.com.br

A relação entre o tema e o fotógrafo é crucial para sua prática fotográfica; o olhar direto desses jovens somalis espreitando atrás da porta de um acampamento de refugiados tem como tema o próprio observador.



Melhorando sua visão fotográfica e senso de composição, você pode melhorar significativamente suas fotografias pessoais da família e dos amigos. Esse momento silenciosamente observado do pai do fotógrafo, um artista, foi fotografado com uma câmera de celular durante uma visita ao lar.



participar ativamente da geração de seu próprio significado para a imagem, em vez de deixar que o significado seja dado a eles apenas pelo autor. Não importa o quanto o fotógrafo tenta predeterminar ou controlar a interpretação de uma imagem, apenas quando o observador incorpora seu envolvimento pessoal único é que o significado é finalmente determinado. Um dos grandes prazeres de analisar atentamente fotografias é descobrir uma nova ideia ou significado em uma imagem na qual você já passou horas analisando; o potencial para novas interpretações pode ser quase infinito. Dedique algum tempo para analisar as imagens apresentadas neste livro e olhe atentamente para elas, perguntando-se como elas funcionam, como são construídas e como apresentam seu significado. Interrogue-as buscando lições técnicas, mas também aprecie-as quanto aos diversos modos como elas usam composição e forma a fim de contribuir para a interpretação de seu conteúdo. Use essas imagens como inspiração para seu próprio trabalho. Como um exercício, tente sair por um dia e tire fotos no estilo de algum outro fotógrafo; reinterpretar o trabalho de outros é uma excelente maneira de desenvolver sua própria e única visão.

### **O fotolivro**

Ao longo próximas páginas, analisamos fotolivros seminais produzidos pelos mais importantes fotógrafos do passado e do presente. Use esses fotolivros como um ponto de entrada para o trabalho de cada fotógrafo e então crie a partir deles seus próprios fotolivros para aprofundar sua compreensão da própria mídia. Embora fotografias sejam disseminadas via uma variedade de mídias, incluindo exposições, revistas, apresentações de slides e a internet, o fotolivro é potencialmente a forma mais eficaz para o fotógrafo apresentar e divulgar seu trabalho em um formato coerente e discreto. Ele permite que o fotógrafo se organize e crie

uma sequência de seu trabalho na forma de uma narrativa ou estrutura complexa e o combine, se apropriado, com informação textual que interage com as imagens e contribui para a compreensão de seu significado. O fotolivro oferece uma experiência que se refere ao tato em que as qualidades materiais e táteis do formato podem melhorar a experiência do observador quanto ao trabalho. Seu tamanho, flexibilidade e durabilidade material também permitem que ele seja compartilhado e amplamente distribuído. Muitos dos livros mencionados aqui aplicam qualidades físicas e estruturais que visam a envolver o observador de uma maneira mais sutil e complexa, convidando-o a participar mais ativamente das ideias de um fotógrafo específico. Um envolvimento constante com uma variedade de fotolivros é uma das melhores formas de desenvolver a visão fotográfica, seja se aprofundando em um gênero ou fotógrafo específico, seja fazendo um corte histórico da prática ou simplesmente coletando um conjunto de seus fotografos favoritos.

### **A continuidade da prática**

Muitas perguntas e ideias se repetiram ao longo da história da fotografia. Cada fotógrafo responde a elas de uma maneira própria e pessoal, adicionando novas percepções e interpretações que definem o desenvolvimento da mídia. Ao longo deste livro podem ser identificados elos entre os fotografos, mostrando como eles se envolvem regularmente em um diálogo crítico consciente com seus próprios trabalhos, com o trabalho dos outros e com a forma como esses atuam no contexto. Poucos fotografos trabalham em total isolamento; a maioria deles desenvolve e desafia as ideias e os conceitos dos outros.

Fotógrafos que operam nos mais altos níveis da prática estão profundamente conscientes das complicações e contradições da





Para esta foto de croatas comemorando a independência de seu país em 1991, a exposição foi definida para o céu no fundo, então o flash foi configurado para a mesma abertura. Isso equilibrou a luz do primeiro plano com aquela no fundo e reteve os detalhes do pôr do sol.



(E) Enquadrando estreitamente o bebê orangotango usando uma teleobjetiva curta, a harmonia da paleta de cores é mantida, concentrando toda a atenção do observador nos olhos.

(D) Aquilo que você deixa de fora do quadro é tão importante quanto aquilo que você inclui. Esta fotografia de um funeral durante o conflito na Bósnia em 1992 focaliza o contraste entre a rosa e o uniforme do soldado; a emoção do momento é concentrada e transmitida simbolicamente.

(DI) Fotografar com pouca luz pode ter resultados imprevisíveis, mas as qualidades sutis da luz neste bar japonês foram preservadas resistindo à tentação de usar flash e segurando a câmera o mais firmemente possível.



mídia e exploram conscientemente o relacionamento entre forma e conteúdo, e como ele se relaciona com o significado da imagem final. Mas fotógrafos não se envolvem nesse processo de forma isolada. Eles interagem e discutem seu trabalho com colegas, amigos e mentores. Eles costumam ser muito sensíveis à história da mídia, comparando seus trabalhos com aqueles de fotógrafos anteriores e continuando a explorar temas investigados por uma geração anterior. O recorrente tema de descrever os Estados Unidos viajando pelas estradas do país, por exemplo, pode ser traçado desde Timothy H. O'Sullivan (ver p. 48), Walker Evans (ver p. 78), Robert Frank (ver p. 186), Lee Friedlander (ver p. 194) e Robert Adams (ver p. 52), até William Eggleston (ver p. 100) e Joel Sternfeld (ver p. 54). Em uma espécie de corrida de revezamento contínuo, cada um pegou o bastão representado por esse tema e demonstrou como cada geração se envolve com um determinado conjunto de preocupações formais para explorar a transformação dos panoramas social, político e natural. A influência dos principais editores e educadores nesse processo também deve ser reconhecida. A inspiração do fotógrafo e professor Alexey Brodovitch, por exemplo, pode ser vista ao longo de uma variedade de práticas fotográficas, conectando Tony Ray-Jones (ver p. 190), Lisette Model (ver p. 114), Garry Winogrand (ver p. 192) e muitos outros. É fascinante seguir essas conexões e colaborações, e este livro tenta mostrar como recorrentes questões de representação, temas e ideias permeiam a essência da mídia. Um conhecimento da história ajuda a situar seu próprio trabalho no contexto de outros, e descobrir essas conexões entre fotógrafos cria uma consciência mais profunda do processo da fotografia.

Selecionar cem fotógrafos significa excluir centenas de outros, e a lista de fotógrafos escolhidos aqui de nenhuma maneira tem a pretensão de ser uma lista definitiva dos melhores fotógrafos do mundo. Em vez disso, a intenção foi sugerir uma variedade de

metodologias e abordagens de trabalho, um amplo alcance histórico que explora o desenvolvimento tecnológico e estético da fotografia, e um senso do alcance global da mídia. Muitos dos fotógrafos apresentados, como Henri Cartier-Bresson (ver p. 260) ou Ansel Adams (ver p. 50) são bem famosos, mas nomes mais recentes, menos consagrados também estão incluídos, por exemplo, Laura Pannack (ver p. 156) e Dougie Wallace (ver p. 202). Os temas que estruturam o livro são uma tentativa de codificar uma série de abordagens visuais para se envolver com o mundo através da câmera, oferecendo uma nova interpretação e categorização dos estilos tradicionais da fotografia de paisagem, retrato, natureza-morta, de rua, moda, reportagem etc. A ideia dos estilos é útil para ajudar a classificar diferentes estilos e abordagens, mas há uma sobreposição considerável entre eles, e muitos fotógrafos operam ao longo de uma variedade de campos. Explorar os detalhes práticos de como tirar uma fotografia pode intensificar significativamente a interpretação e a compreensão, e este livro busca oferecer uma visão sobre os métodos e as ideias do profissional. Ele fornece um ponto de partida para acompanhar os fotógrafos apresentados e explorar o trabalho deles em mais detalhes, e usar esse trabalho e os temas apresentados como uma maneira de mergulhar na rica história da mídia. Cada entrada inclui uma breve biografia sobre o fotógrafo, uma discussão estendida de uma imagem específica e uma série de dicas organizadas em torno de doze áreas, cada uma identificada por um ícone, e abrangendo uma variedade de conceitos e habilidades metodológicas e técnicas explicadas ao longo das próximas páginas.

A fotografia está intimamente ligada ao tempo. As camadas de neve, sangue e pegadas nesta imagem resultantes de um ataque contra civis durante a guerra chechena em 1994 funcionam como um rastro visual do evento traumático, exigindo que o observador imagine o horror do que aconteceu lá.







A fotografia está intimamente ligada ao tempo. As camadas de neve, sangue e pegadas nesta imagem resultantes de um ataque contra civis durante a guerra chechena em 1994 funcionam como um rastro visual do evento traumático, exigindo que o observador imagine o horror do que aconteceu lá.



Esta fotografia de Sarajevo tirada durante o cerco em 1994 foi feita com uma câmera especial para panorâmica, uma Fuji de 6 x 17 cm. Muitas câmeras digitais fornecem um modo panorâmico ou, alternativamente, você pode tirar uma série de imagens sobrepostas e emendá-las na pós-produção.

## Significado dos ícones para as dicas e técnicas de criação

Cada entrada neste livro é acompanhada por uma série de dicas técnicas e criativas organizadas sob os seguintes temas: câmera, cor e tom, composição, digital, exposição, flash, objetivas, luz, localização, método, processamento e tema. Cada tema é acompanhado por um ícone correspondente e seguido por uma explicação de cada um dos temas.



**Câmera**



**Objetivas**



**Cor e tom**



**Luz**



**Composição**



**Local**



**Digital**



**Método**



**Exposição**



**Processamento**



**Flash**



**Tema**



## Câmera

Em certo sentido, todas as câmeras, sejam de filme ou digitais, são parecidas; todas elas têm uma objetiva e uma superfície fotossensível onde a imagem é gravada. Mas diferentes formatos e tipos de câmera têm vantagens e desvantagens específicas que as tornam mais ou menos adequadas a estilos específicos de fotografia.

### Câmera reflex monobjetiva (*single-lens reflex*, SLR)

A SLR é a mais flexível e adaptável de todas as câmeras, uma vez que pode ser usada com uma ampla variedade de objetivas, incluindo zooms. Ela também oferece imagens de alta qualidade. É uma ótima câmera versátil que pode ser usada eficientemente para quase todos os estilos.

### Telêmetro

Câmeras telemétricas como a Leica são excelentes para fotografia de rua e para trabalhar em situações íntimas porque são pequenas, silenciosas e discretas. O visor direto dá uma visão clara e é excelente para temas em movimento rápido, uma vez que você pode ver além das bordas do quadro para prever elementos

entrando na composição. Elas funcionam melhor com objetivas no intervalo entre uma padrão e uma grande angular média.

### Câmeras de médio formato

Câmeras de médio formato são mais pesadas e mais incômodas do que SLRs, mas fornecem imagens de maior qualidade porque o filme ou sensor é significativamente maior. Elas são excelentes para paisagem, retrato e trabalho de estúdio, especialmente quando usadas em um tripé. Os formatos de 6 x 6 ou 6 x 7 cm dão uma certa sensação de peso e presença à imagem final.

### Câmeras de grande formato

Câmeras de grande formato, também conhecidas como câmeras de fole, usam um negativo enorme em folhas individuais, tipicamente 5 x 4 ou 10 x 8 polegadas. Isso dá uma qualidade excepcional; uma cópia por contato feita diretamente do negativo sobre papel fornece um nível extraordinário de detalhe e valores tonais. Câmeras de grande formato também têm a capacidade de mover a objetiva em relação ao plano do filme, permitindo que distorções sejam corrigidas na câmera. Isso é particularmente útil para o trabalho arquitetônico e paisagístico.



Fotografar contra a luz criou um efeito quase monocromático nesta fotografia de praia, com a luz no fim de tarde preenchendo as áreas escuras e claras com calor. A teleobjetiva também comprimiu a perspectiva.



## Cor e tom

Seja ao fotografar em cores ou em preto e branco, é fundamental compreender como a luz afeta a fotografia.

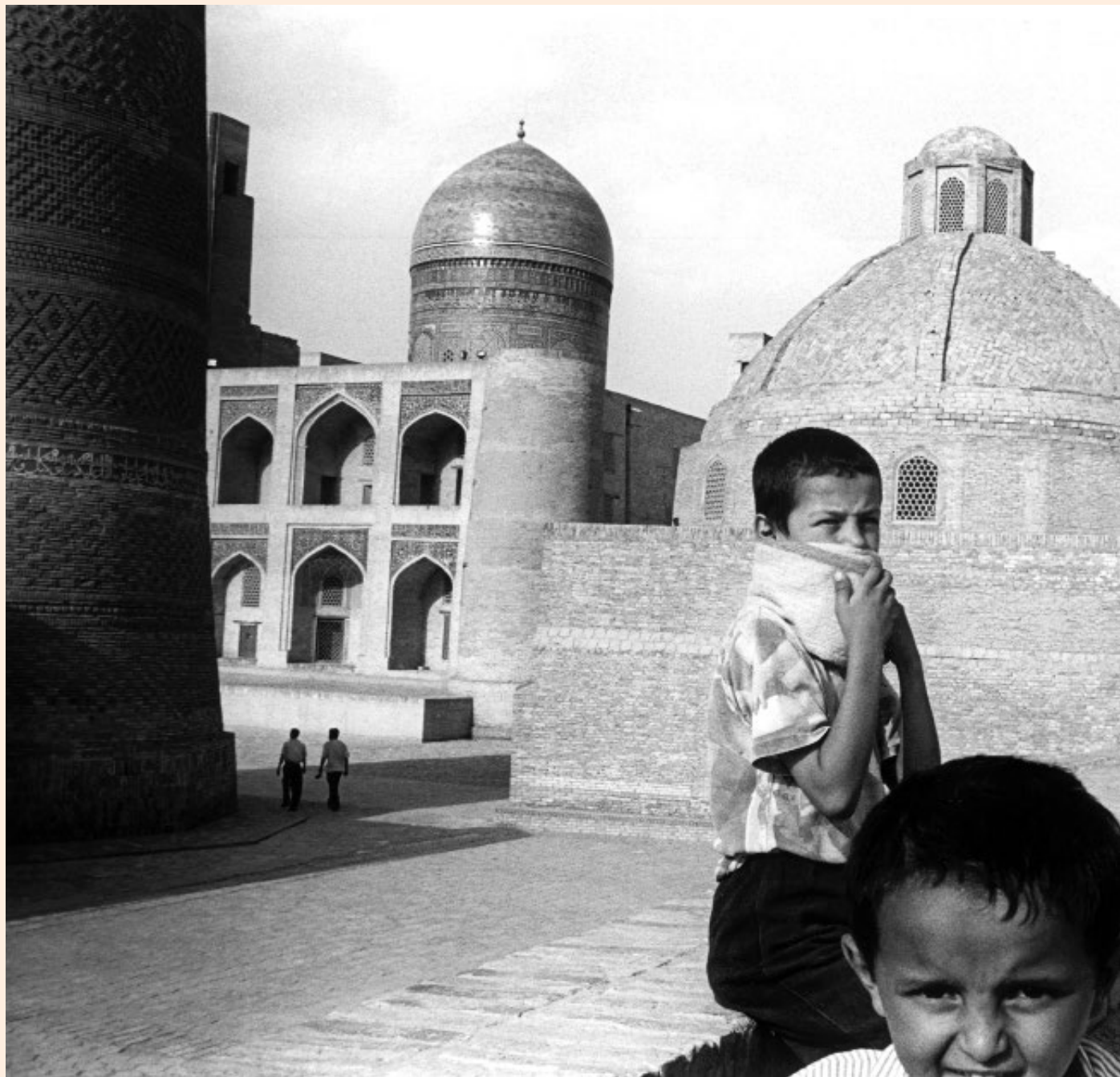
Dominar uma variedade de diferentes tipos de luz e usar a luz de forma criativa de modo a contribuir para a fotografia final são fundamentais para expressar sua visão individual como fotógrafo.

### Cor versus preto e branco

Preto e branco criam uma sensação mais analítica e abstrata, enfatizando formas e dando um sentido de atemporalidade. Cor tende a ser mais visceral e adiciona claramente um nível extra de descrição pura. Escolher a cor ou o intervalo de exposição adequado para corresponder à sensação da cor e tonalidade da imagem final pode ter um efeito emocional ou psicológico significativo. Fotografar sob pouca luz cria um intervalo suave, atenuado de cores, com baixa saturação e alto nível de detalhes, como todos os tons serão registrados, enquanto fotografar no final da tarde produz cores quentes, ricas e saturadas, com pretos intensos e realces (áreas claras) detalhados. Em preto e branco, a luz tem um efeito semelhante. Flash pode ser usado para destacar as cores, criando um efeito hiper-real. Alguns fotógrafos preferem determinados tipos de luz, fotografando principalmente em situações de alto ou baixo contraste para dar às imagens uma sensação e paleta de cores consistente. Mas é vital ter uma ideia de como trabalhar em diferentes intensidades de luz e entender como elas mudam as cores em uma cena. Fotografando em diferentes horários do dia ou da noite e em diferentes situações, em ambientes fechados e ao ar livre, você pode desenvolver sua memória visual de como a cor muda a atmosfera de uma imagem.

### Cor da luz

Diferentes tipos de luz, tanto naturais como artificiais, terão diferentes temperaturas de cor. A luz do meio-dia é dessaturada e relativamente azul em termos de temperatura e pode parecer “lavada”. Muitos fotógrafos evitam fotografar durante o meio do dia, especialmente se estiverem trabalhando em cores e, em vez disso, tentam acordar cedo para capturar a luz do amanhecer ou trabalham no final da tarde, quando o sol está em um ângulo em relação à Terra e produz uma luz que, embora ainda bastante intensa, é muito direcional, mais quente em termos de cores e mais interessante. No início da manhã, sombras fortes projetadas ao longo de uma cena podem criar efeitos expressivos; essas sombras mudam completamente mais uma vez à tarde. Use essas sombras como parte de sua composição. Em um ambiente interno, a luz de uma única lâmpada simples será muito quente, quase laranja; ela também será “dura” porque é uma fonte pequena de luz; uma lâmpada de mesa pode ser usada para iluminar apenas o tema, colocando o restante do ambiente na escuridão. Luz fluorescente geralmente é suave, mas esteja ciente de que ela emite uma luz verde, embora filmes negativos e câmeras digitais lidem com isso muito bem. Tenha cuidado, porém, se você tiver uma luz vindo da janela e uma luz fluorescente na mesma cena, uma vez que elas têm cores muito diferentes e pode ser difícil balancear as duas.



Esta foto da antiga cidade de Bukhara no Uzbequistão capturou um momento em que a luz e a atividade na rua se misturaram com a geometria dos edifícios para criar uma composição equilibrada. A pequena figura do homem à direita poderia ser vista como um sinal de pontuação, atraindo o olhar para o centro do quadro.



## Composição

Existem muitas das chamadas “regras” de composição que podem ajudar a criar imagens fortes e interessantes, mas não se esqueça de que regras são feitas para serem quebradas. Antes de tudo, lembre-se do que você está tentando dizer com sua imagem, então pense em como expressar isso usando as técnicas formais disponíveis para você a fim de comunicar o conteúdo da imagem.

### Entendendo como a câmera vê

Temos de entender como a câmera vê, porque a fotografia não reproduz uma cena da mesma maneira que o olho humano reproduz. A câmera grava apenas uma parte da cena maior, reduzindo-a a duas dimensões, enquadrando-a e congelando um momento no tempo. Quando olhamos para uma cena, nosso olho seleciona apenas certos elementos e ignora o restante. Uma câmera, por outro lado, vê todos os detalhes. Elementos que não percebemos podem tornar-se dominantes quando vistos em uma foto. Sempre preste atenção ao próprio quadro; quando olhamos com nossos olhos não temos um quadro, por isso temos de entender como ele funciona. Uma técnica simples é usar as mãos para fazer um retângulo e visualizar uma cena. A maneira como os elementos dentro do quadro interagem com o próprio quadro é primordial; algumas imagens usam o quadro quase como uma moldura, circundando o tema e “segurando-o” no espaço; outras interseccionam dinamicamente o quadro e este corta elementos da imagem, criando energia e dramaticidade. A melhor maneira de entender os elementos que tornam uma imagem bidimensional interessante é analisar vários tipos de imagens, não apenas fotografias, mas também obras de arte, uma vez que todo artista tem de lidar com a organização do espaço dentro do quadro. Quanto mais imagens você analisar com cuidado, mais você alimentará seu “banco de memória” para ajudá-lo a melhorar a composição de suas próprias fotos.

### Regra dos terços

Esse método de composição já era usado na Grécia antiga. Ele divide o quadro em terços, tanto horizontal como verticalmente, o que fornece seis pontos de intersecção entre eles. Se você dispor os elementos de sua composição ao longo dessas linhas e pontos, a imagem parecerá bem composta. Para paisagens, a linha do horizonte é muitas vezes posicionada ao longo de um desses eixos. Mas observe que, se essa for a única maneira de compor suas imagens, elas se tornarão repetitivas. Usando a regra dos terços, suas fotos normalmente parecem “balanceadas”, o que é outro aspecto importante da composição. Equilíbrio também pode significar trabalhar com o “peso” visual dos elementos de sua composição; por exemplo, um pequeno objeto escuro posicionado no canto do quadro se equilibrará contra uma grande área clara no restante do quadro, ou vice-versa.



## Digital

Câmeras digitais agora têm uma qualidade tão boa que elas podem gerar arquivos que são iguais a filme, e as câmeras digitais de formato médio são capazes de fornecer uma resolução que rivaliza com as de câmeras de grande formato. Câmeras digitais têm muitas vantagens óbvias em termos de velocidade, rotação e custo, pois filmes e revelação são caros. O surgimento de câmeras digitais levou fotógrafos a explorar fotos em condições de luminosidade extremamente baixa, uma vez que a sensibilidade dos sensores digitais geralmente excede a do filme. A capacidade de verificar sua imagem instantaneamente é uma grande vantagem, especialmente se você também usar o histograma para verificar a exposição. Mas, às vezes, é útil ignorar a tela na parte de trás da câmera e fotografar às cegas para ajudar a desenvolver seu olho e seus instintos em vez de sempre contar com a câmera. Para obter o resultado de melhor qualidade, sempre tente fotografar com arquivos RAW, se você quiser usar as imagens para publicação ou exposição. Você pode gerar um jpeg depois, mas RAW é o equivalente de um negativo digital do filme.

### Celulares com câmera

A principal vantagem da câmera em seu celular é que ela pode ser carregada no bolso – a câmera que você usará com mais frequência é a que você carrega com você na maioria das vezes. Smartphones modernos têm câmeras com melhor resolução do que as câmeras digitais de uma geração atrás. Eles são perfeitos para fotografia diária, especialmente se a intenção é publicar imagens na tela e on-line. Fotógrafos profissionais usam celulares extensivamente, não apenas para fotos diárias pessoais, mas também a trabalho, quando a natureza discreta do celular permite que eles fotografem sem chamar a atenção para si. Usando um celular você pode obter resultados profissionais, mas também permite que você se misture na multidão.

### Dicas práticas

Segure o telefone como seguraria uma câmera, usando as duas mãos; isso reduzirá a trepidação da câmera e tornará a composição mais fácil. Você pode usar a tela grande do celular como o vidro esmerilhado de uma câmera de folie; ela fornece uma visão clara do tema. Melhor evitar o zoom digital em celulares que a qualidade é ruim; melhor se aproximar do tema. Da mesma forma, o flash embutido normalmente é duro e implacável, assim evite na maioria dos casos. Para ajudar a composição, ative a grade da câmera, o que ajuda a obter imagens focadas; é também uma guia útil para a composição clássica da regra dos terços. O Auto HDR é um bom recurso para usar, pois ajuda a obter os melhores resultados em condições difíceis de iluminação. Aproveite o tamanho pequeno e peso leve do celular segurando-o no alto ou em bem abaixo para obter pontos de vista diferentes. Você pode usar os controles de volume do fone de ouvido do celular como um disparador se necessário. Experimente alguns dos muitos aplicativos disponíveis que automaticamente adicionam efeitos às imagens e recrie uma variedade de estilos com o toque de um dedo.





(A) A configuração de rajada dos celulares com câmera pode ser muito útil ao fotografar objetos em movimento rápido. Para esta foto da pista de ciclismo, foi feita uma sequência de dez quadros em sucessão rápida, o que permitiu selecionar aquela em que os ciclistas estavam na melhor posição no quadro.

(D) Fotografar contra a luz pode criar o efeito conhecido como *lens flare*, ou reflexo de objetiva, mas, nesta imagem, tirada no início da manhã, um traço diagonal de luz adiciona movimento à composição.





## Exposição

Compreender a maneira como expor de forma criativa suas imagens com mais controle contribuirá significativamente para sua capacidade de expressar suas ideias em fotografias.

### Exposições médias

O medidor na câmera é muito preciso, mas é projetado para fazer uma leitura média de uma cena e criar uma exposição que conterá um conjunto médio de valores. Isso se baseia no que é conhecido como “18 por cento cinza”, referindo-se a uma tonalidade que é adequada para a maioria das situações. Mas isso pode fazer que todas as imagens sejam expostas da mesma maneira, o que tira o controle do fotógrafo. Seja ao fotografar em filme ou em um sensor digital, há uma variedade limitada de exposição, ou intervalo dinâmico, no qual os detalhes podem ser gravados. Embora o intervalo dinâmico esteja ficando mais longo à medida que os sensores melhoram, fora desse

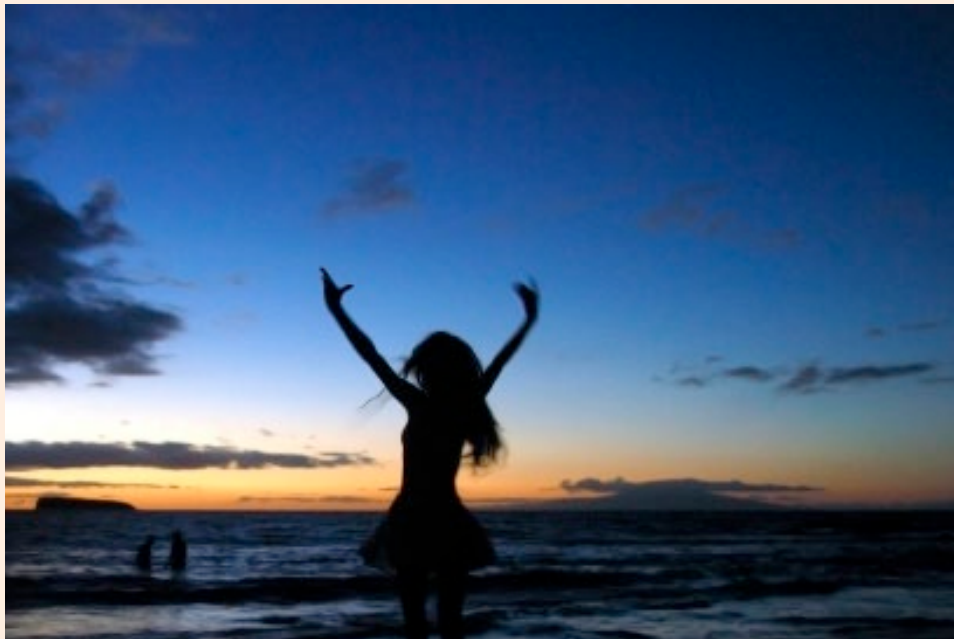
intervalo, nada será exibido na imagem final: nas áreas claras, a imagem será totalmente branca; nas áreas escuras, ela será completamente preta. Quando a diferença entre as áreas mais claras e mais escuras é tão grande que uma única exposição não pode capturar as duas, você tem de decidir se deve manter os detalhes nas áreas escuras e perder os detalhes nas áreas claras, ou vice-versa. Uma exposição média colocará esse intervalo no meio do intervalo possível, de modo que qualquer coisa três a quatro stops acima ou abaixo não mostrará nenhum detalhe. Isso normalmente gera uma imagem aceitável, mas pode ser um pouco insípida e sem contraste ou profundidade. Se você optar por aumentar ou reduzir esse intervalo, sub ou superexpondo o filme, você pode assumir o controle da exposição para criar uma imagem mais interessante.

### *Bracketing* e exposição

Quando confrontado com luz difícil, faça uma série de exposições a intervalos  $\frac{1}{2}$  ou  $\frac{1}{3}$  de um stop de ambos os lados da exposição básica,

(E) Subexpor a fotografia manterá os detalhes nas áreas claras ao fotografar temas com muitas áreas brilhantes. Mas ao fotografar paisagens nevadas, como esta aldeia montanhosa na Bósnia, superexpor ligeiramente a fotografia a partir da leitura dada pela câmera manterá a neve branca. O *bracketing* pode ser útil ao determinar o nível preciso de super ou subexposição a usar.

(D) Para essa fotografia do por do sol a exposição baseou-se na linha do horizonte, de modo que a imagem manteve a saturação necessária. Se a exposição foi definida no primeiro plano, toda a atmosfera teria sido perdida e a imagem não capturaria todas as cores sutis no céu.



então escolha a melhor. Conhecido como *bracketing* (ou teste de exposições sucessivas), muitas câmeras hoje têm um programa que faz isso automaticamente. Você pode superexpor ou subexpor uma cena para torná-la mais interessante. Pores do sol e fotos contra a luz geralmente parecem melhores subexpostos, uma vez que aumenta a saturação das cores, ao passo que a superexposição tem o efeito oposto, tornando as cores lavadas e menos intensas. Você pode criar uma imagem *high-key* que é predominantemente clara e brilhante com superexposição ou uma imagem de *low-key* que é escura e dramática com subexposição. Uma cena cotidiana pode ser transformada por meio de exposição cuidadosa.

#### Testes de exposição

Pegue uma série de objetos – por exemplo, frutas, uma tigela ou um livro – e posicione-os em uma mesa perto de uma janela de modo que sejam iluminados por uma luz lateral. Em seguida, coloque a câmera em um tripé em frente da mesa e faça uma

exposição média lendo com um tempo de exposição de  $\frac{1}{4}$  de segundo. Tire uma fotografia da cena na leitura média; agora reduza a abertura da objetiva em quatro stops e tire outra foto. Faça mais exposições, cada vez abrindo a objetiva em um stop, até alcançar quatro stops à exposição original. Se alcançar os limites da abertura na objetiva, mude a velocidade do obturador em um stop. Analise atentamente as imagens e observe como mudar a exposição afeta as tonalidades, em particular os realces e sombras. Faça o mesmo em uma cena externa; escolha um dia ensolarado e encontre uma cena com uma boa variedade de áreas claras e escuras. Observe como, à medida que a imagem é sub ou superexposta, as áreas escuras são preenchidas e tornam-se pretas, enquanto mais detalhes são mantidos nas áreas claras; ou alternativamente, como as áreas claras “estouram” e passam a ser completamente brancas e as escuras mais detalhadas. Tente usar esse entendimento da exposição de forma criativa, subexpondo ou superexpondo a imagem para obter o resultado que deseja.



(E) O flash foi mantido fora da câmera para criar uma luz direcional nos rostos destas mulheres chechenas em um protesto pacífico em 1994. Um gel de aquecimento também foi usado sobre a cabeça do flash para evitar que os tons de pele parecessem muito frios e azuis.

(D) Flash de preenchimento foi usado nesta imagem de um orangotango macho adulto, fotografado com uma teleobjetiva. Sem o flash, os olhos e a pele do animal pareceriam escuros e sem vida. O flash intensificou as áreas claras e colocou uma luz chamativa nos olhos.



## Flash

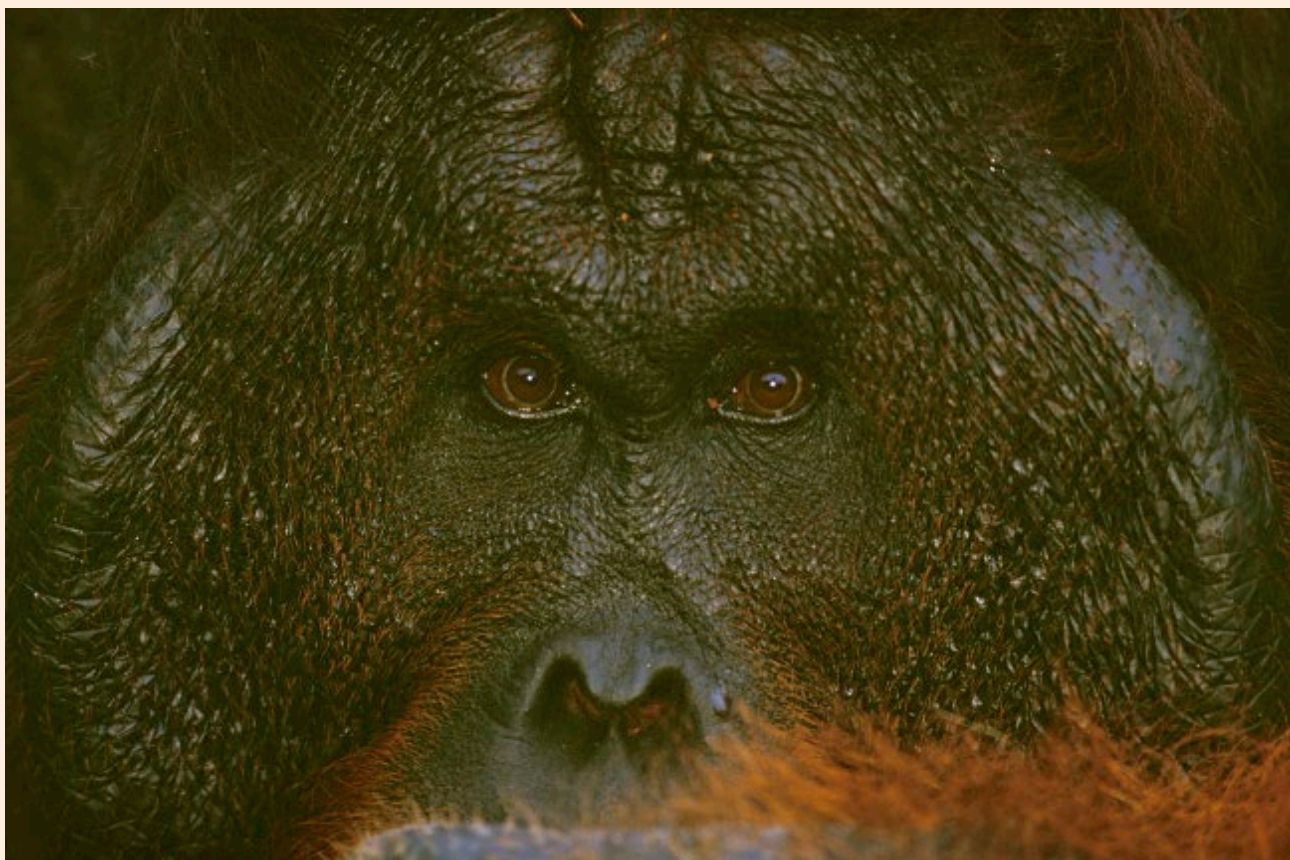
A utilidade do flash é indiscutível, mas também é fundamental entender como usá-lo de forma eficaz.

Como a luz solar natural, o flash pode ser usado para criar uma luz dura, direta e direcional ou uma iluminação geral suave e delicada. Muitas câmeras agora têm um flash embutido, mas este só pode iluminar o tema frontalmente. De preferência, você deve usar um flashgun separado, montado na sapata da câmera ou usado fora da câmera conectado por um cabo TTL (*through-the-lens*, “medição através da lente”) ou disparador infravermelho.

### Flash direto e flash de preenchimento

A maneira mais óbvia de usar o flash é montá-lo diretamente na câmera, mas isso pode ser a pior maneira de usá-lo, a menos que seja absolutamente necessário. Flash direto cria bordas duras, alto contraste, achata os temas e causa olhos vermelhos. Ele só deve ser usado quando não há outra alternativa, por exemplo, em uma situação de pressão em que você tem de disputar espaço com outros fotógrafos ou quando o tema está muito longe. A outra situação em que o flash direto é útil é quando ele é usado como uma luz de preenchimento para reduzir o contraste em um tema na contraluz, como alguém em pé com as costas voltadas para o sol.

A técnica para isso é definir o flash entre 2½ stops abaixo da luz ambiente, dependendo da intensidade que você quer que a luz de preenchimento tenha. Isso significa que se sua leitura da luz para a cena em geral é, digamos, 1/250 em f11, a saída do flash deve ser configurada como f5.6, f8 ou f9. É melhor testar isso até obter uma relação entre o flash e a luz do dia que lhe agrade. A maioria dos flashes e câmeras modernas funciona com TTL e a potência do flash é facilmente ajustável. Essa técnica também pode ser usada de maneira oposta, em que o flash é mais poderoso do que a luz disponível e age como a luz principal. Isso pode fazer transformar um dia em uma noite, ou pode ser usado à noite para fazer uma imagem dramática. A técnica é pegar a leitura geral, digamos, 1/60 em f11, então usar o flash em f11, mas com a velocidade do obturador definida como 1/250; isso tornará o fundo dois stops mais escuro que o primeiro plano que será iluminado pelo flash. Alternativamente, à noite, para balancear o flash e a luz disponível na mesma proporção, por exemplo, defina a leitura geral como 1/15 em f5.6, e também configure o flash como F5.6; isso equilibrará o fundo com o primeiro plano. Se possível, a melhor abordagem é usar o flash fora da câmera com um cabo e posicioná-lo do lado, segurando o flash em uma mão e a câmera na outra. O flash pode ser direcionado para o tema da lateral em um ângulo de 45–90 graus.



Isso fornece uma luz mais interessante e direcional que adicionará profundidade considerável à imagem final.

#### Flash balanceado e flash refletido

Outra técnica semelhante ao flash de preenchimento é balancear o flash de acordo com a luz disponível no ambiente interno. Isso significa fazer uma leitura geral da luz e usar o flash para preencher o primeiro plano e deixar que uma longa exposição preencha o fundo. Por exemplo, se sua leitura da luz for 1/15 em f5.6, você deve definir o flash como f5.6 e deixá-lo iluminar a frente da cena. Mais uma vez, teste diferentes tempos de exposição de um segundo a 1/30 de um segundo para obter o efeito desejado. Tempos de exposição mais longos darão um efeito de “desfoque de flash”, em que o tema é congelado pelo flash e o fundo permanece desfocado e em movimento. Isso pode criar fotos bastante expressivas e interessantes. A melhor maneira de praticar essa técnica é ir a uma discoteca ou boate e tirar várias fotos com diferentes configurações; fontes de luz pontuais, por exemplo, refletores, deixarão longos rastros de luz que podem parecer muito estranhos e interessantes na imagem.

A outra principal forma de usar o flash é fazer que ele reflita do teto ou das paredes do ambiente em que você está fotografando.

Isso fornece uma luz suave geral que preenche todo o espaço. Essa luz pode ser um pouco plana, sem profundidade, e ter pouco contraste, mas é favorável ao tema. A maioria das câmeras modernas com TTL funciona bem dessa maneira; flashes automáticos mais antigos tendem a precisar de um pouco mais de exposição do que o normal, então aumente a abertura em ½ stop. Se você estiver fotografando em cores, esteja ciente de que o flash assumirá a cor da superfície em que ele é refletido; cuidado com paredes verdes!

Muitos fotógrafos usam acessórios como um *bounce card* (ou cartão refletor), que é um pequeno pedaço reflexivo de plástico colocado na cabeça do flash para refletir um pouco de luz para frente, bem como para cima, na direção do teto. Outros dispositivos, por exemplo, o omnibounce ou LumiQuest, agem como difusores na cabeça do flash para suavizá-lo e simular um flash refletido quando o ambiente é muito grande ou ao ar livre. Mais uma vez, teste diferentes acessórios para encontrar um que lhe agrade. Muitos flashes fornecem uma luz que é bastante fria; muitas vezes uma boa ideia é aplicar um filtro-gel laranja bem fino e pálido sobre a cabeça do flash para aquecê-la um pouco, especialmente se você misturar o flash com luz ambiente interna, uma vez que isso também tende a ser quente.