



Uma Arte Momentânea

Uma Arte Momentânea

Palestra: “Uma Arte Momentânea”

Versão: Apresentação Digital v2

Autor: Carlos Alexandre Pereira

Campinas, 15 de Janeiro de 2016

-

Imagem da Capa: Summer Rain, Sydney, 1998, Trent Parke

-

FEA Editora

www.feaeditora.com.br

Uma Arte Momentânea

Extraído do livro “The Photographer’s Vision”

Primeira publicação em 2011 no Reino Unido por Ilex (www.ilex-press.com).

Publicado no Brasil em 2013 pela editora Bookman (www.grupoa.com.br).

Michael Freeman

Um renomado fotógrafo e escritor britânico, com mais de 20 livros publicados sobre fotografia. Especializado em viagens, arquitetura e arte asiática, também é conhecido por seu trabalho com efeitos especiais. Foi, por muito anos, um dos principais fotógrafos da Smithsonian Magazine, tendo trabalhado também para Time-Life Books, National Geographic, Reader’s Digest, Condé Nast Traveler e GEO.



Palestrante

Carlos Alexandre Pereira

Fotógrafo e autor de artigos sobre fotografia e viagens no blog [calexandrep](#), além de publicações diversas. Interessado por paisagens, expedições fotográficas e explorações urbanas, com preferência por fotografia P&B.

Instrutor de cursos e workshops de fotografia, individuais ou em grupo.

Guia de expedições fotográficas e explorações urbanas na [f16 Expeditions](#).

Editor das revistas [Fotografia et al](#), [Outscape Photography](#) e [Grayscale Photography](#).

Fotografia Fine Art em séries limitadas. Portfólio em [CAP Fotografia](#).

- Email: calexandrep@capfotografia.com
- Skype: calexandrep@hotmail.com
- Fone: (19) 981-557-911

Fotografia, Ferramenta Essencial Para Vida

Carlos Alexandre Pereira

Fotografia, ferramenta essencial para vida!

A origem da fotografia remonta as pinturas rupestres. Elas contavam histórias através de imagens. Essa forma de comunicação evoluiu e atingiu o ápice em civilizações diversas como as asiáticas, mediterrâneas e sul-americanas. Nesse momento, deu um passo adiante e começou uma transformação através dos hieróglifos. Foi quando houve uma ruptura e a criação de uma nova forma de comunicação: a escrita.

Mas o processo de contar histórias através de imagens continuou seu caminho, evoluiu e assumiu novas formas, como a arte. E no século XIX, assim como todas as outras coisas, deu passos largos em direção ao futuro: nasceu a fotografia e o cinema. A pintura, a escrita, a fotografia, o cinema, e todas as variações dessas atividades têm a mesma origem, e apesar de terem se desenvolvido em direções diferentes, todas têm a mesma essência: são meios de comunicação.

Uma das primeiras coisas que aprendemos sobre comunicação é que existem três elementos básicos: o emissor, a mensagem e o receptor. Na fotografia isso foi traduzido por Roland Barthes (1915-1980), um importante linguista, semiólogo, crítico literário e filósofo francês, da seguinte forma:

Na fotografia existe o *Operator*, que é o fotógrafo, o *Spectator*, o observador da fotografia, e o *Spectrum*, o assunto fotografado. E sobre a fotografia em si, existem dois aspectos, o *Studium* que é a interpretação da imagem e o *Punctum*, que nem sempre está presente, mas quando está, é o que torna a fotografia marcante.

Fotografia, ferramenta essencial para vida!

Desde os primeiros anos escolares nós estudamos a escrita, até então o principal meio de comunicação empregado pela humanidade. Temos aulas de gramática, interpretação de textos e redação. Mas na última década, com o avanço da tecnologia e principalmente a popularização dos telefones celulares com câmera, houve uma explosão na produção de imagens. Em 2012 foi feito um estudo por importantes meios de comunicação, e chegaram a conclusão que a cada dois minutos era produzido uma quantidade maior de imagens do que todas as produzidas no século XIX; e no último ano (2011) foram quase 400 bilhões de fotografias feitas.

A escrita ainda é o principal meio de comunicação, mas é inegável que a fotografia cresceu, e muito, em importância. Então, porque não estudarmos a fotografia? Não apenas a técnica, mas também como criar e interpretar mensagens através de imagens.

A apresentação a seguir – Uma Arte Momentânea – é uma síntese do primeiro capítulo do livro “A Visão do Fotógrafo” de Michael Freeman. O objetivo é justamente mostrar um caminho para facilitar a leitura e interpretação de imagens fotográficas. É um método simples e ao alcance de todos, fotógrafos ou não.

Carlos Alexandre Pereira

Fotografia, ferramenta essencial para vida!



Associação Brasileira de Arte Rupestre - Divulgação

A Visão do Fotógrafo

Michael Freeman

A Visão do Fotógrafo

Introdução

A fotografia evoluiu muito nas últimas décadas. Isso fica evidente em como é praticada – digitalmente, cobrindo mais da vida e experiências pessoais do que jamais foi imaginado, ou desejado – mas talvez não tão evidente na forma como é apreciada.

A primeira razão é que desde a década de 70 a fotografia vem gradualmente sendo aceita como uma forma de arte. Esta nova visão causou um efeito dominó, em que a fotografia que não foi produzida como arte – a esmagadora maioria – vem sendo exibida, apreciada e colecionada tal qual outras formas de arte. A segunda razão é que cada vez mais pessoas vêm produzindo fotografia a sério, como forma de expressão pessoal. Estas duas condições fazem com que a fotografia – mais do que qualquer outra forma de arte – seja vítima do efeito “eu posso fazer isso”.

Seria então lógico pensar que, com a fotografia sendo tão popular, ela seria ensinada desde cedo, para podermos entender e acompanhar a fotografia, assim como a literatura, por exemplo. Infelizmente estamos longe disso.

A fotografia raramente é vista em sua plenitude, geralmente é estudada em partes: fotojornalismo, comercial, moda, autoral. Entretanto, cada vez mais estas delimitações estão sendo ignoradas. São museus adquirindo fotografias de moda para suas coleções, publicidade usando imagens documentais e fotógrafos de todos os estilos produzindo um trabalho autoral. Ao olhar para a fotografia como um todo podemos perceber o quanto enriquecedora ela é.

A Visão do Fotógrafo

Introdução (cont)

Em paralelo, um problema de falta de identidade vem afetando a fotografia e se tornando cada vez mais forte. A dúvida é se a fotografia é estritamente baseada no ato de captura da imagem ou, se intervenções feitas durante a fase de pós-produção são irrelevantes quando o resultado final é uma imagem fabulosa.

A captura da imagem é a síntese da fotografia, com os eventos acontecendo indiferentes ao ato de fotografar, tornando a fotografia uma mera observadora da realidade. Entretanto, desde o princípio, experimentações com processos fotográficos vem sendo realizadas para aperfeiçoar, modificar ou até mesmo construir uma nova realidade. Porque agora seria diferente?

O que mudou foi o entendimento de que a fotografia agora é uma coisa ou outra. O que aconteceu em frente a câmera realmente aconteceu? Ou foi criada através de intervenções posteriores? Até então os processos fotográficos têm mantido estas duas possibilidades separadas, exceto por algumas tentativas isoladas de enganar o observador. Mas atualmente, para a grande maioria das pessoas a linha que distingue estas duas condições deixou de existir. O grande agente de mudança foi a digitalização dos processos, claro, mas também a aceitação da fotografia como arte conceitual.

A Visão do Fotógrafo

Introdução (cont)

A conceitualização da fotografia deu margem aos fotógrafos para fazer uso de técnicas que alteram a substância das imagens. Estas técnicas evoluem constantemente, mas hoje em dia já são tão sofisticadas que mesmo especialistas podem ser enganados por sua aplicação.

Mas talvez a mudança mais importante é que para um grande número de pessoas é irrelevante se a fotografia é, ou não é, um retrato acurado da realidade. O que importa para estas pessoas é o resultado final, a imagem em todos os seus aspectos estéticos e o que ela representa, independentemente de sua fidelidade com a realidade.

Isso não agrada todo mundo, claro, mas esta é a realidade da fotografia contemporânea. E é necessário pelo menos tentarmos integrar a fotografia-ilustrativa com a fotografia-registro. E este é um dos objetivos deste livro, dentro das possibilidades de apreciar, interpretar e opinar sobre a fotografia em suas várias formas.

A Visão do Fotógrafo



Pittsburg, 1979, Lee Friedlander

Uma Arte Momentânea

O que é uma fotografia, e o que não é?

O que é uma fotografia, e o que não é?

A fotografia digital trouxe com ela uma série de ferramentas cada vez mais poderosas para edição e alteração da imagem. Nas mãos de profissionais experientes, uma imagem pode ser modificada com tal precisão, a ponto de ter seu significado totalmente alterado e de forma indetectável, a menos que seja feita uma análise técnica da mesma por especialistas em tecnologia. Com isso surgiu o debate cada vez mais abrangente de quando uma fotografia deixa de ser fotografia.

Assim como a discussão sobre o que é ou não artístico, esta também é uma questão pessoal, e o melhor a fazer é ignorar outra discussão vazia e apenas estabelecer um senso comum de definição do que é fotografia para diferenciá-la de outras formas de arte. Por isso, para pautar nosso estudo, vamos definir o que é uma fotografia como sendo:

- Tirada diretamente da vida real;
- É rápida e fácil;
- Pode ser tirada por qualquer um;
- Tem um aspecto específico.

Estas são as diferenças básicas entre fotografia e outras formas de artes visuais, mas há implicações interessantes quando começamos a investigar mais profundamente, que revelam porque a fotografia é agora, de longe, o meio mais popular de expressão artística mundial.

O que é uma fotografia, e o que não é?

Tirada Diretamente da Vida Real

Isso significa que a imagem é uma reprodução de uma cena real e não fruto da imaginação do fotógrafo, tal qual uma pintura sai da mente de um pintor, por exemplo. Independentemente da quantidade de efeitos aplicados na imagem original durante a pós-produção, se a imagem final ainda retém a impressão de que ela foi retirada diretamente da vida real, ainda é uma fotografia.

Rápida e Fácil

Com a ajuda da tecnologia pode ser rápida, leva apenas 1 segundo para tirar uma foto, e fácil, apenas com o clique de um botão. Perceba que a imagem **não deve ser necessariamente** rápida e fácil, apenas que caso seja, não prejudica sua condição de ‘ser fotografia’.

Pode Ser Tirada Por Qualquer Um

É o mesmo caso de ser rápida e fácil. Tudo por causa da tecnologia.

O que é uma fotografia, e o que não é?

Tem um Aspecto Específico

Em termos de aparência, a fotografia começa com a expectativa do observador de que seu conteúdo é ‘real’, ou seja, tirado da vida real. Nós relacionamos a aparência da fotografia com duas coisas: como nós vemos e como nós aprendemos a aceitar a aparência de uma fotografia. Nós somos muito sensíveis ao naturalismo e ao realismo de uma fotografia. Quanto mais longe a fotografia leva a imagem desse conceito, através de técnicas complicadas e incomuns de pós-produção, menos a imagem é fotográfica. Isto não é uma crítica, apenas a determinação do óbvio. A aparência básica da fotografia se baseia na suposição de que muito pouco foi feito com a imagem desde que ela foi capturada. Fotografia também tem seu próprio vocabulário, que não existe em qualquer outro lugar. Isso inclui termos como foco, profundidade de campo, faixa dinâmica, ‘flare’ e a possibilidade de transformar uma imagem inteiramente em preto e branco, entre outras coisas. Em resumo, esta regra se baseia no realismo da imagem para caracterizar essa aparência única e particular.

O que é uma fotografia, e o que não é?



Shanxi, 2000, Xie Haitao

O que torna uma fotografia boa?

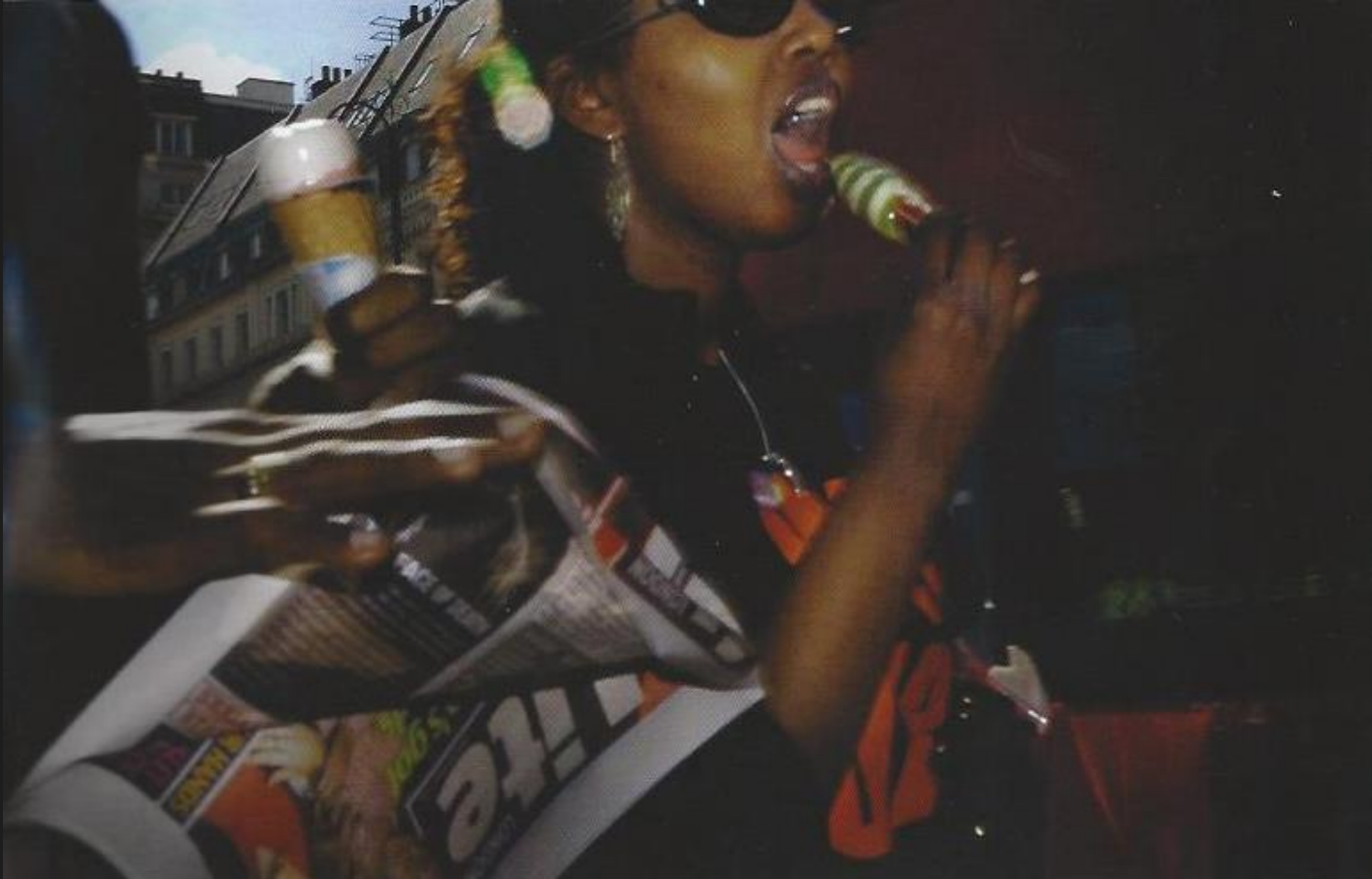
O que torna uma fotografia boa?

Uma “boa fotografia” está no mínimo acima da média, o que nos leva a concluir que a grande maioria das fotografias não são boas. Excelência é o resultado de habilidade, competência e, normalmente, muito trabalho. O objetivo é determinar o que compõem as melhores fotografias; porque elas se destacam? Todos nós temos diferentes opiniões sobre o que exatamente “boa” quer dizer no contexto fotográfico, e esta variedade de opiniões é importante.

A seguir veremos uma lista de qualidades que quando aplicadas criam uma boa fotografia. Não foi incluída nesta lista o quesito “originalidade”, porque este conceito é algo muito complexo. A rigor, “original” é tudo aquilo que foi criado do nada, sem influências externas de qualquer tipo. Na prática, a quase totalidade dos trabalhos criativos existentes sofreram influências diversas e muitos evoluíram de ideias já existentes. Isso não diminui a importância e qualidade destes trabalhos, apenas os desclassifica como sendo originais.

E o que faz uma fotografia excepcional, trata-se de uma questão totalmente à parte. Para isso é preciso sobreviver à prova do tempo, como em qualquer outra forma de arte e, no início, pode ser relevante apenas para muito poucos, o que dificulta qualquer antecipação neste sentido.

O que torna uma fotografia boa?



Four Seasons in One Day, 2007, Laura El-Tantawy

As qualidades de uma boa fotografia

As qualidades de uma boa fotografia

1. É feita com competência

São muitos os fatores que um fotógrafo competente precisa dominar e entre outras coisas podemos citar foco e exposição corretos, boa composição e a identificação de assuntos interessantes. Tradicionalistas consideram esses e outros fatores como essenciais para que uma fotografia seja boa. Artistas inovadores podem deliberadamente subverter um ou mais desses fatores para produzir obras criativas. O importante é que o fotógrafo domine todos estes fatores e tenha a competência necessária para lançar mão destas técnicas conforme a necessidade.

As qualidades de uma boa fotografia



George Town, 1990, Gueorgui Pnikhassov

As qualidades de uma boa fotografia

2. Provoca uma reação

A fotografia precisa ser visualmente estimulante e provocar uma reação no observador. Talvez não em todos, mas em um número considerável de pessoas para que ela seja considerada atrativa. Se sua primeira reação ao ver uma fotografia é “já vi isso antes”, então a fotografia é um fracasso. Mesmo que essa seja uma avaliação muito rígida, não deixa de ser verdade. Se estamos focando em boas fotografias, então ela tem que se destacar. Fotógrafos querem que suas imagens sejam apreciadas, analisadas, comentadas. Isso irá acontecer apenas se a imagem oferecer ao observador algo que faça ele pensar.

Mas para os fotógrafos que querem ser vistos como criativos, o problema começa quando tentam adivinhar o que o público quer ver. Esse caminho invariavelmente leva a um trabalho estéril, resultando em imagens muito frias, calculadas, óbvias.

Toda forma de arte tem este ponto em comum e leva a um velho debate sobre o que torna um trabalho artístico; a intenção do artista ou o julgamento do público? O apreciador de fotografia quer entre outras coisas, ver algo novo, nascido da criatividade do fotógrafo. Mas em geral as pessoas se ressentem quando acham que estão sendo enganadas por imagens construídas com este objetivo.

As qualidades de uma boa fotografia



Felix, Gladys and Rover, New York, 1974, Elliott Erwitt

As qualidades de uma boa fotografia

3. Oferece mais do que uma camada de experiência

Oferece mais do que a imagem imediatamente óbvia. Trabalha em mais do que um nível de percepção. Inclui vários aspectos sobrepostos em uma só imagem que podem ou não ser relacionados.

Em outras palavras, uma boa fotografia oferece uma experiência em várias camadas. Entre as artes, a fotografia está a frente neste sentido, pois já nasce com um paradoxo entre a realidade e a não realidade. Do ponto de vista criativo, isto oferece um grande potencial para o fotógrafo que quiser explorar este conceito.

Arthur Koestler, em seu livro “The Act of Creation” de 1964, cunhou o termo ‘bissociativo’ que significa trabalhar em mais de um plano, o que ele considerava essencial para o processo de criação, seja em artes ou ciência. Em artes é a justaposição de dois ou mais planos de percepção, juntando mais de uma referência para produzir uma forma de ver, uma experiência que a maior parte das pessoas não havia considerado antes, mas que mesmo assim faz sentido.

As qualidades de uma boa fotografia

3. Oferece mais do que uma camada de experiência (cont)

Fazer sentido para o observador é fundamental. Nós adoramos descobrir coisas novas e queremos ser estimulados. Nossas mentes sentem prazer ao fazer conexões e notar detalhes que não eram imediatamente óbvios. Ser muito óbvio em uma imagem é um pecado muito maior do que ser excessivamente obscuro, porque insulta a inteligência do observador.

E finalmente, no meio de todas estas camadas, o inesperado. Todas estas considerações dão a impressão de que as imagens são sempre construções minuciosamente planejadas e executadas, mas nem sempre é assim. Muitas vezes as imagens mais estimulantes contêm uma pequena mágica, que nem o próprio fotógrafo percebeu no momento da captura. Somente depois, durante a pós-produção, em uma avaliação mais meticulosa da fotografia, que foi descoberto aquele detalhe que a princípio passou despercebido, mas que acrescenta toda uma nova camada de experiência a imagem.

As qualidades de uma boa fotografia



Bamiyan, Afeganistão, 2003, Seamus Murphy

As qualidades de uma boa fotografia

4. Tem seu contexto na fotografia

Uma boa fotografia é feita com um entendimento da variedade de imagens já a disposição do público. Este é um campo perigoso porque se aproxima muito da fotografia feita para agradar, mas de certa forma é inevitável, porque a fotografia já está tão inserida no dia-a-dia das pessoas que ela já tem uma contexto cultural inerente.

A fotografia é por natureza contemporânea e muitas pessoas gostam dela assim, refletindo o aqui e agora. Fotografia do século XIX pertence ao século XIX, por mais fascinante e valiosa que seja, não pertence ao presente.

Um fotógrafo experiente sabe onde seu trabalho se posiciona no contexto geral das imagens. Alguns fotógrafos tentam ser como outros, ou pelo menos seguir a mesma direção. Outros preferem tomar caminhos opostos para se distanciar de determinados estilos, entretanto sabem que seu trabalho será julgado em um conceito amplo.

As qualidades de uma boa fotografia



Theater Tickets, New York, 1955, William Klein

As qualidades de uma boa fotografia

5. Contém uma ideia

Qualquer trabalho sério de arte tem alguma profundidade na sua concepção. Não precisa ser muito complicado ou obscuro, mas está lá de alguma forma. Na fotografia pode ser expresso de várias formas, como na composição ou uma ideia que deu origem a imagem. Pode inclusive ser um detalhe que surpreendeu o fotógrafo durante a fase de pós-produção, não importa se foi planejado ou não, o importante é que dê um significado a mais para a imagem.

Mas também há uma infinidade de imagens cheias de clichês, aparentemente sem nenhuma profundidade que fazem bastante sucesso. Como isso é possível? Sucesso na fotografia, como em qualquer outra arte, pode acontecer quando se apela para o denominador mais baixo. Muitos fotógrafos de sucesso, são vistos por outros como irritantemente superficiais. Não precisamos apontar o dedo para ninguém, basta ver o que é vendido através dos bancos de imagem.

As qualidades de uma boa fotografia



Daqing, 2001, Liu Weiqiang

As qualidades de uma boa fotografia

6. Não imita

Existe uma antiga linha de pensamento em que cada arte deve se concentrar naquilo que faz de melhor e não tentar imitar outras formas de arte. E isto serve para fotografia, que também não deve tentar imitar outras formas de arte. Ao contrário, deve tentar explorar e desenvolver seu próprio meio.

Documentário é algo que a fotografia faz como nenhuma outra forma de arte ou expressão, e isso leva a um estilo que enfatiza clareza, objetividade e distanciamento, sem envolvimento com o assunto. O fotógrafo parisiense Eugène Atget, o retratista social August Sander e o paisagista Robert Adams seguiram este estilo. Uma grande parte do apelo de seus trabalhos está na sensibilidade e técnica impecáveis aplicadas.

Reportagens expressivas que capturam momentos especialmente evocativos é outra forma de trabalho baseada nas características únicas da fotografia, como por exemplo o trabalho de muitos dos fotógrafos da agência Magnum.

Outras particularidades exclusivas da fotografia são suas características técnicas, como ‘flare’, foco diferencial, profundidade de campo, etc, todas elas possíveis formas de caracterização de um estilo próprio.

As qualidades de uma boa fotografia



A Man and Woman 24, 1960, Eikoh Hosoe

A aceitação do público importa?

A aceitação do público importa?

Os perigos de brincar com o público são bem reais. Em qualquer nível artístico, o público se torna desconfiado caso perceba que o artista está apenas construindo o trabalho com elementos conhecidos para satisfazer ao gosto de todos, ao invés de criar algo novo. Os fotógrafos sabem muito bem quem gosta e quem não gosta do seu trabalho, mas a fotografia de sucesso é criada independentemente das necessidades do público.

Isto levanta duas questões que poucos críticos ou especialistas gostam de pensar a respeito. Pode uma fotografia ser planejada para agradar e ainda assim ser boa? E ainda mais polêmica, uma fotografia deve sempre ter profundidade, ou pode ser bem sucedida mesmo sendo direcionada para um público menos exigente?

A primeira questão primeiro. A filosofia dominante neste caso é que a fotografia séria, principalmente o fotojornalismo e a fotografia autoral contemporânea, devem se manter fiéis as suas raízes e confiar que o resultado final será apreciado pelo público apropriado. Como mencionado anteriormente, os fotógrafos que constroem uma carreira com seriedade, estão bem conscientes de como o seu trabalho se posiciona no mercado, quem é a competição, qual a opinião de editores e críticos, e por aí a fora. Então há uma aproximação natural entre autor e público na mesma sintonia, mas sem que haja influência de um no outro.

Ajuda o fato de que a maior parte das fotografias são capturas da vida real, e apenas uma pequena parte são construções como na pintura ou escultura. Até então, isso tem ajudado a manter a fotografia centrada nesta filosofia, tornando mais difícil do que em outras formas de arte para quem quer produzir um trabalho calculado.

A aceitação do público importa?

A segunda questão é sobretudo uma análise de quem determina os parâmetros para julgamento da fotografia. Há públicos variados para fotografia, como há para qualquer forma de arte, e isto não é novidade para ninguém.

Podemos pensar na atitude de pouco caso que o reverenciado grupo f/64 da costa oeste americana teve em relação aos pictorialistas. Edward Weston os chamou de “fuzzy-wuzzies” e Ansel Adams classificou seu trabalho como sentimentalismo raso. O mundo dá voltas, e as paisagens grandiosas e minuciosamente retratadas de Ansel Adams e seus companheiros hoje são criticada por quem defende um estilo simplista e direto.

Outro conflito de estilos ocorreu quando Robert Frank teve seu livro “The Americans” publicado em 1959. Os editores da revista de fotografia mais influente do mundo - “Popular Photography” - avaliaram o livro pessimamente, descrevendo-o como tendo excesso de borrões sem sentido, imagens granuladas, exposições mal feitas, horizontes tortos e pouca qualidade em geral. Mesmo assim, com o passar do tempo o estilo radical de Robert Frank foi aceito com naturalidade por cada vez mais pessoas.

Este é um clássico caso de fotografia de ponta que migrou da elite para o gosto popular. Este é o modelo que os críticos de arte adoram, porque justifica sua existência. Eles se provaram corretos ao defenderem o trabalho de Robert Frank. Mas o caso dele não prova nada mais do que a qualidade do seu trabalho, que resistiu ao teste da relevância ao longo do tempo. Muitos outros fotógrafos que foram considerados parte do *avant garde*, hoje estão esquecidos. Por isso o argumento de que a fotografia inovadora sempre mostra o caminho é no mínimo fraco.

A aceitação do público importa?



Pyramide del Sol, México, 1923, Edward Weston

A aceitação do público importa?

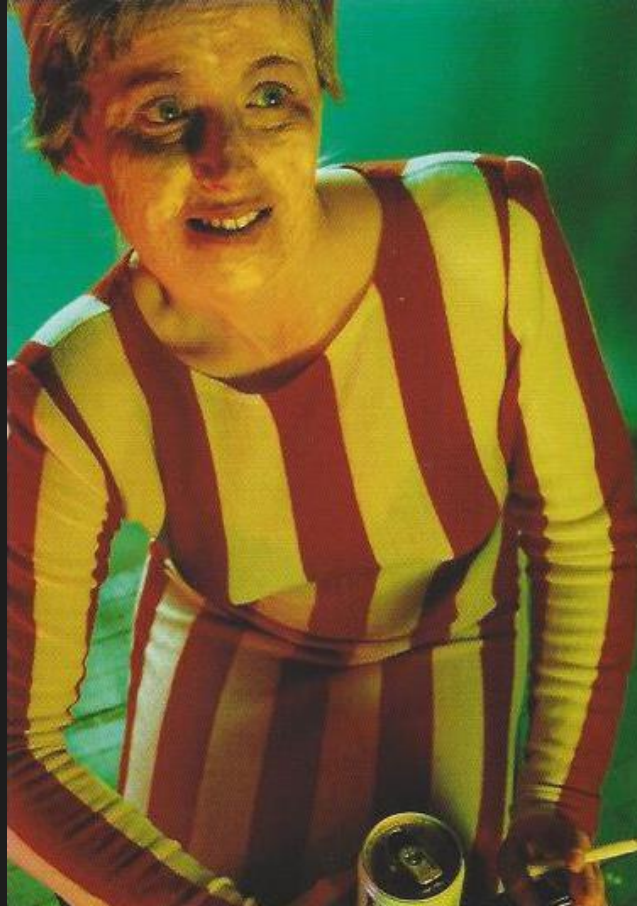
Não há um jeito ‘politicamente correto’ de descrever a divisão entre classes do público. Há a classe menor, conhecedora dos movimentos artísticos contemporâneos, mais seletiva e a procura de trabalhos inovadores, possivelmente elitista e que se considera intelectualmente superior. E também há a classe muito maior que se encanta com trabalhos mais óbvios, simples mas de técnica apurada, que prefere relaxar ao apreciar uma imagem esteticamente agradável ao invés de ser compelida a refletir por um trabalho desafiador.

Nenhum dos dois públicos – vamos chamá-los de elitista e popular – irá mudar seus princípios fundamentais, e sempre terão uma certa dose de desconfiança mútua. Os fotógrafos – e outros artistas – podem vir e ir, mas os elitistas sempre irão descartar os trabalhos óbvios, emocionais e apelativos; enquanto que o público popular sempre irá preferir estas qualidades.

O que mudou nos últimos anos foi que agora, diferentes públicos tem mais força ao externar suas opiniões através da internet e outros meios de interatividade social. Existe agora uma posição clara de que certos grupos gostam de um determinado estilo e são em número suficiente para justificar sua existência.

Portanto, sim, a aceitação do público importa, e sendo ativa em externar sua opinião ajuda a estabelecer os padrões de aceitação da fotografia. Você pode não gostar de alguma imagem ou estilo, mas você não pode descartá-lo prontamente apenas por esta razão.

A aceitação do público importa?



Untitled, 1984, Cindy Sherman

Como a fotografia nasce

Como a fotografia nasce

De um certo modo, o processo criativo da fotografia é como um cone. As opções são em geral amplas e abertas no início e vão se estreitando ao longo do processo conforme o fotógrafo vai tomando decisões técnicas e criativas. A comparação com o cone é interessante porque o processo fotográfico finaliza em um único ponto; uma captura em uma fração de segundo. Vamos ilustrar este processo com dois diagramas; um para o processo fotográfico planejado e outro para o processo fotográfico não-planejado. A diferença entre os dois é óbvia e a aplicação de cada um se faz em determinados estilos fotográficos.

Por exemplo, um bom fotógrafo explorador urbano quando sai para fotografar, certamente fez a lição de casa e estudou a localidade que vai fotografar, de preferência já até visitou anteriormente para se familiarizar com a área. Já sabe de antemão o que ele pode ou não achar de interessante para fotografar. Mas ele nunca terá certeza do que vai acontecer, podendo encontrar diversas situações totalmente inesperadas. Portanto, ele está preparado para a ação, mas não tem um planejamento detalhado do que vai fazer.

Já um fotógrafo de estúdio, sabe exatamente qual imagem ele deve produzir. Planejou toda a ação nos mínimos detalhes; o assunto a ser fotografado, a produção que deve ser feita, a iluminação que será necessária, inclusive as etapas de pós-produção. Claro que ajustes de última hora podem ocorrer, e geralmente ocorrem, como em todo projeto de qualquer natureza; mas o resultado final já é conhecido antes mesmo da execução ser iniciada.

Como a fotografia nasce

Processo Não Planejado

O primeiro diagrama mostra o processo na fotografia de rua. Ele vai se estreitando de baixo para cima a medida que o fotógrafo faz escolhas e define questões como composição, exposição e o momento exato de capturar a imagem. A localidade e o assunto exemplificados aqui – um artesão em uma rua da cidade birmanesa de Mandalay – pode parecer exótico para muitos, mas o processo é o mesmo para qualquer outro lugar do mundo, ou assunto escolhido.

A fotografia de rua é muito calçada no momento, e geralmente o plano é não ter plano, além de se informar previamente do que pode ser encontrado na região e em que horário. Foi este o caso neste exemplo. O fotógrafo saiu para explorar a cidade, munido apenas de informações encontradas no guia de viagens, uma caminhada matinal, sem saber exatamente o que iria encontrar pela frente.

Ele segue uma série de possibilidades que vai vislumbrando pelo caminho, algumas não levam a nada e outras mostram-se interessantes, por isso demandavam mais tempo e experimentação. Experimentação neste caso significa procurar novos ângulos, testar distâncias focais diferentes, variar os ajustes de câmera, aguardar uma mudança nas condições de luz, etc.

Tudo isso conforme a disponibilidade do assunto, que as vezes dura apenas uma fração de segundo e oferece uma única chance de acertar, outras vezes é uma atividade duradoura que permite um mini planejamento momentâneo.

Como a fotografia nasce



Diagrama do Processo Não Planejado

Como a fotografia nasce

Processo Não Planejado (cont)

Em geral um problema que afeta fotógrafos exploradores é o tempo gasto em cada assunto. Dorothea Lange uma vez disse que os fotógrafos param de fotografar um assunto muito antes de exaurir todas as possibilidades que ele oferece. Esta é uma afirmação muito generalista, mas exemplifica o dilema que fotógrafos deste estilo enfrentam cotidianamente.

Neste caso, o assunto – um artesão trabalhando – era duradouro o suficiente para que o fotógrafo pudesse fazer diversas experimentações e com isso ir definindo a imagem final a cada decisão que tomava.

Composição, distância focal, ajuste de câmera e finalmente a captura da imagem. Claro que várias imagens foram capturadas ao longo de todo o processo, mas o que interessa é a imagem escolhida como sendo a melhor entre todas as possibilidades.

Esta escolha não foi feita na hora, assim como o processo não se encerrou no momento do click. Após a captura das imagens o fotógrafo retoma o processo mais tarde, na fase de pós-produção, onde ele pode rever todas as imagens disponíveis, selecionar as melhores, fazer os ajustes necessários de exposição, contraste, saturação, brilho e o que mais julgar necessário para finalmente escolher a imagem final, aquela que melhor representa o seu estilo fotográfico.

Como a fotografia nasce



Marble Carving Scene

Como a fotografia nasce

Processo Planejado

Agora, para o processo planejado, é importante frisar que todo fotógrafo e/ou fotografia tem seu próprio processo de criação, mas a grande diferença está entre os processos planejados e não planejados, permitindo assim uma generalização válida.

Há vários estilos de fotografia planejada, tais como arquitetura, interiores, retratos e fotografia comercial, para não mencionar fotografias extensivamente editadas na fase de pós-produção. O exemplo que iremos usar é de fotografia comercial, encomendada para preencher um leiaute específico, tendo portanto que ser meticulosamente planejada desde a escolha do objeto a ser fotografado.

A principal diferença entre os dois processos é que neste não há uma explosão de atividades nos últimos minutos do processo. Isto não torna o processo planejado menos criativo ou trabalhoso, apenas permite que o trabalho seja distribuído ao longo do tempo. Os ajustes de última hora certamente irão ocorrer, mas em geral são menos impactantes no resultado final do que no processo não planejado.

Outra diferença é o tempo, que em geral não é problemático, pois foi planejado assim como todos os outros aspectos do trabalho, enquanto que no processo não planejado pode ou não ser um limitador, conforme o assunto sendo fotografado como mencionado anteriormente.

Como o diagrama mostra, as várias atividades necessárias durante a fase de preparação podem – quase sempre – ser realizadas em paralelo, como a preparação do assunto ou modelo a ser fotografado, preparação do cenário, planejamento e preparação da iluminação, ajuste do equipamento fotográfico, etc.

Como a fotografia nasce



Diagrama do Processo Planejado

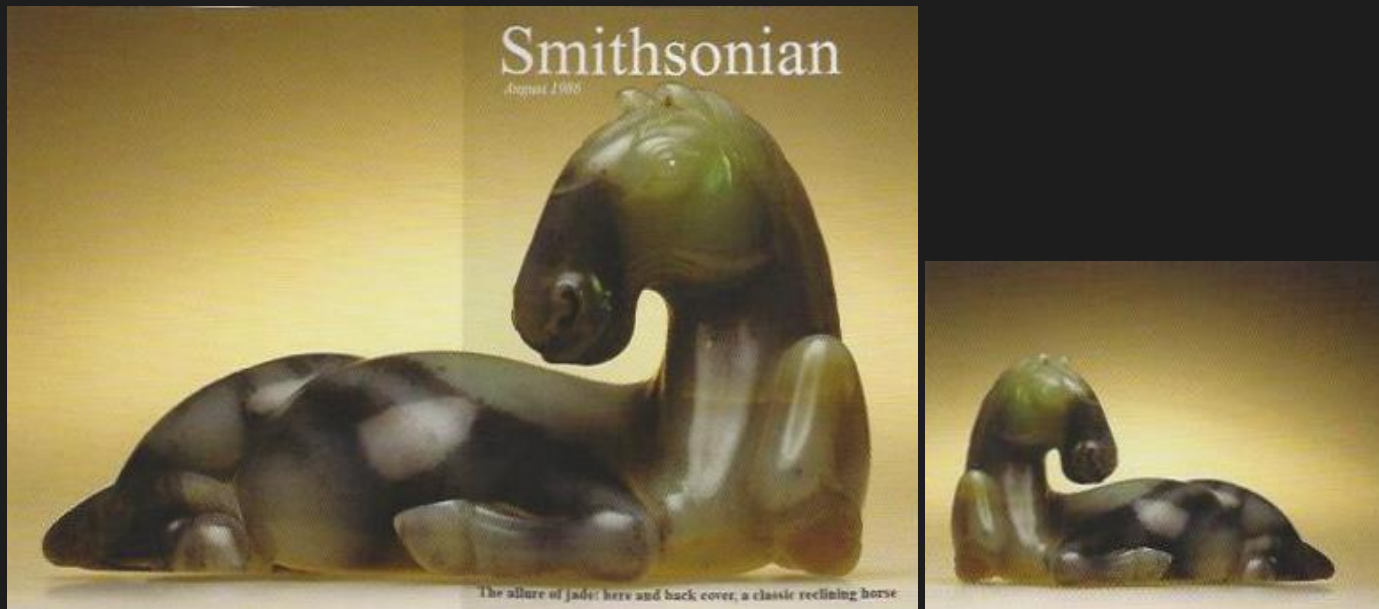
Como a fotografia nasce

Processo Planejado (cont)

Uma grande vantagem do processo planejado é a possibilidade de revisão da imagem feita e se necessário corrigir eventuais problemas e refazer a imagem da forma correta. Esta facilidade serve também para reduzir o tempo de pós-produção, pois o processo de escolha da imagem é bastante reduzido, visto que as imagens candidatas são todas muito similares. O planejamento se faz presente inclusive na pós-produção, pois o resultado final já foi escolhido antes mesmo da fotografia ser feita, o que direciona o processo de tratamento da imagem.

Os dois processos são bem diferentes, como podemos perceber, e cada um tem sua aplicação. É importante entendermos estas particularidades para compreender as dificuldades e facilidades que um fotógrafo pôde ou não ter encontrado no caminho que o levou a produzir uma determinada imagem; e com isso melhor analisar esta imagem.

Como a fotografia nasce



Jade Horse

Fotografia Global

Fotografia Global

Uma das mais importantes mudanças recentes no mundo da fotografia é que agora ela finalmente é internacional. Até pelo menos a metade do século XX existia a percepção de que a fotografia era algo que apenas os americanos e europeus faziam. Existiam bem poucas exceções, como o mexicano Manuel Alvarez Bravo; mas em geral do ponto de vista das publicações da época, fotógrafos indianos, chineses, africanos, sulamericanos e outros, podem nem sequer ter existido.

Uma incongruência, visto que a fotografia era tida como uma atividade universal, vencendo barreiras de cultura e linguagem. Esta era, por exemplo, o conceito da famosa e bem sucedida exibição “The Family of Man” montada em 1955 por Edward Steichen. Seu objetivo era mostrar as relações entre os homens e demonstrar o quão maravilhosa e efetiva a linguagem fotográfica é ao explicar o homem para o homem. E mais tarde, Cornell Capa, irmão mais novo de Robert Capa, escreveu que a fotografia é o mais vital, efetivo e universal meio de comunicação de fatos e ideias entre homens e nações.

Isto tudo pode ser verdade, mas enquanto a fotografia era uma forma de comunicação universal, as publicações do século XX não eram. A fotografia floresceu nas revistas, mais do que em qualquer outro lugar, especialmente nas revistas de grandes formatos visuais como *Life*, *Look*, *Picture Post*, *Paris-Match* e *National Geographic*. A fotografia depende de ser vista pelo maior número possível de pessoas e até então, mídia de massa era mídia impressa, e a mídia impressa era dominada por grandes corporações. Por isso, apenas um seleto grupo de pessoas – os donos, editores e editores de imagens destas corporações – tinham o poder de decisão sobre o que era boa fotografia e o que iria interessar aos seus leitores.

Fotografia Global

Como o mercado destas revistas eram as nações desenvolvidas do ocidente, era natural que a fotografia sendo publicada fosse apenas sobre assuntos que os ocidentais queriam ver e, mais naturalmente ainda, que fossem produzidas por fotógrafos ocidentais.

E mais, por um lado, revistas e jornais têm uma linguagem específica, por outro, os Estados Unidos era o maior mercado mundial para a mídia impressa – e ainda é diga-se de passagem. A revista *Life* no seu auge circulava com 13,5 milhões de cópias por semana e a revista *National Geographic* chegava a 9 milhões de cópias por mês. Nestas duas áreas, semanal e mensal, nenhuma outra publicação visual chegava sequer perto delas. E até o declínio na década de 70, como já dissemos, publicações visuais eram o veículo de distribuição das fotografias. A soma destes três fatores tornavam revistas como a *Life*, o juiz do que era boa fotografia e quem eram os bons fotógrafos. A consequência disso era uma fotografia bastante americanizada.

Os americanos tendem a pensar no século XX como o século americano, e com certa razão pois foi quando os Estados Unidos se expandiu econômica e politicamente até dominar o cenário mundial. Mais do que isso, também produziram bastante no campo cultural e artístico. Foi também nesta época que a fotografia cresceu como atividade profissional, artística e entre os amadores; portanto não deveríamos estranhar que os americanos tendiam a pensar que a fotografia pertencia a eles.

Fotografia Global



Through the Doors, Delhi, 1989, Raghu Rai

Fotografia Global

Até meados da década de 70, era entendido por muitas pessoas que a fotografia tinha uma única função, de documentar, de mostrar ao público como as coisas se pareciam, como as pessoas se pareciam e se comportavam e os acontecimentos ao redor do mundo, assim como nas ruas da sua cidade.

As vezes os fotógrafos idealizavam ou até distorciam a verdade, mas a direção permanecia a mesma: fazer um registro visual da vida e do mundo. Tudo isso mudou bastante quando a fotografia descobriu o pós-modernismo nos anos 70 e depois com a era digital. O ponto é que a fotografia achou seu papel como documentarista quando os Estados Unidos estavam florescendo e isso criou uma relação efetiva.

Em resumo, um mercado grande e afluyente, com uma língua e aspectos culturais comuns, permitiu o crescimento de publicações visuais, quando estas eram o principal meio de distribuição da fotografia. Mais do que isso, apoio governamental e institucional, assim como do meio artístico. Resultado: fotografia ocidental fortemente orientada para fotografia norte-americana...até agora.

A fotografia não é mais dominada por revistas, nem mesmo pelas publicações impressas, apesar de ainda ser sustentada por elas. A fotografia é cada vez mais distribuída por milhões de websites independentes, alguns de grande penetração mundial, mas a maioria bastante localizados. E a grande mudança é que este é um fenômeno mundial e começa a corrigir um sério desequilíbrio histórico. Também quer dizer que estamos começando a ver a fotografia que foi “perdida” devido as tendências ocidentais anteriores.

Fotografia Global



On the train, 1995, Wang Fuchun

Como ler fotografias?

Como ler fotografias?

Há uma proposta simples aqui. Ler fotografias e tirar fotografias se ajudam mutuamente. Mais do que isso, aprimoram um ao outro. Quanto mais você aprende sobre o processo de tirar fotografias, mais fácil fica de entender o que outro fotógrafo pretendia ao produzir uma imagem. E o contrário também é verdade. Se você é bom em decodificar e entender as imagens, você será mais eficiente ao produzir suas próprias imagens.

No mundo da fotografia contemporânea isso tem um valor especial porque atualmente, muitas pessoas usam a fotografia para expressão pessoal de uma forma criativa. Como mencionado anteriormente, hoje em dia grande parte do público se considera como sendo fotógrafos.

Então o que é preciso para ler uma fotografia sem cair no lugar comum? Primeiro precisamos saber o que o fotógrafo pretendia ao produzir uma determinada imagem. Qual o estilo adotado pelo fotógrafo para se distinguir dos demais. E finalmente, as circunstâncias do momento, as etapas da produção da imagem. Este último é quase sempre mantido em segredo – a não ser que o fotógrafo se disponha a explicar tudo minuciosamente como Ansel Adams fez em seu livro *“Examples: The Making of 40 Photographs”*. Mesmo sendo raro a divulgação destes detalhes, pensando como fotógrafos, podemos tentar deduzir parte destas informações.

A sequência é: Intenção >> Estilo >> Processo. Isso não quer dizer que a maioria das fotografias são produzidas nesta ordem. Mas se estamos lendo uma fotografia, deveríamos ter uma ideia destes três fatores. Intenção é o objetivo do fotógrafo, estilo é o aspecto estético que o fotógrafo usa para distinguir seu trabalho, e processo é o passo-a-passo da ação. Ler uma fotografia significa desconstruir estes três fatores. Ao final desta leitura, estaremos melhor preparados para decidir se a fotografia é boa ou não, e quão boa ela é.

Como ler fotografias?



Worker on a viaduct, Beijing, 2002, Liu Yiwei

Como ler fotografias?

Este método é diferente do modo usual de comentar sobre fotografias, que tende a ser frio e distante. Se assemelha mais a uma imersão. A ideia – e o ideal – é se colocar no lugar do fotógrafo durante o momento em que a fotografia foi feita, reconstruindo seus objetivos, sua personalidade e suas técnicas, tudo a partir das evidências contidas na imagem. Quase sempre não há informação suficiente para ser bem sucedido quando nos baseamos apenas na imagem a nossa frente, por isso é necessário garimpar mais detalhes.

Não apenas isso, mas como leitor da fotografia, você é apresentado a todas estas informações na ordem reversa em que ocorreram. Você parte do resultado final. A imagem é aquele momento congelado no tempo, resultante de todo um processo técnico e criativo, planejado ou não, e que ainda passou por um tratamento específico na fase de pós-produção.

A partir deste momento final, volte alguns segundos no tempo, para o que estava acontecendo ao redor da câmera. Este é momento final do processo de tomada de decisões técnicas e criativas pelas quais o fotógrafo passou antes de registrar aquela imagem.

A situação imediatamente anterior ao clique é o momento e lugar exatos. Estar no lugar certo no momento certo é fundamental para produzir uma boa fotografia. É importante que ao ler uma fotografia, se tenha uma boa ideia de qual era este local e momento. E olhando para imagens de outros fotógrafos, vamos todos tentar nos projetar naquela situação. O que teríamos feito? Algumas situações extremas tendem a direcionar fotógrafos de estilos diferentes pelo mesmo caminho.

Como ler fotografias?

Os autores das imagens abaixo – Philip Jones Griffiths e Tim Page – possuem estilos bem distintos, mas fica fácil entender as similaridades das duas imagens quando nos projetamos na situação em que elas foram tiradas, apenas alguns instantes separadas uma da outra.



Vietnam, 1968, Philip Jones Griffiths



Shot Girl, Vietnam, 1968, Tim Jones

Como ler fotografias?

Volte um pouco mais no tempo e você terá o contexto histórico, cultural e artístico, fatores influentes na razão de ser da imagem. Por exemplo, se você estiver olhando imagens de paisagens feitas no século XIX, é necessário saber que em geral estas imagens eram usadas para mostrar as pessoas como estes lugares se pareciam. Uma imagem clara e simples das pirâmides no Cairo com a esfinge à frente pode não ser grande coisa para você, mas para as pessoas do século XIX era como olhar imagens de outro planeta, e mais, fazendo uso de uma tecnologia ultra moderna.

Portanto há duas perspectivas a serem examinadas. Uma é o que o fotógrafo traz para a imagem – intenção, estilo e processo – e a outra são as circunstâncias em que a fotografia foi tirada – contexto e situação imediata. Ler uma fotografia envolve ter uma ideia de ambas.

Vamos ser práticos e usar um sistema para analisar uma fotografia e entender como e porque ela foi feita. O que se segue é uma lista de perguntas para o observador fazer ao analisar uma imagem. Como muitas informações irão faltar tendo apenas a fotografia como fonte, e como lidamos com uma enorme variedade de imagens, muitas vezes não teremos respostas satisfatórias para todas as perguntas. Mas até mesmo isso é útil, pois geralmente as perguntas difíceis e as respostas ambíguas fornecem os elementos mais importantes para entendermos a fotografia.

Como ler fotografias?



Female lower half in seamed stockings, Guy Bourdin

Como ler fotografias?

Lendo uma Fotografia: Dez Perguntas para se Fazer

1. Preste atenção a sua primeira impressão – o que lhe atrai imediatamente? Primeiras impressões às vezes chegam mais próximas da verdade do que um estudo prolongado. Entretanto, algumas imagens tendem a causar este efeito mais do que outras; uma imagem com cores ricas costuma dar uma forte impressão inicial, ao contrário de imagens conceituais, que precisam ser olhadas com mais atenção.
2. A qual estilo de fotografia a imagem pertence? Isto é normalmente fácil de identificar, mas nem sempre.

Como ler fotografias?

Lendo uma Fotografia: Dez Perguntas para se Fazer (cont)

3. Qual era o uso previsto para a imagem? Isto nem sempre é óbvio, e pode parecer uma pergunta injusta de se considerar, mas ao mesmo tempo pode oferecer uma ajuda para entender melhor a imagem. Há três grupos principais de uso para imagens: editorial, comercial e autoral. Dentro de cada um deles há várias vertentes como por exemplo documental e editorial (feature), ambos pertencentes a categoria editorial.
4. Quais eram as circunstâncias no momento em que a fotografia foi tirada? Em outras palavras, o que estava acontecendo ao redor do fotógrafo? Isto seria mais relevante, em fotografia de rua do que em fotografia de estúdio, mas é importante saber a diferença.

Como ler fotografias?

Lendo uma Fotografia: Dez Perguntas para se Fazer (cont)

5. É uma fotografia planejada ou não? Esta é uma das maiores questões a serem respondidas. Uma fotografia de rua genuína é totalmente espontânea e uma fotografia de estúdio é inteiramente planejada, mas entre uma e outra, existe uma grande variedade de possibilidades. E enquanto um cenário de estúdio é sempre o que parece ser, o mesmo não pode ser dito para, por exemplo, uma reportagem. Fotógrafos estão sempre querendo fazer as coisas funcionarem de acordo com suas ideias, portanto sempre pedem as pessoas para se mover de um jeito ou de outro, fazer isso ou aquilo. Não há nada de errado nisso, a menos que a imagem seja apresentada como algo que ela não seja realmente.
6. Pensando como um fotógrafo, quais detalhes técnicos são óbvios? Note que isto é importante apenas se detalhes como por exemplo; o formato da câmera (pequeno, médio ou grande formato), a abertura ou velocidade de disparo; tem efeito significativo na imagem. Uma velocidade de disparo lenta pode mostrar movimento, ou apenas ter ocorrido devido a um tremor durante o disparo, e em ambos os casos pode ter sido deliberado, inevitável ou simplesmente incompetência.

Como ler fotografias?

Lendo uma Fotografia: Dez Perguntas para se Fazer (cont)

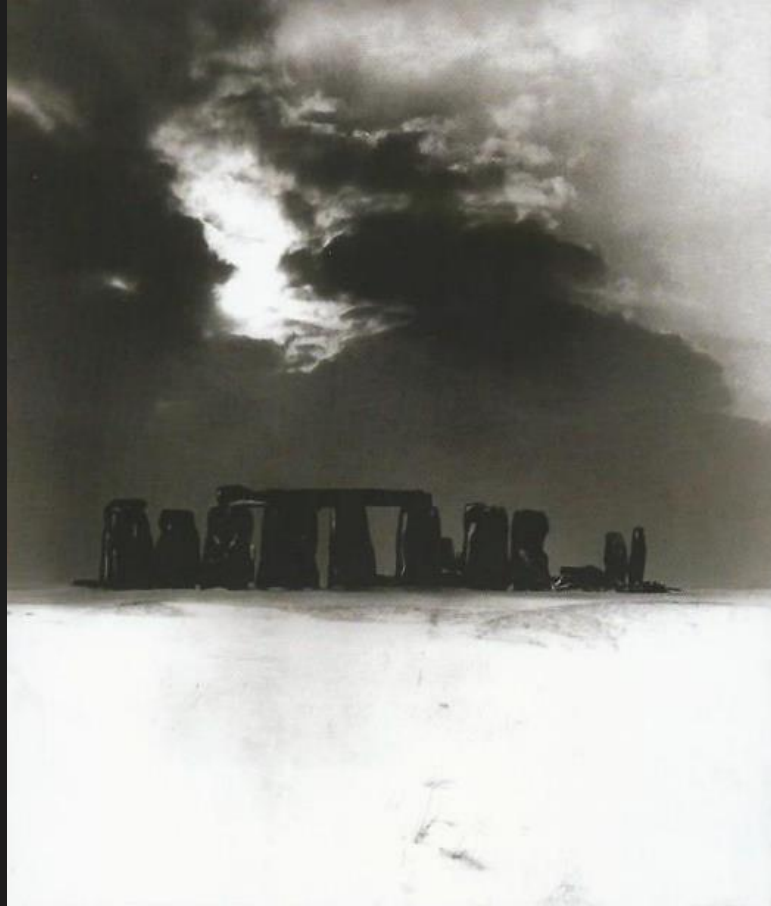
7. Há algum efeito ou estilo usado pelo fotógrafo? Isto pode ser qualquer coisa, desde uma utilização incomum da luz ou uma escolha inesperada do momento de disparo. Algumas imagens são mais ‘estilosas’ que outras. Algumas fotografias autorais contemporâneas evitam técnicas de estilo óbvias, de tal modo que isso se torna um estilo em si próprio.
8. Qual o propósito da fotografia? Algumas imagens possuem um objetivo mais claro que outras, por isso é fácil cair na armadilha de creditar à uma imagem mais intenção e planejamento do que realmente ocorreu. Uma boa fotografia não precisa ser planejada – ela pode ser mais intuitiva, inesperada, e tanto melhor por isso.

Como ler fotografias?

Lendo uma Fotografia: Dez Perguntas para se Fazer (cont)

9. Está faltando informação crucial para entender e apreciar melhor a fotografia? A verdade é que quase sempre falta, mas há momentos em que você pode pensar “*se a situação ocorreu como estou imaginando, então este foi um ótimo modo de fazer esta fotografia*”. Ou pior, e infelizmente mais comum hoje em dia, uma imagem que poderia ser fantástica, é na verdade inútil por ter sido manipulada de forma enganadora.
10. E finalmente, a imagem funciona? É boa? Isto significa avaliar em função das 9 perguntas anteriores, mas as vezes se resume apenas a avaliação nua e crua da oitava questão. Você poderia simplificar o julgamento de uma fotografia para apenas 3 perguntas:
 1. O que o fotógrafo pretendia fazer?
 2. Como ele fez?
 3. Ele teve sucesso?

Como ler fotografias?



Stonehenge, 1940, Bill Brandt

Análise de Imagens

Carlos Alexandre Pereira

Análise de Imagens

Vou apresentar agora a análise de 3 imagens de minha autoria. Na primeira imagem fiz uma análise descompromissada, do ponto de vista de autor da imagem, sem seguir regras ou jogo de perguntas e repostas.

Nas duas imagens seguintes usei o método proposto por Freeman e para isso procurei ser o mais isento possível, me distanciando da posição de autor das imagens. Estas duas imagens finais são JPG's direto da câmera, ou seja, não possuem nenhum tipo de tratamento ou correção.

Análise da Imagem I



Pont de l'Archeveche, Paris, 2013, Carlos Alexandre Pereira

Análise da Imagem I

Esta fotografia foi feita em janeiro de 2013, em Paris. O local chama-se Pont de l'Archeveche, fica no coração de Paris e cruza o rio Sena. É uma ponte exclusiva para pedestres e é famosa por suas laterais gradeadas onde casais prendem cadeados simbolizando sua união. Eu estava caminhando por Paris sem nenhum objetivo especial, apenas explorando e fotografando. Era inverno, chovia e nevava ocasionalmente.

O que primeiro atrai o olhar nessa foto é a imagem da moça no plano central. Não apenas por estar bem no centro da foto, mas também pela roupa escura e carregada, pela indicação clara de progressão e até mesmo a cabeça baixa chama atenção, tudo isso marcado pela sombra à sua frente.

Mas será que é apenas isso que essa foto tem a oferecer? Na verdade o objetivo dessa foto era mostrar a ponte se estendendo até o prédio ao fundo, formando uma composição arquitetônica em forma de “T”. Então a presença marcante da moça foi de certa forma uma surpresa percebida somente depois, durante o processo de pós-produção. Vamos voltar a este ponto mais adiante.

O homem caminhando em sentido contrário, por estar mais próximo da câmera, fica maior na foto e seu tamanho relativo somado ao movimento de afastamento, cria um contra-ponto interessante à moça que se aproxima.

A ponte é outro fator de destaque com várias particularidades. Primeiro, é obviamente uma ponte exclusiva para pedestres, pela ausência de carros, com as pessoas transitando livremente e até mesmo bancos posicionados no centro da mesma. A textura do chão da ponte em forma de linhas horizontais da impressão de uma ponte de madeira.

Análise da Imagem I

Mas o fato mais interessante sobre a ponte pode passar despercebido, as grades laterais da ponte. Uma observação meticulosa das laterais da ponte em uma versão maior desta foto irá revelar grades de arame abarrotadas de cadeados presos. Esta é uma famosa ponte sobre o rio Sena em Paris, onde os casais costumam prender cadeados simbolizando o seu amor. Esse fato agrega valor a imagem.

E por fim, uma qualidade surpreendente da imagem. Quando me posicionei para fazer a foto notei a moça chegando e pensei que seria um bom momento para compor a imagem, mas somente depois que tirei a foto percebi que ela abaixou a cabeça, provavelmente numa tentativa de se esquivar da foto.

Isso não afetou a composição final da imagem, mas deu a moça um certo ar de introspecção e criou um tom de melancolia na imagem como um todo. A consequência disso é que esta imagem passou a se enquadrar perfeitamente em uma série de imagens que eu produzo, chamada “Solitude”. A série “Solitude” mostra pessoas aparentemente solitárias em meio a várias outras pessoas.

Esta é mais uma qualidade da imagem, mas que faz mais sentido quando analisada em conjunto com outras imagens da mesma série.

Análise da Imagem II



Berlim, 2012, Carlos Alexandre Pereira

Análise da Imagem II

1. Preste atenção a sua primeira impressão – o que lhe atrai imediatamente?

Os prédios amarelo e branco no centro da imagem.

2. A qual estilo de fotografia a imagem pertence?

Parece ser uma fotografia de arquitetura ou de viagem.

3. Qual era o uso previsto para a imagem?

Uso pessoal, autoral ou em artigos de viagem e/ou fotografia.

4. Quais eram as circunstâncias no momento em que a fotografia foi tirada?

Esta fotografia foi tirada em julho de 2012, em Berlim. Foi uma semana de chuva constante e pouco sol. Não estava ocorrendo nada de relevante ou marcante na cidade nesta data. A imagem mostra uma praça vazia entre dois prédios sob um céu nublado.

Análise da Imagem II

5. É uma fotografia planejada ou não?

Não, a fotografia foi feita em um momento de exploração urbana.

6. Pensando como um fotógrafo, quais detalhes técnicos são óbvios?

Foi utilizada uma lente grande angular. Tem bastante distorção nas laterais dos prédios mais próximas do fotógrafo. O foco está concentrado no chão, logo a frente do fotógrafo mas a profundidade de campo é bem grande dando bastante nitidez a imagem inteira. A exposição foi feita em função do céu, pois este apresenta muitos detalhes enquanto que o térreo dos prédios (atrás das colunas) está bem escuro.

7. Há algum efeito ou estilo usado pelo fotógrafo?

É uma foto sem correções ou tratamentos com uma exposição tecnicamente bem feita e enquadramento tradicional. Não há nenhum estilo aparente, de edição, técnico ou de composição.

8. Qual o propósito da fotografia?

Mostrar a composição arquitetônica formada pelos dois prédios similares com uma praça entre eles.

Análise da Imagem II

9. Está faltando informação crucial para entender e apreciar melhor a fotografia?

Não, todas as informações necessárias estão presentes na imagem, nas informações técnicas fornecidas pelas ‘propriedades do arquivo’ e complementadas pelo autor.

10. E finalmente, a imagem funciona?

Não. Tecnicamente a imagem foi bem produzida, mas se levarmos em consideração a primeira impressão criada com a imagem e a intenção original do fotógrafo, então a imagem não funciona. Pois a primeira impressão, a mensagem mais forte que esta fotografia transmite, são os dois prédios – amarelo e branco – no centro da imagem; enquanto que o fotógrafo pretendia retratar os dois prédios cinzas, um de cada lado da praça.

Conclusão

Linhas são elementos de composição poderosos. Os dois prédios cinzas criam linhas paralelas que direcionam o olhar para os prédios ao fundo, distraindo o observador do assunto pretendido que eram os próprios prédios. Veja a seguir outra imagem feita pelo fotógrafo para mostrar de uma forma eficiente o conjunto arquitetônico dos prédios e da praça. São na verdade duas imagens, a original sem edição e versão final já editada.

Análise da Imagem II



Original



Final

Stacked Doors, Berlim, 2012, Carlos Alexandre Pereira

Análise da Imagem III



London Eye II, Londres, 2013, Carlos Alexandre Pereira

Análise da Imagem III

1. **Preste atenção a sua primeira impressão – o que lhe atrai imediatamente?**

O eixo central da roda gigante.

2. **A qual estilo de fotografia a imagem pertence?**

Parece ser uma fotografia de viagem ou abstrata/minimalista.

3. **Qual era o uso previsto para a imagem?**

Uso pessoal, autoral ou em artigos de viagem e/ou fotografia.

4. **Quais eram as circunstâncias no momento em que a fotografia foi tirada?**

Esta fotografia foi tirada em dezembro de 2012, em Londres. Foi um inverno muito rigoroso, com muita neve e chuva. Não estava ocorrendo nada de relevante ou marcante na cidade nesta data, exceto pela proximidade das comemorações da virada do ano. A imagem mostra o eixo central da London Eye visto por baixo. A London Eye é a segunda maior roda gigante do mundo, um dos ícones da cidade de Londres, e muito fotografada.

Análise da Imagem III

5. É uma fotografia planejada ou não?

Não, a fotografia foi feita em um momento de exploração urbana.

6. Pensando como um fotógrafo, quais detalhes técnicos são óbvios?

Foi utilizada uma lente grande angular. A imagem tem pouca nitidez com uma profundidade de campo bem reduzida. A fotografia foi tirada com a câmera apontando para cima, perpendicular ao chão, sem tripé. Grande abertura e velocidade rápida o suficiente para evitar uma imagem tremida.

7. Há algum efeito ou estilo usado pelo fotógrafo?

A fotografia foi transformada em P&B com bastante granulação. A composição não é usual para imagens de pontos turísticos como a London Eye.

8. Qual o propósito da fotografia?

Mostrar a London Eye, um ponto turístico bastante fotografado, de uma forma inusitada e relevante.

Análise da Imagem III

9. Está faltando informação crucial para entender e apreciar melhor a fotografia?

Não, todas as informações necessárias estão presentes na imagem, nas informações técnicas fornecidas pelas ‘propriedades do arquivo’ e complementadas pelo autor.

10. E finalmente, a imagem funciona?

Sim. Esta é uma fotografia de um ícone da cidade Londres, reconhecido no mundo inteiro devido aos milhares de fotografias tiradas no local diariamente e que mesmo assim não passa a impressão imediata de “eu já vi isso”.

Conclusão

Composições geométricas tem uma força adicional, elas criam uma outra percepção da imagem além da percepção óbvia e imediata. A intenção do fotógrafo não era ser original, se assim fosse não teria escolhido a London Eye. O objetivo era apenas criar uma certa confusão de perspectivas através do ângulo inusitado e a composição geométrica. *Mas o que é isso, é uma roda gigante? É a London Eye?* Dúvidas que não existiriam no observador se fosse uma composição tradicional.

