



## A composição na arte fotográfica e a fotografia moderna no Brasil

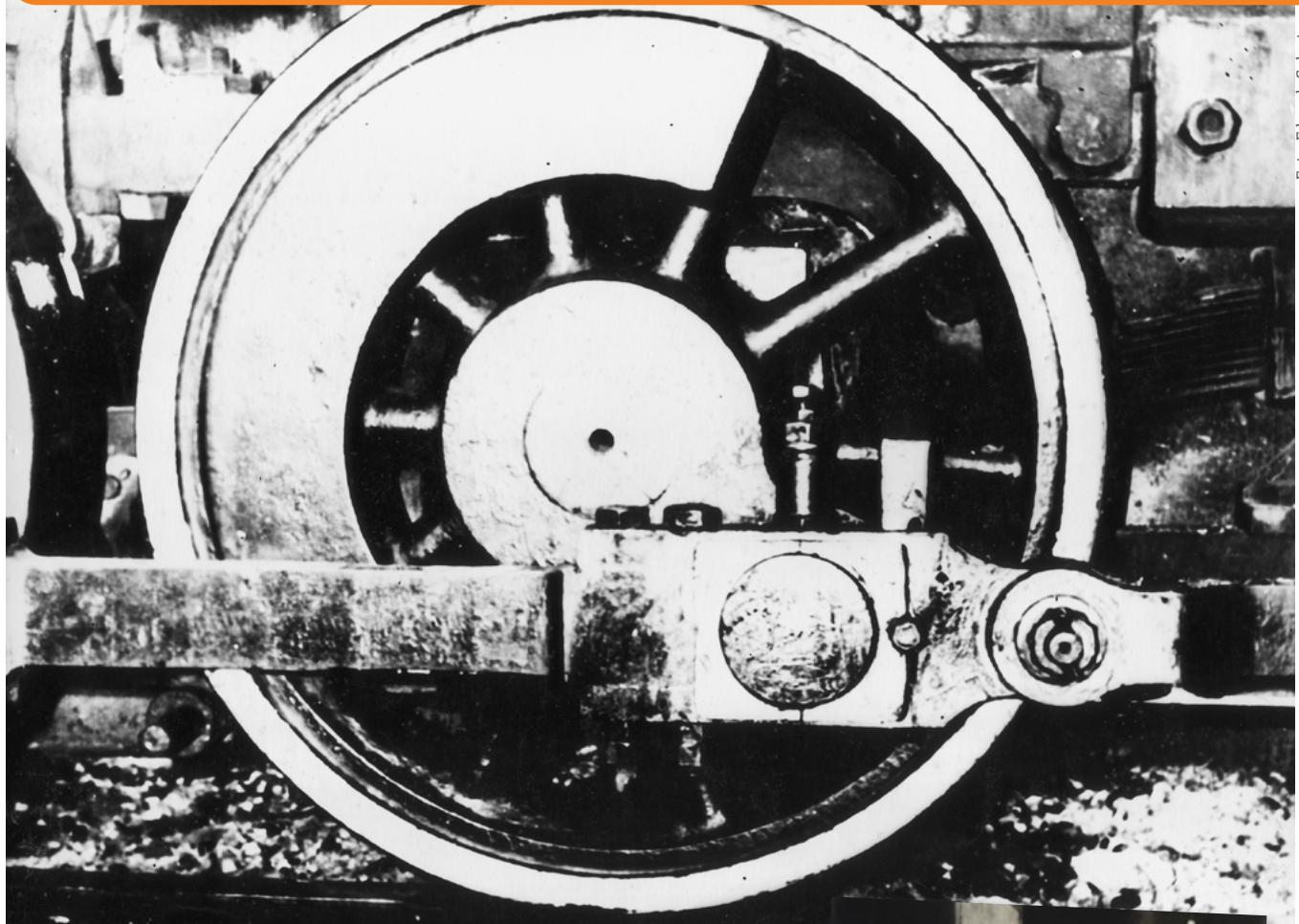


Foto: Eduardo Salvatore

- ✓ A evolução das artes e da fotografia
- ✓ As linhas e as formas na fotografia
- ✓ Fotos PB vs. fotos coloridas... e mais!

“

Saber ver,  
saber sentir  
e saber transmitir.  
**Eduardo Salvatore**

”



Foto: Eduardo Salvatore

## Introdução ao fascículo

No fascículo anterior, falamos sobre algumas possibilidades criativas e sobre a análise de imagens. Agora, vamos alçar nossos conhecimentos fotográficos a um nível ainda superior. De forma prática e teórica, vamos apurar mais nossas sensibilidades em relação à composição e à estética da imagem. Vamos adentrar o mundo emotivo, intelectual e espiritual da arte fotográfica mergulhando no rico oceano da fotografia moderna brasileira. Moderna, desde seu nascimento (há mais de 80 anos), e atual pela sua importância histórica e potência estética.

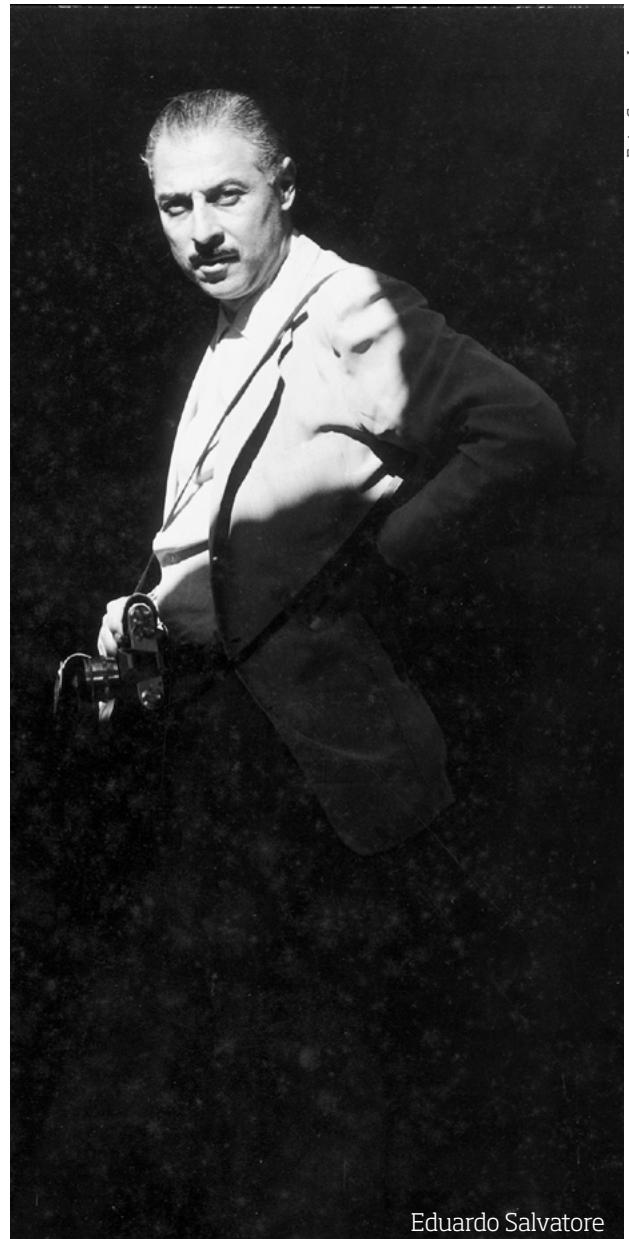
Nosso guia? Ninguém menos do que um dos maiores fotógrafos artísticos brasileiros, Eduardo Salvatore (1914 - 2006). Salvatore começou a fotografar em 1937, foi membro e presidente de uma das entidades mais importantes de fotografia no Brasil, o Foto Cine Clube Bandeirante (FCCB). Como legado, o fotógrafo deixou imagens com enorme valor histórico e artístico e impulsionou, junto a seus colegas, a fotografia moderna, e brasileira, mundo afora. Fotos que estão espalhadas nas principais galerias do mundo, como o MOMA de Nova Iorque, nos Estados Unidos da América - EUA, ou entre a galeria de fotos permanentes da coleção Itaú Cultural e da Pirelli.

Salvatore, tinha também a vontade de dividir e multiplicar seus conhecimentos, por isso, ao longo de alguns anos, e ao longo das aulas de fotografia com seu neto foi inspirando ideias de seu manual de "Composição na arte fotográfica". Com base em suas vivências de mais de meio século de prática fotográfica e de seus estudos teóricos, ele teceu ao lado de Luis Eduardo Salvatore o que seria o rascunho de um possível livro, repleto de sabedoria e de apontamentos sobre a fotografia.

Infelizmente, o fotógrafo faleceu antes de uma publicação. Essas ideias e referências, porém, também foram passadas e somadas a novos textos em aulas, que ao fim foram unificados pelo seu neto (e outrora aluno!), o também fotógrafo e hoje, presidente do Instituto Brasil Solidário, Luis Eduardo Salvatore.

Senhoras e senhores, preparem-se para ir ainda mais fundo nas belezas profundas da fotografia, através dos ensinamentos do mestre Eduardo Salvatore e também por reflexões de outros grandes nomes da arte. Mas antes de começarmos esse fascículo estimulante, e pleno de aprendizados e emoções, uma pequena introdução ao fotógrafo, pelo também fotógrafo (e neto) Luis Eduardo Salvatore.

**João Macul**



Eduardo Salvatore



## Introdução a Eduardo Salvatore

Eduardo Salvatore estava à frente do seu tempo, e isso fica muito claro quando estudamos suas imagens, percebemos seu olhar, linhas, traços e composição - principalmente por seu uso criativo da luz.

Na condição de neto de um dos maiores fotógrafos do nosso país, cresci num ambiente que me possibilitava trabalhar o olhar fotográfico. Ainda na sede do Foto Cine Clube Bandeirante (FCCB), acompanhei muitas exposições, tanto de meu avô quanto de outros modernistas, amigos daquele delicioso ambiente que ainda no início da década de 1980 movimentava a Rua Augusta. Tudo era encantador e eu não perdia um convite.

Pudera, no apartamento com belíssima vista ao Clube Pinheiros, no bairro dos Jardins, estavam guardadas câmeras de todas as marcas e tipos, cópias vintages das mais belas e inspiradoras imagens, em uma sala inteiramente dedicada às medalhas e troféus espalhados em uma mesa que ficaria intacta até o ano de 2006, quando, aos 92 anos, ele faleceu e deixou o seu legado.

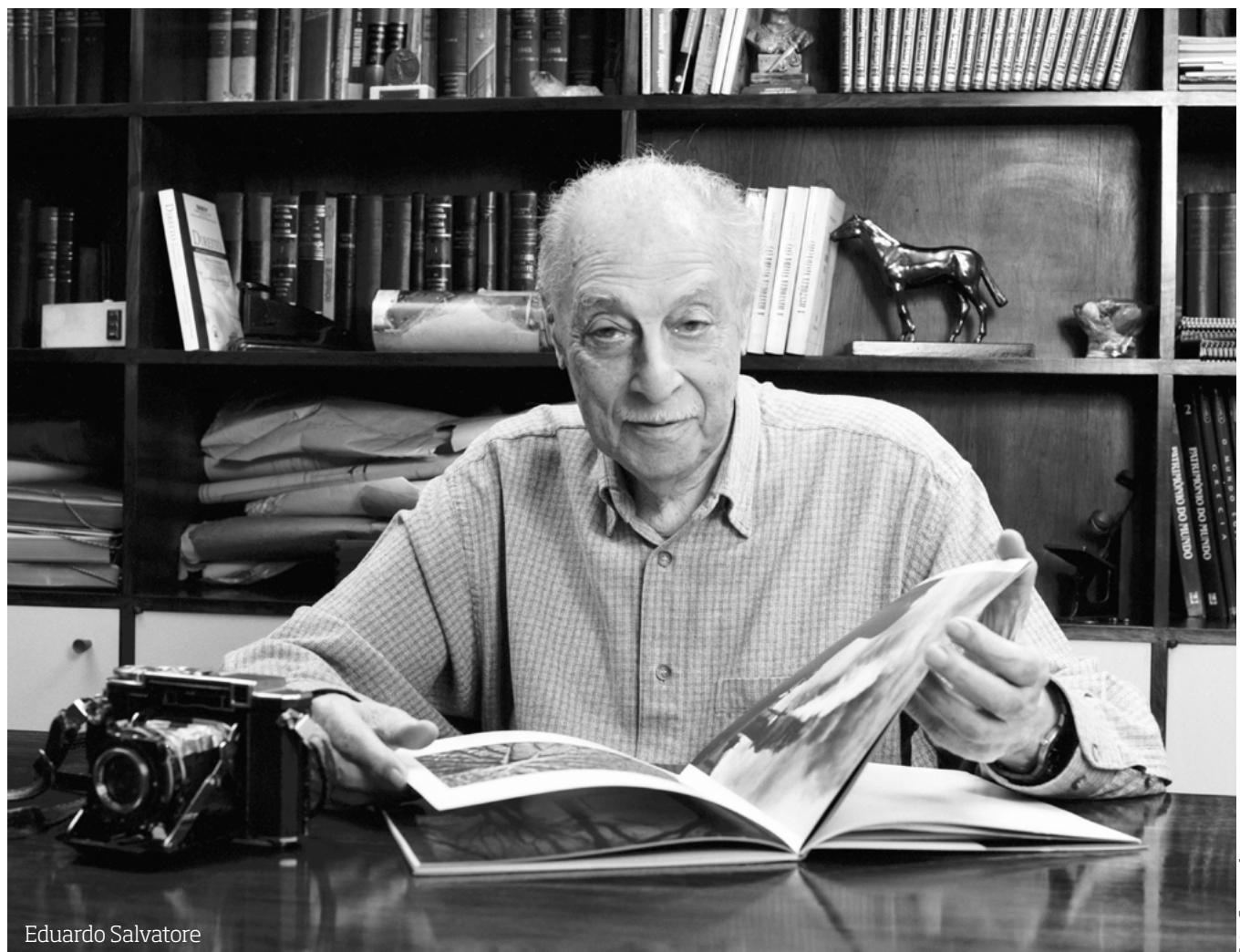


Foto: German Lorca

A verdade é que, nesse ambiente, sempre tive acesso ao material, como uma criança curiosa que dá valor àquilo que a atrai. Foram muitos sábados brincando incansavelmente de fazer clicks, sem filmes, com câmeras antigas, filmes "velados" e trocando lentes a cada objeto visto a partir daquela janela repleta de possibilidades, e mesmo correndo pelo apartamento com uma Super 8 que até hoje guardo.





Com o passar dos anos, o que era brincadeira tornou-se mais do que um hobby: cresceu o desejo de usar a fotografia como instrumento de transformação. E foi ele, mais uma vez, o grande mestre, que me instruiu, agora ensinando a usar de verdade aquela máquinas e botões que marcaram a minha infância a “trabalharem” pelo meu olhar.

Esses anos e aulas caminhavam junto ao inevitável envelhecimento do mestre, até quase a perda da visão. Mas, tive a oportunidade de fazer algo ainda inusitado: apresentar a ele a fotografia digital. Oca-sião essa que rendeu boas discussões e mais uma vez o aprendizado de que “a tecnologia deve servir ao fotógrafo”. Foi assim seu impacto ao manusear equipamentos que, de fato, facilitam a vida das pes-soas, mas nunca substituirão aquilo que é o mais importante: o poder da sensibilidade do olhar.

As lições estavam dadas, e as sigo com rigor até hoje em meus projetos. Mantenho uma instituição que coloca a fotografia entre as suas causas.

Sigo à risca os ensinamentos a mim deixados desde a infância, no sentido que a boa fotografia é feita com unidade da informação, simplicidade no centro de interesse, perspectiva dos planos dispostos, dominância do assunto principal e equilíbrio. Ou simplesmente, foco na arte da composição.

Desejo que essa obra, resultado de uma mistura de sonho, aulas e ensinamentos, sirva de inspiração a outros fotógrafos, leigos ou apenas interessados, pois sou a prova, com tudo o que conquistei a partir dos ensinamentos do meu avô, de que a **fotografia é um elemento de transformação**.

Se tivermos mais pessoas olhando de forma diferente para o planeta, o próximo e a natureza, teremos esse mundo não apenas retratado por belas imagens, mas também transformado por belas e verdadeiras atitudes.

Assim disse meu mestre: “saber ver, saber sentir e sa-ber transmitir”.

Luis Eduardo Salvatore

EDUARDO P		FOTO CINE CLUBE BANDEIRANTE		INSCRIÇÃO N.º 086	
		FICHA DE SÓCIO			
Nome: EDUARDO PEDRO PAULO SALVATORE				Inscrição n.º 086	
Admitido em 01 de FEVEREIRO de 19		Categoria: REMIDO			
Residência: Rua Angelina Maffei Vitta, 392/132		Cep: 01455-000		Piso: 212-9935	
Trabalha à AV. Brig. Luiz Antônio, 277 - 78		Tel.: 212-9935		Piso: 16-1108	
Cidade: São Paulo		Estado: SP			
Nacionalidade: Brasileira		Data do Nascimento: 01 / 05 / 1914			
Endereço: Canadá		Profissão: Advogado			
Correspondência: No endereço		Deve ser cobrado? <input checked="" type="checkbox"/>		Instituição: <input checked="" type="checkbox"/>	
OBSERVAÇÕES: REMIDO					
				Falecido Novembro 2006	

Reprodução



# A COMPOSIÇÃO NA ARTE FOTOGRÁFICA

## Introdução

Com a divulgação em Paris, em 19 de agosto de 1839, do invento da fotografia (então denominada "daguerreotipia") por J. M. Daguerre, surgiu para a humanidade o mais extraordinário e versátil instrumento para a realização de imagens de quaisquer naturezas.

Daí a enorme repercussão que alcançou em todo o mundo e sua rápida adoção em praticamente todos os campos de atividades humanas, além do rápido aperfeiçoamento dos materiais e processos para a sua realização.

"A mais simples concepção possível de um quadro é um arranjo de linhas cortando um espaço retangular de tal maneira que o torna interessante."

**Arthur Hammond, em *Pictorial Composition***

"O mais extraordinário e versátil instrumento para a realização de imagens"! Daí a enorme repercussão que alcançou em todo o mundo e sua rápida adoção em praticamente todos os campos de atividades humanas, além do rápido aperfeiçoamento dos materiais e processos para a sua realização.

Não tardou muito, também, para que a fotografia, inicialmente destinada a retratar fielmente a realidade visível (ou imagens pictóricas), fosse também utilizada para criar imagens de cunho artístico (e ainda abstratas), fruto da sensibilidade estética do autor, adotando os princípios e regras que regiam as artes pictóricas.

Em qualquer delas - pintura, gravura, desenho - em estilo clássico ou moderno, figurativo ou abstrato, a composição da imagem sempre é um fator de fundamental importância.

Foto: Eduardo Salvatore



“

Compor é organizar com sentido de unidade e ordem os diferentes fatores de um conjunto, para se obter maior efeito de atração, beleza e emoção.

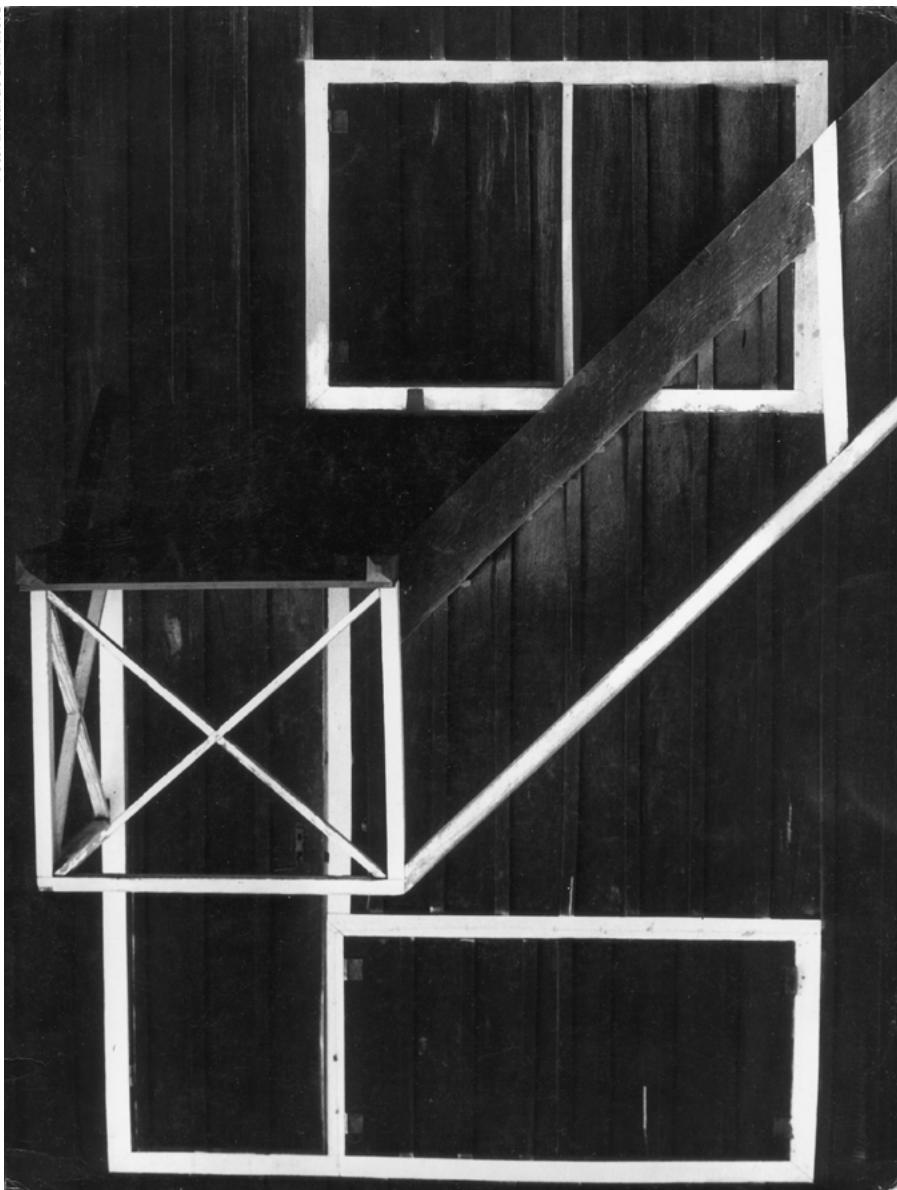
**Sagaró**

”

### PARA PENSAR

Reflitamos sobre o atual momento, em que praticamente todos têm uma câmera no bolso e facilidade no compartilhamento instantâneo de imagens!





Tentemos, mais uma vez, nos permitir uma imaginativa volta no tempo, e poder estar naquele momento em que a imagem não era retratada instantaneamente no visor da tela digital. Não! A imagem era mentalmente trabalhada pelo fotógrafo, dentro de sua percepção e dentro do visor da câmera “apenas”, para então, com técnicas criativas de olhar associadas de luz, velocidade e diafragma, registrar ou compor o momento, a cena!

Para o artista que dispõe de uma superfície vazia (pintores, por exemplo), o problema é como preencherê-la a partir de uma realidade imaginada.

Já para o fotógrafo não é assim. Na imensa maioria das vezes, a realidade visível engloba um complexo conjunto de linhas e formas que se interligam, que a câmera fotográfica retrata tal qual se apresenta.

Cabe então ao fotógrafo destrinchar esse conjunto, no seu eu interior, para nele encontrar o pon-

to de apoio que lhe permitirá destacar as linhas e os elementos principais e dispô-los no retângulo da foto de forma a obter uma imagem expressiva e atraente para o olhar do observador.

Neste trabalho, procuramos analisar didaticamente os princípios e regras que deverão ser observados para se poder alcançar esse objetivo, dando ao fotógrafo a oportunidade de desenvolver e expressar adequadamente a sua criatividade.



### Capítulo 1: definindo a arte

Porém, antes de entrarmos no tema, é importante esclarecer alguns pontos no que diz respeito à arte fotográfica, porque ela difere fundamentalmente, em sua origem e processos, das demais artes visuais das quais faz parte.

Primeiramente: o que devemos entender como arte? As definições são muitas. Uma que nos parece mais apropriada é esta:

“É a atividade criadora do espírito humano, sem objetivo prático, que busca representar as experiências coletivas ou individuais e exprimir o indizível pelo sensível.

**Caldas Aulete**

Foto: Eduardo Salvatore



É importante ressaltar “a atividade criadora do espírito humano”. Com efeito, todos os autores que tratam do assunto são unânimes em enfatizar que para haver arte é necessário haver criação. Isto é, uma manifestação pessoal e particular do espírito do autor, plasmada numa imagem capaz de nos transmitir algo novo, original, o que desde logo exclui a cópia, isto é, a reprodução fiel do já existente ou da realidade visível.

“Até certo ponto qualquer trabalho verdadeiramente criador necessita de que sejam postas de lado algumas maneiras de encarar o pensamento racional e a feitura de imagens nitidamente cristalizadas.”

**A. Ehrenzweig, em  
*A Ordem Oculta da Arte***



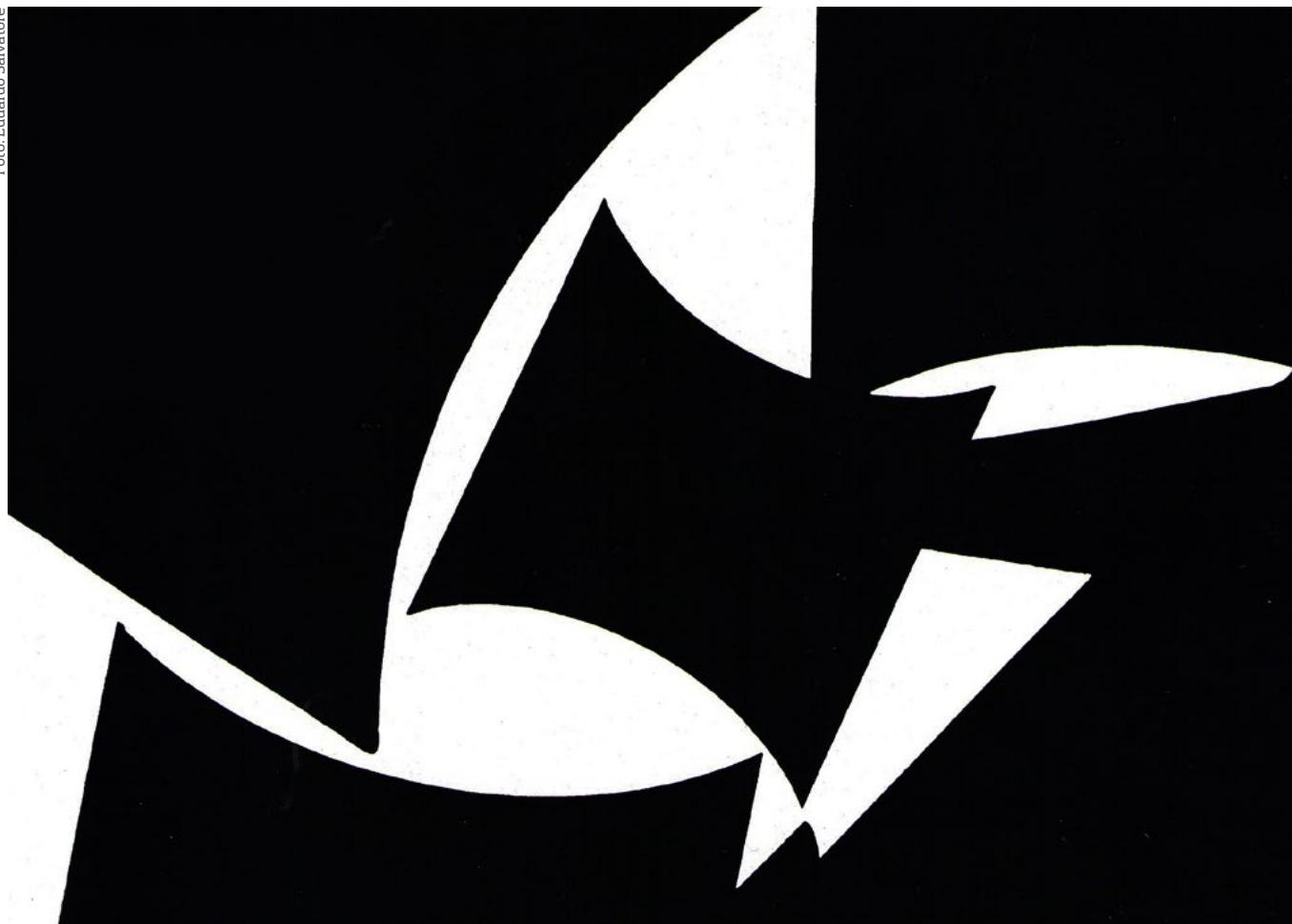
Isto se aplica de modo particular à fotografia. É que a execução de uma imagem reproduzindo fielmente um assunto ou objeto, seja qual for, por mais perfeita que seja tecnicamente, não nos leva a nada mais do que à identificação ou reconhecimento desse objeto ou das coisas contidas na imagem, o que não é o objetivo da arte, porque esta, mais do que aos olhos, deve falar ao espírito do observador; o autor da obra, por sua vez, procura exteriorizar na imagem por ele produzida a sua reação emocional provocada pelo assunto retratado. Portanto, para haver arte, deve haver criação pessoal.

A simples reprodução fiel de qualquer coisa -

objeto, paisagem, figura humana ou animal, acontecimento etc - é apenas uma questão de habilidade em manipular determinado material. A obra resultante será, então, produto de artesanato, uma vez que lhe faltarão elementos básicos da criação e originalidade.

É comum denominar como "artista" quem tem a habilidade de realizar qualquer coisa com perfeição, ainda que seja uma reprodução ou cópia. Isto se diz, porém, com o intuito de se elogiar essa habilidade. Mas é óbvio que nessa mera reprodução deixa de haver originalidade e criatividade, eis que não nos apresenta nada novo, pessoal. Não há, pois, como confundir, "habilidade" com "criatividade".

Foto: Eduardo Salvatore



Por isso, Sócrates já dizia que "artista é o homem que descobre o invisível e o torna permanente". Dito de outra maneira: os artistas reproduzem a realidade não com base no conhecimento intelectual, mas baseados no sentimento e na emoção.

Muitas vezes o artista se apoia ou se inspira na realidade visível, mas o faz de maneira pessoal, interpretando essa realidade como ele a vê e a sente, de forma que a sua obra se distingue das de outros artistas que trataram do mesmo assunto.



"As artes, entre elas a fotografia, são um dos meios de que o homem dispõe para exprimir-se e comunicar-se com seus semelhantes e transmitir-lhes seus sentimentos e emoções, subjetivos e objetivos. O olho e o cérebro, elementos da percepção, são muito mais importantes do que o pincel, o lápis, ou a objetiva da câmera. O ato de pintar, desenhar ou fotografar, está baseado num estímulo emotivo seguido de um pensamento construtivo. Depois vem a maneira, o estilo pessoal ou a fórmula instintiva e manual de plasmar a obra que a emoção impulsionou"

**Sagaró, em *Composicion Artistica***



Temos então aqui uma questão de interpretação de uma realidade, interpretação livre, própria, pessoal e peculiar de cada um, que aliada à técnica de execução, também pessoal e própria, define o seu estilo, o qual, muitas vezes, por si só é capaz de identificar o autor de uma obra.

Em suma: sensibilidade e imaginação são fundamentos básicos da obra de arte. Embora a técnica de execução seja também um fator importante, ela, por si mesma, tem um valor apenas relativo. Por melhor que seja, a perfeição técnica nunca deixará de ser auxiliar da criação artística.

“

A técnica é apenas um meio para que o público sinta o que nós sentimos e fazer com que nos compreenda.

**Cézane**

”



Diferindo entre si, tão somente pelos processos de execução, as artes visuais - pintura, desenho, gravura, fotografia - têm em comum se dirigirem ao olhar do observador para atingir o seu espírito. É exatamente neste ponto que as imagens adquirem expressividade: **quando atingem o espírito e a emoção do observador e não apenas o seu olhar.**

As considerações acima são particularmente importantes quando se trata de fotografia, porque ela é um processo de realização de imagens praticamente automático, condicionado a um aparelho ótico-mecânico, cujas objetivas obedecem a leis óticas próprias, não sendo dado ao fotógrafo o direito de modificá-las, mas que lhe permitem realizar imagens de inúmeros tipos, desde a mais simples documentação até a mais elaborada concepção artística.

Igualmente importante lembrar o momento em que a fotografia surge, no auge da pintura, da escultura, e de criação das muitas das grandes obras de época, o que gerou estranhamento imediato entre fotógrafos, pintores e escultores, pela ideia dessa possível facilidade mecânica do processo criativo. Assim, toda defesa desse histórico material justifica-se na ideia de que fotografia também é (pode ser) arte, se assim for feita como objetivo, sentimento e espírito! Mais adiante voltaremos nesse assunto.

Nessa percepção, a execução de uma imagem fotográfica qualquer é muito fácil: basta apontar a objetiva da câmera para determinado objeto, focalizá-lo e acionar o obturador da câmera para termos uma imagem fiel do objeto fotografado.

Entretanto, se por um lado é muito mais fácil para a fotografia reproduzir a realidade visível e dela fazer uma cópia fiel, por outro lado para ela é muito mais difícil interpretar livremente esta mesma realidade.

Para que o fotógrafo possa interpretar essa mesma realidade de forma pessoal e criativa, muitos outros conhecimentos lhe são necessários; desde o domínio dos recursos que a sua câmera possa lhe proporcionar, o estudo da luz e das cores, até - o que é básico e primordial - o conhecimento de como "construir" corretamente uma imagem. O que significa aprender a ver fotograficamente.

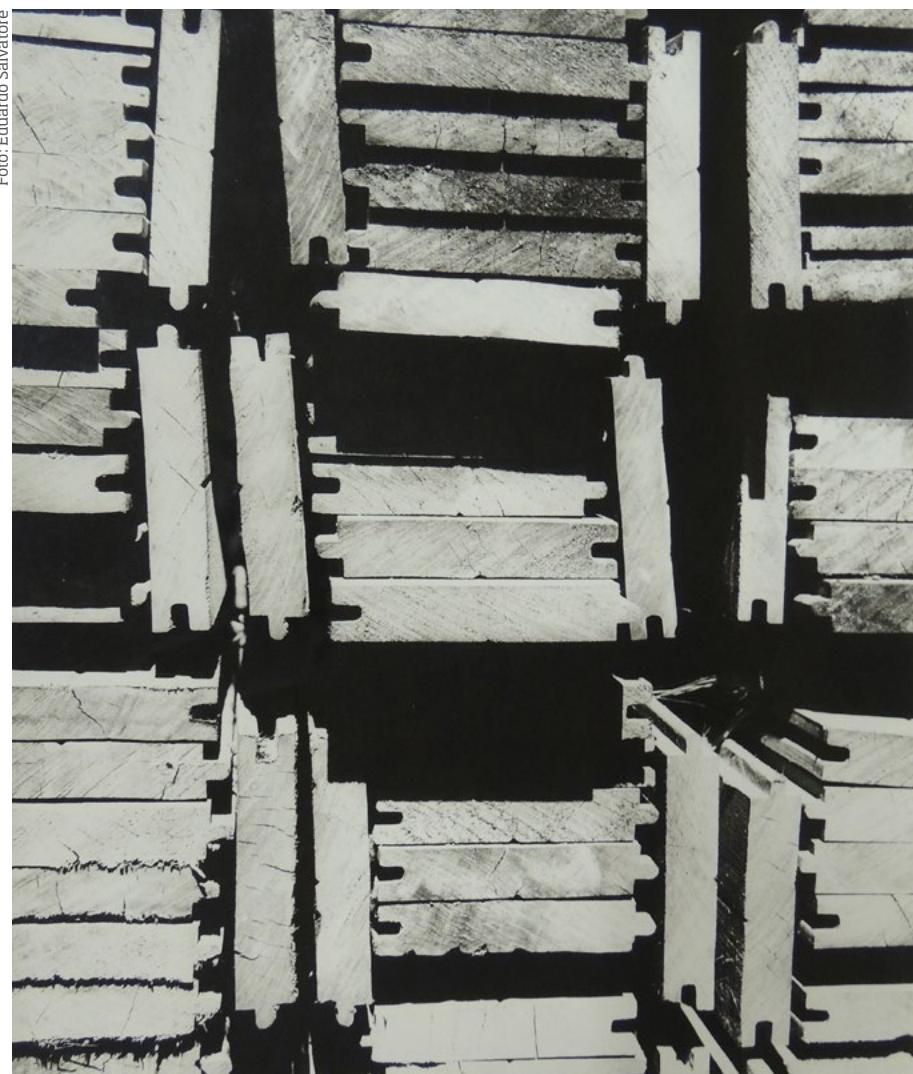


Foto: Eduardo Salvatore



## Capítulo 2: a evolução das artes e da fotografia

No decorrer dos anos, por influência de diversos fatores, a maneira de os artistas pictóricos se expressarem através de seus quadros sofreu várias e sucessivas mutações, podendo-se dizer que cada época teve o seu próprio estilo.

Quando a fotografia surgiu, em 1839, predominavam nas artes pictóricas - pintura, desenho, gravura - os estilos denominados "realismo" e "naturalismo", de acordo com os quais o artista se preocupava em reproduzir a realidade visível com a maior fidelidade possível.

A "fotografia artística" foi impulsionada por muitos dos primeiros grandes fotógrafos, na maioria profissionais, muitos deles advindos das artes

pictóricas, que encontraram na fotografia um novo e rendoso meio de vida e se destacaram dentre a enorme multidão de amadores e profissionais praticantes do novo processo de realização de imagens, por levarem para as suas fotos os seus conhecimentos de arte e como "construir" uma imagem correta e atraente.



### VOCÊ SABIA?

À medida em que a pintura evoluiu, a fotografia pictórica procurava acompanhar seus passos, inclusive utilizando vários processos de laboratório.



"A fotografia nas mãos de um artista é um meio de resposta a estímulos, exatamente como na pintura e atua pela mesma espécie de inspiração. A única diferença entre ambas é que a fotografia dispensa a habilidade do desenhador."

Tilney, em *The Principles of Photographic Pictorialism*



A denominação “fotografia pictórica” para distinguir a fotografia criativa e interpretativa dos demais campos de aplicação do processo fotográfico perdurou bastante tempo, até o surgimento da “fotografia moderna” paralelamente às demais “artes modernas”, sendo atualmente designada simplesmente como “fotografia artística”.

Segundo o grande fotógrafo Mortensen, fotografia artística é aquela que:

- pelo seu simples arranjo nos obriga a vê-la;
- tendo visto, olhar;
- tenho olhado, gostar.

Vale ressaltar aqui com base nessa definição de Mortensen, que mesmo uma imagem de paisagem (ou simplesmente pictórica) pode ser apresentada de forma criativa, artística, subjetiva e sensitiva despertando o querer: ver, olhar e gostar!

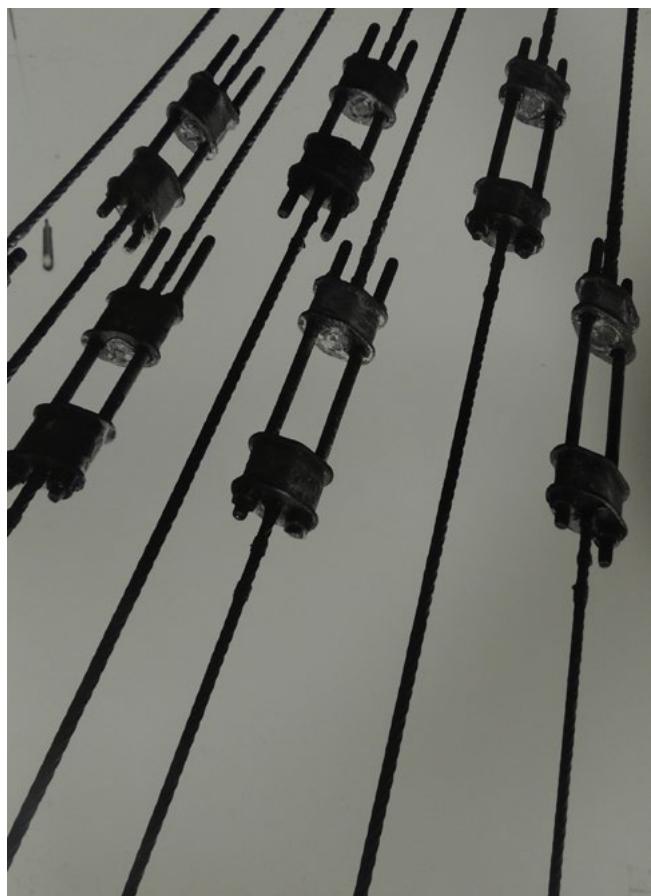


Foto: Eduardo Salvatore

Abaixo, um exemplo de imagem que expressa a realidade, paisagem (ou simplesmente pictórica) apresentada de forma criativa, artística, subjetiva e sensitiva



Foto: Eduardo Salvatore



## Capítulo 3: os fundamentos da composição

Ocorre que em todas as várias formas de expressão das artes pictóricas, inclusive da fotografia artística, desde as mais antigas até as mais modernas, verifica-se a presença de determinados princípios e regras que orientam a distribuição dos elementos componentes do quadro dentro das suas margens e a ênfase maior de um deles sobre os demais, tornando assim a imagem mais atraente ao observador.

De acordo com teorias mais recentes, as regras que induzem a distribuição dos elementos - linhas, formas, cores - dentro dos limites de uma imagem, ou seja, a sua composição, são derivadas de determinados estímulos e reações levados ao cérebro quando se observa um assunto qualquer, inclusive uma imagem e, portanto, são inerentes à natureza humana e, por isso, permanentes e imutáveis.

É neste ponto que a fotografia difere fundamentalmente das demais artes visuais - pintura, gravura, desenho. Nestas, o artista tem plena liberdade de ação. Ele trabalha sobre um material

virgem - tela, papel ou outro - sobre o qual "constrói" a sua imagem - que pode ser até imaginária - com plena liberdade para dispor à sua vontade, dentro dos limites do quadro, os elementos que o constituirão: linhas, formas, cores.

Pode corrigir, modificar, mesmo quando retrata uma realidade visível (por exemplo, uma paisagem). Pode acrescentar ou subtrair elementos, pode alterar as formas e cores dos objetos etc. Enfim: tem plena liberdade para realizar a imagem que a sua concepção e emoção estética impulsionam.

*"Quando escolhemos um determinado ponto de vista para melhor olhar uma paisagem e nos deleitamos com sua bela visão estamos compondo."*

**J. Jinarajadasa , em *As Artes e as Emoções***

Foto: Eduardo Salvatore



Diferentemente, a fotografia é um processo automático na realização de imagens, cujos elementos, na imensa maioria das vezes, já estão pré-dispostos, fixos, prontos e acabados, não sendo dado ao fotógrafo um meio de intervir e alterar essa predisposição, tal como será colhida pela objetiva da câmera. Caberá então ao fotógrafo movimentar-se para encontrar o melhor ponto de vista, o melhor ângulo de tomada e de iluminação etc.

Sendo a fotografia produto de um aparelho ótico-mecânico, cujas objetivas (lentes) têm leis óticas próprias, o fotógrafo, via de regra, não pode impedir que elas retratem a realidade vi-

sível. Eis que, as objetivas, sejam quais forem, não fazem distinção entre os elementos por elas colhidos. Elas os reproduzem automaticamente com total indiferença, desde os mais importantes até os que não têm nenhum significado para a expressão da imagem.

A objetiva não tem preferências. Por isso, ocorre frequentemente que o fotógrafo menos experiente se decepcione com o resultado de uma foto que lhe parecia atraente, ao verificar que nela surgiram elementos perturbadores ou indesejáveis que lhe passaram desapercebidos ao realizar a foto.



Foto: Eduardo Salvatore

Isso acontece em razão do fenômeno biológico, nós só vemos realmente o que mais atrai a nossa atenção. Mas a objetiva não tem essa faculdade e vê todos com a mesma intensidade. **Ou seja: a visão humana é subjetiva e seletiva, enquanto a visão da câmera é objetiva.**

O que implica em o fotógrafo saber posicionar-se para a tomada da foto. Uma boa fotografia não depende só de um assunto belo, mas também e principalmente de como fotografá-lo. Motivos aparentemente pouco fotográficos podem resultar em excelentes fotos, enquanto outros aparentemente belos podem produzir imagens banais e vulgares, tudo dependendo da sensibilidade e da capacidade criativa do fotógrafo.



No caso de fotografias de pessoas, além desses aspectos, temos ainda a questão do diálogo, da conversa, da criação do momento ideal para o retrato!

Conforme diz Gersheim em *Creative Photography*, “para o fotógrafo criativo, a câmera é uma extensão da sua visão”.

Vale dizer: o fotógrafo deve ver o assunto em termos fotográficos, ou seja, deve ter visão fotográfica, a qual lhe permitirá desvendar um novo mundo de possibilidades e adquirir um sentido próprio de visão, encontrando beleza onde os demais indivíduos não conseguem vê-la. Isso a câmera fotográfica por si só jamais poderá obter.

“O tema é tão sómente um meio para orientar a nossa atenção para as aparências e convindar-nos a atravessá-las para chegar ao espírito.”

**Elie Fauré**

“Com toda a perfeição mecânica, o valor real da fotografia reside na percepção individual do fotógrafo e não na excelência técnica.”

**André Llomis, em  
*Illustration Criadora***

“

A câmera é uma máquina. Seu olhar é objetivo, imparcial. Para a câmera, tudo é indiferente. Ela não tem vontade própria. Ela faz o que lhe é exigido pelo fotógrafo.

(...)

A câmera não erra. Quem erra é o fotógrafo.  
**Feininger**

”



Foto: Eduardo Salvatore



Quem é dotado de “olho fotográfico” não vê um assunto somente com os olhos físicos, mas também com os “olhos da mente” que analisam o assunto para dele extrair uma foto que seja a expressão do seu modo particular de ver e sentir.

Esta visão fotográfica raramente é inata. Ela é adquirida - e quem já a possui, a aperfeiçoa com o estudo e a prática das regras composicionais. Como afirma o grande fotógrafo Moholy Nagy, “o olhar do fotógrafo deverá ser treinado para ver o significativo no insignificativo”.

Por sua vez, o crítico Fritz Eschen diz que “a

grande arte da fotografia é omitir e subordinar. Deixar de lado o não essencial para destacar o essencial”. Em suma: é preciso educar a visão uma vez que a questão se resume a **saber ver, saber sentir e saber transmitir**.

Em 2010, em ocasião do evento de lançamento do livro *Caminhos de um Brasil Solidário*, um bilhete entregue por um anônimo do local dizia, numa espécie de psicografia, o mesmo que dizia o mestre: **a fotografia é a alma do fotógrafo**.

Foto: Eduardo Salvatore



Toda imagem, seja qual for o seu tema, se apoia basicamente em linhas e formas, pois são elas que determinam os objetos, os volumes, os planos em que se situam, e interligam o seu conjunto.

O que importa em haver também, em todo assunto, um esquema linear da distribuição desses elementos no interior da imagem. Esquema esse que não é visível para o observador comum, mas que o fotógrafo precisa saber identificar - tal qual o analista ao examinar um quadro - porque é esse esquema que lhe permitirá encontrar o melhor ponto de vista e o melhor ângulo de tomada para a sua foto, enfatizando o objeto principal ou "centro de interesse", para ele direcionando o olhar do observador através das linhas - visíveis ou imaginárias - contidas no motivo.

Educar a visão é, portanto, imprescindível para quem quiser se tornar um bom fotógrafo. O que impõe conhecer as regras de composição.

"Todo quadro deverá ter um motivo principal?", perguntou John Ruskin, que foi um emérito desenhista e famoso crítico de arte. Ele mesmo responde:

*"Sim, da mesma forma que um jantar tem um prato principal, uma dissertação um ponto principal, a melodia de uma música uma nota principal, e todo homem um objetivo principal."*

**Trecho tirado de *Assim se compõe um quadro***

Foto: Eduardo Salvatore



### Capítulo 1: princípios e regras da composição

“

As regras de composição são a gramática da imagem.

”

Costuma-se dizer que uma boa imagem deve falar por si só, dispensando legenda. Ela seria, assim, como uma frase que, para ser bem compreendida, deve ser bem “construída”.

Ao iniciarmos o estudo e análise das principais regras que regem a composição de uma imagem, vejamos como os mais conhecidos autores sobre a matéria a definem, pois, as suas definições contêm indicações sobre alguns dos seus principais princípios, os quais são fundamentais para a fotografia artística.

Foto: Eduardo Salvatore



Foto: Eduardo Salvatore



“Compor é organizar com sentido de unidade e ordem os diferentes fatores de um conjunto, para conseguir maior efeito de atração, beleza e emoção.”

Sagaró, em *Composicion Artistica*



Já Webster é mais conciso: "Compor é a habilidade de combinar de tal forma as partes para obter um todo harmonioso". Definições à parte, ressaltamos que a finalidade básica da composição é obter a unidade do conjunto e fazer com que o olhar do observador do quadro se dirija e se fixe no objeto principal - ou centro de interesse - isto é, o elemento que o autor considera o mais importante.

Via de regra, os assuntos apresentam uma multiplicidade de objetos, linhas, formas e cores que, se estiverem no campo focal de uma objetiva, ela não tem como evitar os elementos indesejados.

Cabe então ao fotógrafo procurar o melhor ponto de vista e o melhor ângulo de tomada que lhe permitirão dar ênfase ao objeto considerado principal e para ele direcionar as linhas mais evidentes, assim como fazer com que os demais elementos se tornem coadjuvantes do principal.

Vamos, então, ao primeiro princípio que, sendo comum a todas as artes visuais, adquire particular importância para a fotografia artística.

#### A) UNIDADE

Pode-se dizer que o segredo de toda boa composição está na unidade. Ela significa que toda imagem deve transmitir e fazer o observador sentir uma só ideia, uma só expressão. O que se obtém quando na imagem não existirem elementos discordantes entre si e principalmente em relação ao objeto principal.

#### OBSERVE

Um objeto menor pode perfeitamente predominar sobre outros maiores, desde que com maior força de expressão.



Foto: Eduardo Salvatore

O objeto principal da fotografia deve ser sempre o primeiro a se ver e também o último.

Gallardo



Não importa quantos elementos integrarem a imagem. Eles deverão, porém, transmitir ao observador uma única mensagem estética, a qual, geralmente, está consubstanciada ao objeto principal, também denominado centro de interesse. Portanto, para ser melhor compreendida, toda imagem deverá conter um único centro de interesse, um único objeto principal.

É fácil entender que havendo dois ou mais objetos com igual força de atração, criam-se outros tantos centros de interesse competindo entre si e, consequentemente, deixando o observador em dúvida e confuso sobre o que o autor da obra quis realmente expressar e transmitir.

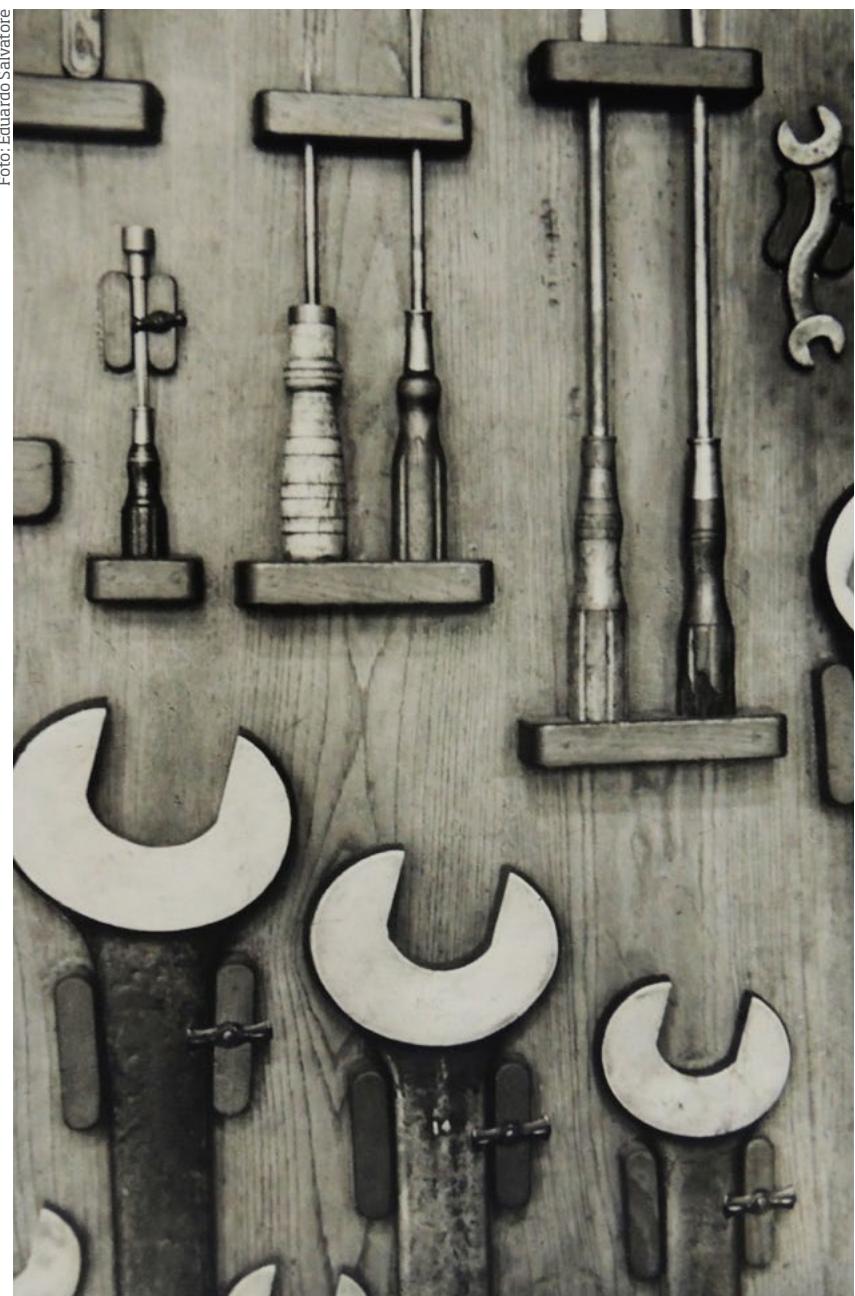
Além do que o olhar do observador ficará saltando de um para outro incessantemente, logo se cansando desse movimento contínuo, sendo levado ao desinteresse.

A unidade estabelece-se, portanto, quando todos os elementos da imagem subordinam-se ao principal, que é o que determina a expressão e a mensagem estética contida na obra. Obviamente, esse elemento deverá ser também o com maior força de atração, independentemente de sua forma e volume. Um objeto menor poderá perfeitamente predominar sobre outros maiores, desde que com maior força de expressão.

A unidade abrange, pois, todos os elementos constitutivos da imagem: linhas, formas, volumes, espaços, tons e cores, e a soma de todos esses fatores, ou seja, o seu conjunto.

Ora, como sabemos, a realidade visível raramente deixa de apresentar uma grande variedade de elementos e a objetiva da câmera colhe-os com absoluta indiferença, ao contrário do que ocorre com o olhar do fotógrafo.

O problema que se apresenta então para o fotógrafo, mais do que para os demais artistas visuais, um equilíbrio entre unidade e variedade. Ou...



**"A UNIDADE dentro  
da variedade;  
A VARIEDADE  
dentro da unidade."**  
**Parramon, em  
Assim se compõe  
um quadro**



Ainda segundo Parramon, o centro de interesse poderá ser obtido através dos seguintes fatores:

- pela direção intencional das linhas;
- pela distribuição calculada dos espaços e volumes;
- pelo contraste tonal e de cor;
- pelas possibilidades expressivas - gestos, posição, situação etc dos personagens, ani-

mais ou objetos que fazem parte da obra.

A fixação de um centro de interesse não significa que as demais partes da imagem não devam ter interesse. Elas, ao contribuírem para a ênfase do objeto principal, não se sacrificam inteiramente. Apenas facilitam a expressão do elemento principal, mantendo, porém unificada a expressão do conjunto. Este é o ponto importante.

Foto: Eduardo Salvatore



Exemplo de imagem com muito elementos, o que pode confundir o observador se não for bem realizada. No caso em questão, Salvatore soube utilizar os elementos presentes para conduzir o olhar do observador. Perceba como ele utilizou os dois bancos para formar a linha forte. Nossa leitura, da esquerda para direita, faz com que nossos olhos sigam a linha formada pelos encostos dos bancos e se repousem mais demoradamente nas duas figuras humanas que conversam entre si no banco da direita. Para finalizar e impedir a fuga do observador para a margem direita do quadro, o fotógrafo escolheu enquadrar também a árvore que, cruzando com a linha forte formada pelos bancos, marca mais uma vez o assunto principal (veremos mais um exemplo disso no decorrer do fascículo).



Para o fotógrafo que, ao contrário dos demais artistas visuais, não tem a faculdade de modificar a realidade visível, nem mudar de lugar os elementos fixos contidos no assunto, nem modificá-los ou mesmo subtraí-los, e considerando que a objetiva não faz distinções entre os vários objetos, quanto maior for o número dos objetos retratados, tanto maior será o risco de a fotografia conter elementos com expressões conflitantes quer entre si quer em relação ao objeto principal, ou, por sua vez, constituindo um segundo ou mais pontos de atração, quebrando, assim, a necessária unidade do conjunto. Daí que, em fotografia, assume também particular importância, o princípio da simplicidade.

### B) SIMPLICIDADE

Assim também, nas artes visuais não é a maior quantidade de elementos contidos na imagem que a tornarão mais atraente e expressiva.

Ao contrário. Quanto menos elementos interferirem no conjunto, mais fácil será obter o efeito de unidade, a harmonia entre os elementos e a compreensão pelo observador da mensagem estética

expressada pelo autor da obra. Pode-se dizer muito com poucos elementos - e até com um só - enquanto que com muitos pode-se não dizer nada concludente.

Sagaró observa que "muitos desprezam este princípio, julgando que uma composição simples forma um conjunto pouco digno de ser fotografado". Mas é no simples - afirma ele - que reside o encanto de uma ordem visível, como também que a expressão é mais facilmente legível.

Com menor número de elementos ressaltarão mais a beleza das linhas (elas possuem também expressões próprias, como veremos), das formas, dos tons e das cores. No caso de fotografia colorida, indubitavelmente poucas cores, harmoniosas entre si, produzem melhor efeito do que uma quantidade de cores que só farão dispersar a atenção do observador.



Foto: Eduardo Salvatore

Toda  
mensagem  
emotiva  
simples  
é sempre  
compreendida.





“

Nem sempre o orador mais eloquente é o que fala mais; geralmente é o que fala menos, mas melhor.

”

“Simplicidade, ordem e clareza são, de acordo com a minha experiência, as mais importantes qualidades fotogênicas dos motivos.”

**Feininger, em *Curso de Aperfeiçoamento da Fotografia***



## Capítulo 2: o enquadramento

A obtenção da unidade e da simplicidade em fotografia se inicia com a primeira operação do fotógrafo, uma vez focalizado o assunto: o enquadramento.

Enquadrar significa abranger o assunto que se deseja fotografar dentro dos limites determinados pelos quatro lados do visor da câmera (nos dias de hoje, LCD ou tela).

Uma operação aparentemente muito simples, mas que, na realidade, requer bastante atenção, pois dele pode resultar o êxito ou o fracasso de uma fotografia que se deseja artística. Eis que, na prática, o enquadramento resume todos os conhecimentos do fotógrafo sobre como ver e compor uma imagem atraente e expressiva, pois do enquadramento depende a organização dos elementos componentes do quadro.

Conforme ensina Sagaró e Herbert Claire, "a finalidade dessa organização é levar o observador à apreciação do conjunto dos elementos que compõem a imagem, fixando-se no objeto principal ou centro de interesse".

"Na verdade, quase todos os assuntos, captados de forma interessante, poderão produzir uma foto interessante, porque isso não depende do que estamos fotografando e sim de como é fotografado, ou seja, de como é enquadrado."

**Feininger, em *Curso de Aperfeiçoamento da Fotografia***

Foto: Eduardo Salvatore





O enquadramento inclui essencialmente a escolha do melhor ponto de vista e ângulo de tomada, com os quais podemos inclusive obter efeitos diferentes de um mesmo assunto, a ênfase maior ou menor de determinados elementos, o direcionamento das linhas - visíveis ou imaginárias - para o objeto principal, enfim, o caráter da imagem. Por isso, já se disse que "as boas fotografias são criadas ainda no visor da câmera".

O primeiro ponto a considerar no enquadramento é que o assunto que o fotógrafo vê com os olhos naturais, passa a ser visto comprimido e delimitado pelos quatro lados do visor e, portanto, mais intenso do que com a vista nua, o que não impede - antes, pode até facilitar - que a fotografia seja composta segundo as intenções do fotógrafo.



**Por isso, antes de acionar o obturador da câmera, vale a pena perguntar-se qual o efeito que deseja obter, pré-visualizado a imagem final.**

Outro ponto a ser considerado no enquadramento, este de ordem técnica, está em um enquadramento exato do assunto, preenchendo os quatro lados do visor. Isso trará benefícios posteriores com o aproveitamento integral da foto, resultando numa imagem com maior definição e riqueza de detalhes, além de evitar os

"cortes" para corrigir eventuais incorreções ou eliminar elementos indesejados - ou, no caso dos dias atuais, manipulações em programas de edição, editoração e até correção.

Sobre esse último aspecto, é importante lembrar que um dos objetivos do nosso curso está justamente no aprimoramento técnico e do olhar, de forma a produzir, no ato do fazer fotográfico, a maior quantidade de imagens possível que não necessitem de manipulação ou correções. Indicaremos ao final do material programas de edição e correção, ou pós-produção, com intuito informativo e complementar, apenas.

## **Capítulo 3: as linhas e as formas**

Nas artes visuais, toda imagem é constituída basicamente por linhas, as quais nos dão as formas que, por sua vez, definem os objetos, seus contornos e volumes. Este conjunto forma o quadro, que é tanto mais atraente e expressivo quanto melhor organizado e distribuído dentro dos limites do visor.

Além disso, as linhas, possuindo também expressões próprias, por sua disposição contribuem fortemente para o caráter e a expressão da imagem. Dentre as funções das linhas destacamos como principais as seguintes:

- Definir as formas mediante o contorno dos objetos;
- Dividir ou limitar uma área ou espaço dentro da área total do quadro;
- Atrair o olhar do observador e conduzi-lo ao objeto principal pelo caminho por ela traçado;
- Transmitir a sua própria beleza e expressão intrínsecas.

Tão importante é a função das linhas na composição que elas merecem uma análise mais extensa desses itens.

Foto: Eduardo Salvatore



## A) FORMAS

Sendo as linhas que criam as formas, é natural que ambas estejam estreitamente ligadas, já que as formas não existiriam sem as linhas dos seus contornos.

Perceba mais uma vez os objetos em sua volta: retangulares, redondos, retos, quadrados, triangulares... são muitas opções de linhas em nossas vidas e em tudo o que vemos e tocamos. O olhar fotográfico fará com que você perceba isso com muito (mas muito!) mais atenção.

O sentido da forma nasce conosco.

Com efeito, uma das faculdades primárias do nosso ser é a compreensão das formas dos objetos que nos rodeiam e suas três dimensões: largura, altura e profundidade - antes mesmo da compreensão do significado e da finalidade dos objetos e dos planos em que se situam. Embora criadas pelas linhas, as formas são definidas pela luz que as iluminam (sem a luz a forma não existiria). As formas básicas foram definidas pelo célebre pintor Cézanne (um dos pais do "cubismo") quando disse que:

Reprodução



"Gardanne", de Paul Cézanne

“

Toda a natureza pode ser reduzida bi-dimensionalmente a três formas: o triângulo, o quadrado e o círculo e suas secções. Embora toda forma natural pareça ter uma estrutura complexa, esta, seja qual for, pode ser reduzida a uma das três formas elementares.

Cézanne

”

Numa imagem, uma única forma isolada exerce poder de atração, enquanto diversas formas dispersas dentro de uma área - o que é mais comum - criam um conjunto mais complexo, pois tanto elas podem se reforçar mutuamente como se oporem umas às outras, neste caso criando tensão e desequilíbrio entre elas.



## B) LINHAS

Se o sentido das formas nasce conosco, já o sentido das linhas precisamos adquirir. Como vemos, as linhas podem exercer diversas funções que podem ser independentes entre si ou interligadas.

Em qualquer imagem, elas de contemplam em relação aos seus quatro lados, as linhas podendo ser verticais, horizontais, diagonais ou curvas, combinadas ou não entre si, sua disposição

determinando o caráter geral do quadro e sua composição.

Ao integrarem uma imagem, as linhas poderão traçar os caminhos que conduzirão o olhar do observador sobre os elementos nela contidos.

Elas poderão tanto destacar o elemento principal (ou centro de interesse), como distrair o observador dele, exercendo, assim, função de primordial importância para o êxito de uma imagem.

Com efeito, um dos atributos da normalidade da nossa visão é a sua extrema mobilidade. Diante de qualquer assunto, a vista faz um rápido apanhado do conjunto para logo se dirigir para o objeto que mais lhe atraiu a atenção, e isto tanto mais rapidamente quanto no assunto houver alguma linha que se dirija para esse objeto.

Normalmente, o movimento do nosso olhar faz-se mais facilmente da esquerda para a direita (como por exemplo quando se lê), daí que a direção da linha principal ou mais forte pode facilitar ou não o que nas artes visuais se denomina "leitura do quadro", a qual inevitavelmente se inicia pela linha dominante, visível ou imaginária - que existir no tema.

Quando falamos em linhas, porém, não nos referimos apenas a esses traços finos e escuros que podemos riscar sobre qualquer folha de papel, tela ou superfície.



**Em composição entende-se por linha qualquer elemento fino ou mais largo que de forma contínua crie uma direção e que atrai e conduz o olhar do observador para um determinado ponto da imagem. Por exemplo, uma cerca, um caminho, uma rua, uma fileira de árvores ou postes.**

Quando estes elementos estão ligados entre si (por exemplo uma cerca) temos uma linha visível. Frequentemente, porém, a direção visual é criada pela sucessão de vários elementos (semelhantes ou não) que embora não ligados entre si criam um sentido direcional atraindo a visão e levando-a para determinado ponto.

Temos, então, uma linha imaginária, que exerce a mesma ação que a linha visível, embora esta seja, evidentemente, mais vigorosa.

Foto: Eduardo Salvatore



Como se vê, a presença das linhas numa imagem é sumamente importante, sendo fácil compreender que as linhas mais definidas e fortes sejam consideradas dominantes e as demais linhas, mais fracas, secundárias.

A linha dominante deverá sempre conduzir o olhar do observador para o interior da imagem e para o objeto principal, fazendo com que nele repouse, dessa forma facilitando a leitura do quadro.

As demais linhas - via de regra os assuntos possuem várias linhas - mais fracas ou em outras direções, devem contribuir para interligar os demais elementos, determinando, assim, a unidade do conjunto.





Observação de leitura dessa imagem: as linhas no chão e a linha do parapeito (à direita), constituem nessa foto as linhas dominantes. As linhas imaginárias constituídas pelas fileiras de postes e pelas fileiras das palmeiras são as linhas secundárias que, não obstante, contribuem com as linhas dominantes, levando de cima para baixo, o olhar do observador ao casal, que é o objeto principal.

De qualquer forma, deve-se evitar que a linha dominante se dirija para uma das margens da imagem (exemplo: uma linha horizontal solta), pois faria com que o olhar para ela se dirigisse, assim saindo do quadro para, logo em seguida, voltar para ele em busca dos demais elementos contidos no seu interior, criando um movimento contínuo e uma instabilidade que logo cansarão o olhar do observador.

Não sendo possível evitar que a linha forte se dirija para uma margem, o fotógrafo deverá procurar posicionar-se de forma a fazer com que algum elemento se interponha no seu trajeto, antes que ela atinja a margem (cruzamento da linha para um ponto de atenção cruzado). Só assim conseguirá manter o olhar do observador no interior do quadro para melhor observá-lo e receber a mensagem estética nele contida.

Foto: Eduardo Salvatore

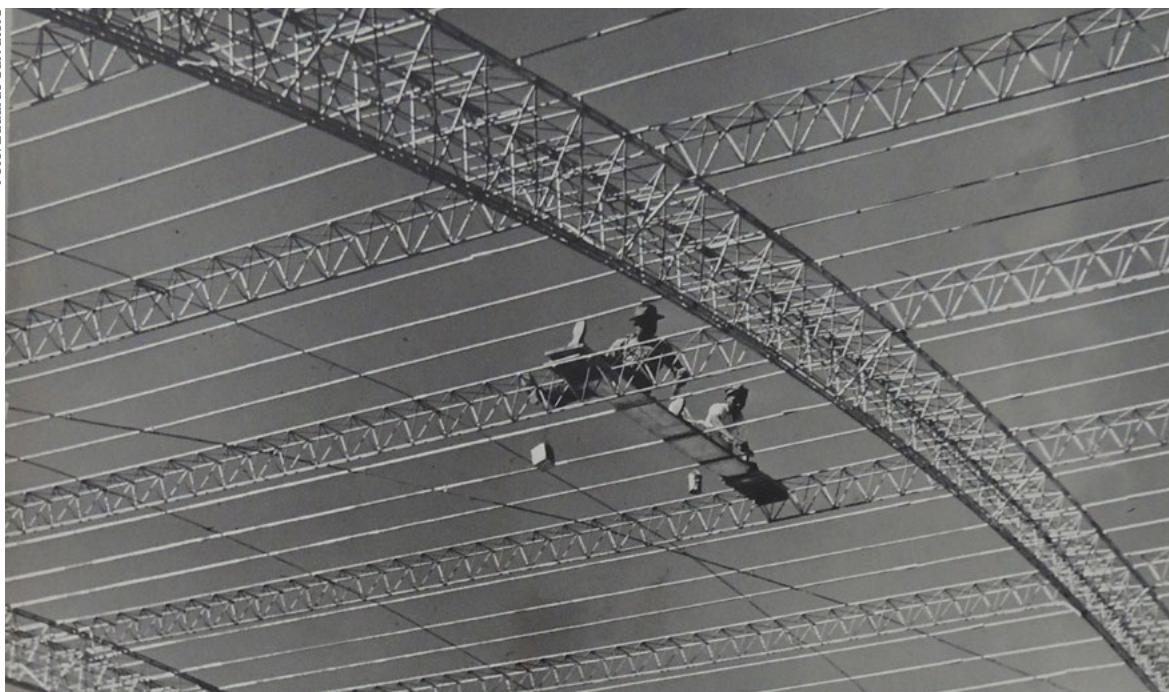


Foto: Eduardo Salvatore



**Observação de leitura dessa imagem:** a linha forte, no caso dessa imagem, é a linha formada pelo encosto do banco em direção à margem direita da foto. Para interromper os olhos do observador de sair do quadro e frisar o assunto principal (a senhora que lê o jornal), Salvatore optou em enquadrar também a árvore, que interpelando o caminho da linha forte, ajuda com que o olhar do observador se fixe ao objeto de interesse. Existe então aqui um cruzamento delas, um “encontro dessas grandes linhas”, justamente onde a senhora está!

Além de criar direções, as linhas - conforme sua natureza, disposição e predominância - poderão determinar a expressão da imagem e seu efeito em virtude de possuírem também expressões próprias.

"Cada linha é como uma espécie de gesto permanente que induz, desperta e sugere emoções."

**Sagaró, em *Curso de Composición Artística***

Os autores que tratam da composição são unânimes quanto à expressão própria de cada linha, aduzindo que uma só linha, isolada, já é capaz de gerar uma reação emocional, enquanto várias linhas associadas poderão criar um caráter emotivo para o conjunto dos objetos componentes da imagem. Vamos então, segundo esses autores, qual a expressão das linhas:



Foto: Eduardo Salvatore



Foto: Eduardo Salvatore

- A linha **horizontal** transmite uma sensação de tranquilidade, calma, repouso, paz, serenidade. Por isso, o formato retângulo-horizontal é utilizado na maioria das paisagens (um tema sempre tranquilo), e na imagem predominam as linhas horizontais.



- A linha **vertical** exprime estabilidade, solidez, inércia, permanência, dignidade. Daí a razão de imagens de monumentos e arquiteturas serem realizadas preferencialmente no formato vertical, assim como os retratos, os temas religiosos.



Foto: Eduardo Salvatore

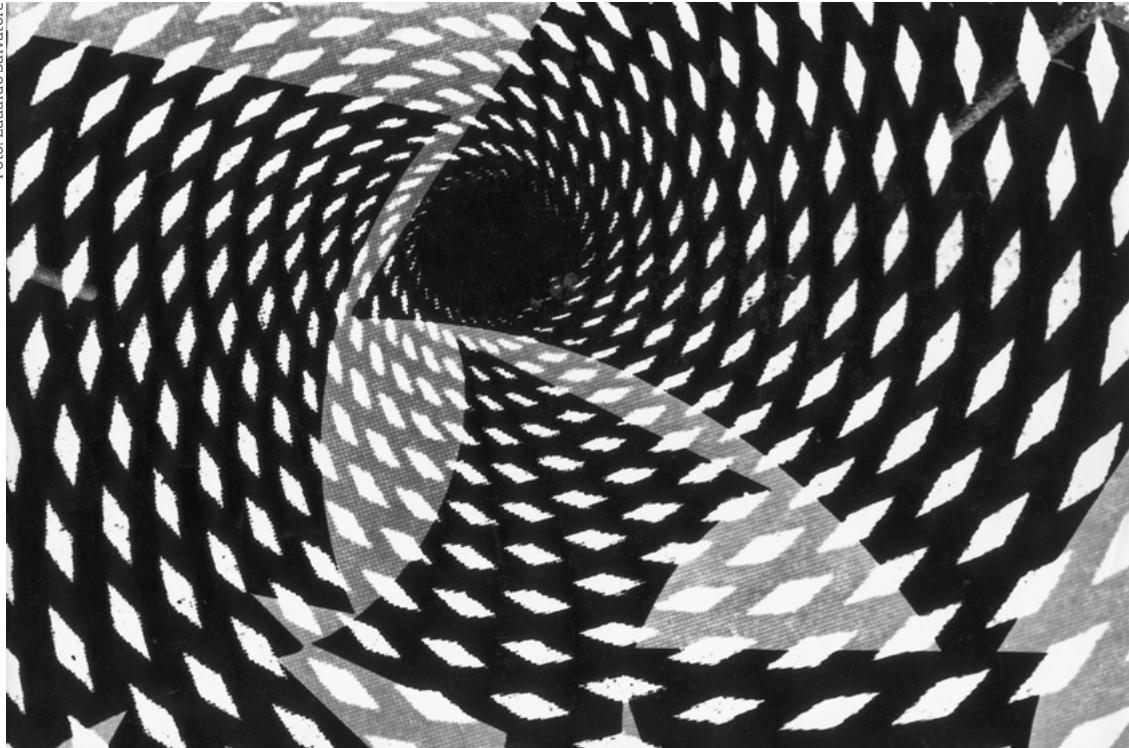


- Já a linha **oblíqua** ou diagonal transmite instabilidade, movimento, ação, dinamismo, desequilíbrio.



- A linha **curva** traduz graça, beleza, leveza. A dupla curva - o S - segundo Hogarth, é a linha "mais sensualmente agradável", sendo predominante, por isso, nas imagens de nus, reclinados etc. A linha curva em diagonal, porém, desperta ação - ascendente ou descendente, conforme se dirige para um ângulo do quadro superior ou inferior.

Foto: Eduardo Salvatore



- A linha **espiral** (acima) inspira um movimento forte e rápido, potência e excitação, principalmente se em diagonal.



Foto: Eduardo Salvatore

- Já a linha **zig-zag** (ao lado) provoca uma sensação de rapidez, dinamismo, ação enérgica. É o símbolo do raio.



- As linhas **irradiantes** transmitem expansão e quando partem do centro - por exemplo de uma figura humana - exprimem glorificação ao se dirigirem para o alto, razão porque são muito utilizadas em temas religiosos. Se, ao contrário, dirigirem-se para outras direções, principalmente para algum dos ângulos da imagem, elas atuam fortemente para marcar um determinado ponto focal, que se tornará o principal ponto de atração.

As linhas acima citadas são as mais usuais. Geralmente a grande maioria dos assuntos não se apresenta com linhas num único sentido, e sim com linhas em várias direções e combinadas entre si, umas mais evidentes do que as outras. Cabe ao fotógrafo saber utilizá-las e dar predominância a aquelas que darão à imagem a expressão desejada. O que implica em posicionar-se adequadamente.



Foto: Eduardo Salvatore

## Capítulo 4: Dominância

Outro problema básico da composição, especialmente em fotografia, é o da dominância implícita de um elemento sobre os demais em virtude da sua maior força de atração, uma vez que a objetiva não faz distinção entre os objetos por ela colhidos.

Quando analisamos o princípio da unidade, procuramos deixar claro que toda imagem deverá ter um só objeto principal, um só centro de interesse. Consequentemente, este deverá ser o dominante sobre os demais.

Todo assunto contém inúmeros e variados objetos, cada qual com a sua própria força de atração.

Seja pela escolha de determinado ponto de vista e ângulo de tomada ou pelo uso de objetiva adequada (entre outros), ele pode encontrar um meio para direcionar o olhar do observador para o elemento que ele, fotógrafo, deseja tornar o principal da imagem.

Em fotografia, três são os principais fatores que poderão tornar um objeto predominante, assim atraindo em primeiro lugar a atenção do observador:

- O valor intrínseco dos objetos;
- A locação do objeto na imagem;
- O contraste entre as formas e tons dos objetos.



Cada um deles, por si só, já produzirá efeito dominante, sendo o da locação o mais efetivo e mais comumente empregado. Mas é claro que, sendo possível conjugar todos os três, o predomínio de um objeto sobre os demais será ainda mais acentuado. Vejamos detalhadamente cada um deles:

### A) DOMINÂNCIA PELO VALOR INTRÍNSECO DO OBJETO

Já comentamos que foi observado que todas as coisas, todos os objetos, trazem inerentes em si um determinado valor expressivo ou poder de atração, maior ou menor, conforme a sua própria natureza.

Assim sendo, quando reproduzidos numa imagem levam consigo este valor, e os de maior poder atrativo automaticamente predominarão sobre os demais. Portanto, ao realizar uma foto, o fotógrafo deverá realizar uma análise prévia e atenta do assunto e dos elementos que o compõem.

Assim, encontrará um ponto de vista que lhe permita tirar partido de cada um destes elementos conforme seus respectivos valores de atração, seja para adotar o de maior valor como o centro de interesse, seja para - como muitas vezes acontece - procurar atenuar o valor desse objeto para que ele não rivalize com o valor de outro objeto que ele considere o mais importante para a expressão por ele desejada da imagem.

Considerando os valores inerentes a cada categoria de objetos, os autores que tratam da composição nas artes visuais classificam-nos numa escala descendente de valores próprios de cada um.

Os autores são unâimes em classificar em 1º lugar, como o mais atraente, a figura humana.

Com efeito, sempre que ela surge em qualquer quadro - pintura, gravação, desenho ou fotografia - isolada ou em grupo, qualquer que seja o seu tamanho ou posição no quadro, a figura humana torna-se imediata e automaticamente o pólo de atração do olhar do observador, que só depois de fixá-la mais demoradamente passa a observar os demais elementos constantes da imagem.



Foto: Eduardo Salvatore



Assim sendo, a figura humana no quadro torna-se imediatamente o objeto principal, o centro de interesse, e, no caso de o autor procurar dar maior força de atração a qualquer outro elemento, a figura humana sempre rivalizará com ele. Daí o cuidado que a figura humana deve merecer na composição de uma imagem.

Para Sagaró, "a figura humana encerra em si mesma diferentes problemas de ação, equilíbrio, ritmo e proporção; seja qual for a sua pose, nela existe um sentido de movimento e direção".

Por isso, o tratamento da figura humana numa imagem deve merecer especial atenção: em face do tema do quadro, ela não deve monopolizar a atenção do observador em prejuízo da expres-

são desejada para o conjunto dos seus elementos constitutivos.

É o caso, por exemplo, da paisagem, na qual o que deve predominar para o observador é a cena geral, o ambiente, a atmosfera etc. Neste caso, a figura humana que nela surgir deverá exercer um papel simplesmente acessório para dar mais vida à cena, sem se transformar, porém, na atração principal do quadro.

Um recurso interessante, principalmente quando uma figura humana estiver nos planos mais próximos, é posicioná-la tanto quanto possível junto a uma das margens laterais da imagem, mas voltada para o seu interior, criando uma linha direcional para os planos posteriores ou para o fundo.

Foto: Eduardo Salvatore



O olhar do observador sempre seguirá a direção para a qual a figura humana estiver voltada; se for para a margem, o olhar do observador sairá do quadro.

Voltando à escala decrescente dos valores intrínsecos dos objetos de várias categorias, conforme a sua força de atração própria, os autores assim os classificam:

- em 1º lugar: a figura humana;
  - em 2º lugar: as árvores;
  - em 3º lugar: os animais;
  - em 4º lugar: as casas
- e assim por diante.





Não obstante seus próprios valores expressivos, os objetos poderão ser incrementados ou atenuados conforme sua disposição no interior de uma imagem, o que nos leva ao segundo fator de importância na composição, sem dúvida, o mais citado, conhecido e o mais importante:

### B) DOMINÂNCIA PELA LOCAÇÃO

Há muitos séculos os artistas visuais já haviam observado que qualquer objeto, independentemente da sua natureza, conforme sua posição dentro de uma imagem ganhava ou perdia sua força de atração sobre o observador.

Diminuía à medida que o objeto se aproximava de uma das margens ou do seu ponto central ou linha que dividia o quadro em duas áreas iguais, e aumentava quando situado sobre ou próximo das linhas que dividiam a imagem em áreas desiguais e sobre os pontos em que elas se cruzavam.

Ora, sabemos - como já comentamos na primeira parte deste trabalho - que isso é devido a um fenômeno fisiológico inerente à natureza humana, de melhor acomodação da nossa visão,

que ao observar uma imagem qualquer faz a nossa atenção se manifestar com maior ou menor intensidade conforme a divisão assimétrica ou simétrica do quadro.

Assim, quando um espaço é dividido em duas áreas iguais, o nosso olhar logo se cansa desse efeito simétrico. Aliás, é conhecido o princípio da física que diz que duas forças iguais, quando se opõem uma à outra, neutralizam-se e anulam-se, dando lugar à inércia.

Princípios óticos, psicológicos, a respeito de cor e ordem das coisas, entre tantos mais assuntos de estudo, são tão importantes na construção e composição para a leitura de uma imagem que não precisamos ir tão longe e reparar que as mesmas regras foram todas incorporadas pela editoração gráfica.



Repare em capas e páginas de revistas, banners, outdoors e capas de livros. No mundo atual, tudo aquilo que é diagramado tem influência dos conceitos de dominância que estamos tratando aqui nesse material histórico e curso, sendo amplamente trabalhados em cursos profissionais de design e editoração. Em arte, sucede a mesma coisa.

Ao contrário, dividindo-se o espaço de um retângulo, por exemplo, em partes desiguais, o nosso olhar torna-se mais ativo, movimentando-se seguidamente entre as duas partes.

Vem daí a preferência dos artistas à divisão desigual ao traçarem o esquema composicional, só utilizando a divisão igual em temas mais estéticos, tranquilos e solenes, de forma a provocar maior concentração do olhar do observador no objeto principal centralizado.

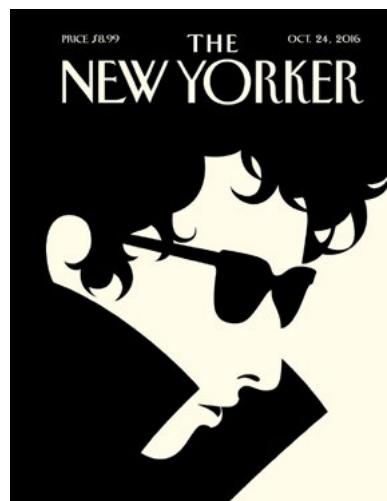
Essa preocupação, porém, não é de nossos dias. Ela remonta à Antiguidade. Conforme narra o autor Parramon, foi o arquiteto romano Vitruvio, no tempo do imperador Augustus (200 a.C.) quem definiu que:

“Para que um espaço se torne agradável e estético deverá haver entre a parte menor e a maior a mesma relação que entre a maior e o todo.”

Foto: Eduardo Salvatore



Reprodução



Reprodução



Conhecendo a regra de Vitruvio, os artistas visuais passaram a adotá-la para a divisão interna do quadro, qualquer que seja o seu formato, tanto vertical como horizontal, de ambos os lados, como sendo a divisão proporcional ideal, as linhas divisórias sendo consideradas as linhas fortes e os respectivos cruzamentos os pontos fortes, sobre ou em torno dos quais deve-se posicionar o elemento que se deseja tornar o objeto principal ou dominante na composição.

*Obs.: a regra dos terços, vista no fascículo 2, se aproxima muito à posição do corte de ouro.*

Na prática, simplesmente divide-se a área da foto em 3 partes iguais, vertical e horizontalmente, obtendo-se resultado muito próximo ao do “corte de ouro” original.

Obviamente, esta é uma operação mental ao se enquadrar um objeto através do visor da câmera. Algumas câmeras “reflex” têm mesmo o seu visor quadriculado, para facilitar a composição da imagem nele refletida. Atualmente, muitos celulares dispõem desse útil (e porque não dizer, histórico) recurso.



Foto: Eduardo Salvatore



Foto: Eduardo Salvatore



## C) DOMINÂNCIA PELO CONTRASTE

Esta é, sem dúvida, uma das mais fáceis de ser obtida, sem muito esforço pelo fotógrafo.

Evidentemente, um elemento - seja qual for - que contrastar fortemente dos demais elementos contidos na imagem, chamará imediatamente a atenção do observador, que só depois de contemplá-lo mais demoradamente, passará a olhar para os demais.

O contraste tanto poderá se verificar entre as formas e os tamanhos dos objetos, como entre as suas expressões, posições, movimentos, linhas, além dos tons e cores (no caso de fotografia colorida).

Com efeito, qualquer que seja a sua posição no quadro, um objeto claro se destacará entre os demais escuros e vice-versa, assim como um objeto redondo se salientará entre outros quadrados ou retangulares. No que diz respeito às tonalidades, é também evidente que tons iguais ou muito próximos uns dos outros se neutralizarão mutuamente, criando uma imagem visualmente monótona.

*Obs.: na foto abaixo, a moça contrasta com as cadeiras, não apenas por se diferenciar desses elementos que se repetem, mas também pelos tons escuros de suas vestimentas.*

Foto: Eduardo Salvatore



Formas semelhantes

Imagen estática

Formas contrastantes

Imagen dinâmica

Este fator - contraste - é sumamente importante na fotografia PB, pois há cores que, quando traduzidas em tons cinzas aproximam-se muito umas das outras (o verde com o vermelho, ou laranja; o branco com o azul etc).

A mesma atenção deve merecer a fotografia em cores, pois as cores denominadas "quentes" (vermelho, laranja, amarelo) sempre predominarão sobre as cores "frias" (verde, azul...).



O fator dominância torna-se ainda mais efetivo quando o objeto contrastante está localizado sobre uma linha ou ponto forte.

O autor Gallardo dá alguns exemplos:

- “Se fizermos uma foto de mil elefantes e uma girafa, esta dominará por ser a única dessa espécie no quadro”;
- “Se um único objeto está em foco e os demais desfocados, dominará sobre os demais”;
- “Num quadro, traçadas duas linhas, uma reta e outra curva, esta última dominará por ser a única, uma vez que a linha reta se repete nas linhas retas das margens do quadro”;
- “Por sua vez, se há uma linha reta entre várias linhas curvas, a reta dominará sobre as demais”.

O fator contraste é, pois, uma prática comum para provocar um impacto visual no observador, levando-o a concentrar a sua atenção em

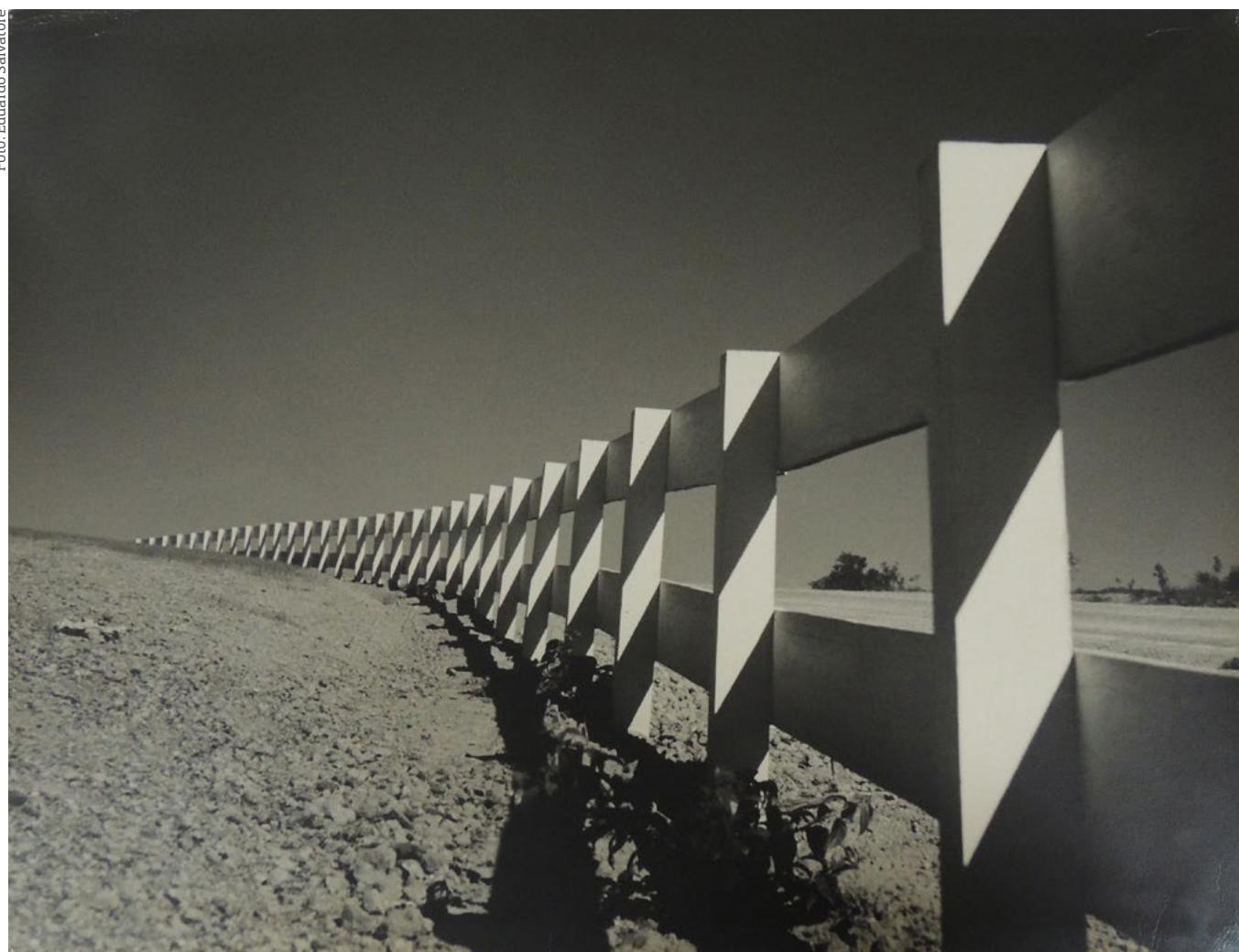
primeiro lugar sobre o objeto contrastante e só depois o seu olhar percorrerá os demais elementos integrantes da imagem, voltando em seguida para o mais contrastado, nele repousando.

Até aqui, as regras compostionais examinadas dizem respeito principalmente ao melhor posicionamento do objeto principal ou centro de interesse no interior da imagem.

Situando-o - conforme recomenda o “corte de ouro” - sobre uma das linhas e pontos fortes, na verdade estaremos utilizando 1/3 ou pouco mais da área total do quadro para nele situar o centro de interesse.

Fica sobrando, portanto, cerca de 2/3 da área que deverão ser preenchidos com os demais elementos. Isto deverá merecer igualmente a atenção do fotógrafo, a fim de que o conjunto de todos os elementos apresente-se homogêneo, harmonioso e equilibrado.

Foto: Eduardo Salvatore



## Capítulo 5: os esquemas compostionais

Deixamos para finalizar esta segunda parte do nosso estudo o exame dos vários esquemas compostionais utilizados nas artes visuais, porque entendemos que o conhecimento e a prática das regras e demais fatores até aqui analisados são fundamentais para o fotógrafo, pois são os que o habilitam a ver fotograficamente - o que inclui saber identificar o esquema de sustentação que se encontra embutido e oculto em qualquer assunto a ser fotografado.

Com efeito, é esse esquema que orientará praticamente todas as operações para a correta realização de uma foto, desde a escolha do melhor ponto de vista e ângulo de tomada até o melhor enquadramento final com o formato da foto: vertical, horizontal ou quadrado.

Como já comentamos, a tarefa de compor ade-

quadamente uma imagem é para o fotógrafo mais complexa do que para os demais artistas pictóricos, os quais dispõem de uma liberdade de ação que o fotógrafo não tem.

Diante de qualquer assunto, as atitudes entre os artistas pictóricos e os fotógrafos são opostas. Não é muito comum, porém, os inúmeros assuntos fotogênicos, conterem seus esquemas estruturais formados apenas por linhas simples, sem qualquer forma.

O mais frequente é eles serem constituídos por linhas combinadas entre si formando determinadas figuras, as quais, tal como as linhas, também possuem expressões próprias, cujos efeitos são transferidos em maior ou menor grau para a imagem. Daí o conhecimento desses esquemas ser imprescindível para o fotógrafo.

Foto: Eduardo Salvatore



Os autores que tratam da composição artística dividem os esquemas compostionais em dois grandes grupos:

### a) LINEARES

- Verticais;
- Horizontais;
- Diagonais;
- Curvos.

### b) FORMAIS

- Alfabéticos;
- Geométricos.



## OS ESQUEMAS LINEARES

Como a própria denominação indica, são formados por linhas simples, isoladas ou repetidas, combinadas ou não entre si que dão sustentação ao conjunto dos elementos contidos na imagem.

São, pois, esquemas estruturais que, embora estejam ocultos na realidade visível, tornam-se praticamente visíveis em sua análise pela própria disposição dos objetos e das linhas que os unem.

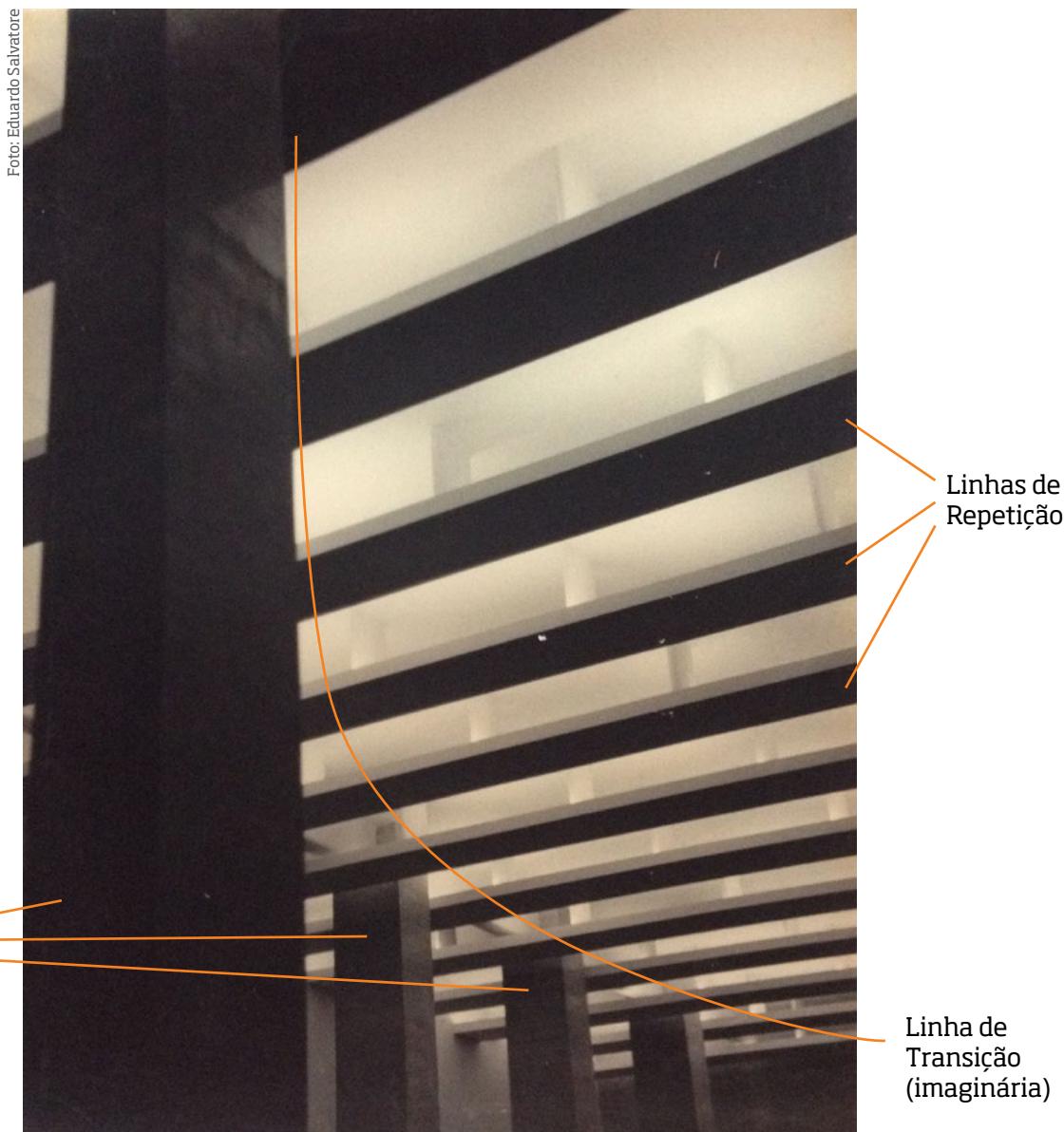
Assim considerando, o autor Sagaró divide as linhas de uma composição em 3 grupos principais:

- **As linhas que se seguem e de repetição;**

- **As linhas de oposição** (por exemplo, a diagonal) que reforçam a estrutura ou contradizem a linha principal, podendo inclusive cruzá-la;

- **As linhas de transição**, que servem de enlace entre duas linhas, ajudam a continuidade e sempre atuam diminuindo o efeito contraditório das linhas de oposição; geralmente são linhas curvas suaves que harmonizam as linhas opostas.

Todas essas linhas, cortando a imagem em várias direções, atuam não só formando a estrutura do quadro como transmitindo ao mesmo tempo as suas próprias expressões. Vejamos alguns exemplos.



Linhas de Repetição



Linha de Transição (imaginária)

Linhas de Oposição

Na maioria das vezes, porém, na realidade visível os assuntos são estruturados por linhas combinadas entre si que criam determinadas figuras formais, como certas letras maiúsculas do alfabeto ou estruturas geométricas.

### OS ESQUEMAS FORMAIS

**A) ALFABÉTICOS**, também denominados “tipográficos”, os mais comuns e utilizados são:

L - S - T - U - V - X - Y - Z

Nele se incluindo também os numerais:

2 - 6 - 7 - 8 - 9 - 0

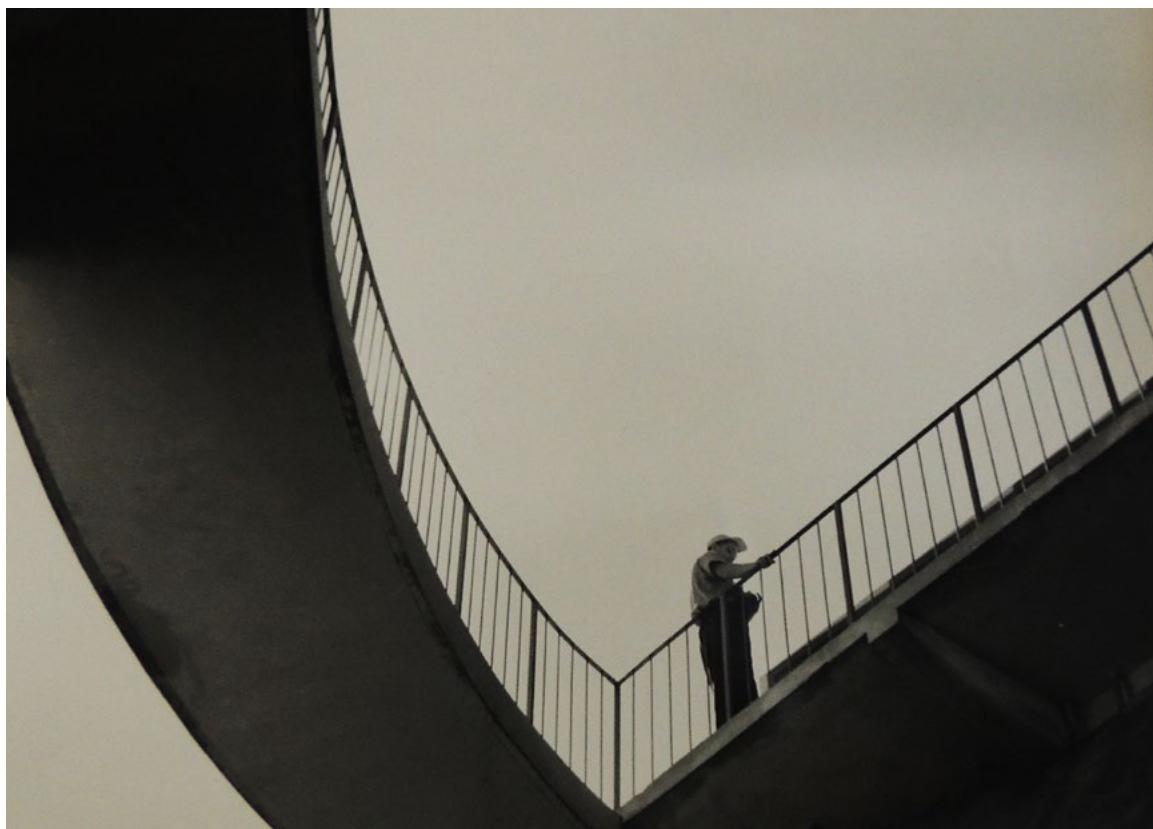
Estes esquemas tanto poderão ser posicionados dentro do quadro em sua posição normal como em outras posições.

Dentre estes esquemas, por sua maior frequência e força expressiva, destacaremos os seguintes:

- o **L** é muito utilizado para encerrar uma área da imagem. Com forma dinâmica, mantém o olhar do observador dentro da imagem. É frequente em paisagens, formando o primeiro plano (veja ao lado).



- o **V** é uma estrutura simples de duas diagonais que se encontram criando um ângulo agudo bastante dinâmico que dirige irresistivelmente o olhar do observador pra onde apontar o seu vértice, qualquer que seja sua direção.



- O **T** é bastante utilizado para criar efeitos estáticos e simétricos.



- Expressando movimento e ação dinâmica em qualquer posição, o Z atrai a atenção por traduzir também velocidade; repetindo-se, principalmente em diagonal, é a expressão do raio.
- Mas dentre todos os esquemas alfabéticos, o mais utilizado e destacado é o S, já classificado por Hogarth como “a linha da beleza e da sensualidade”. É empregado em inúmeros esquemas por suas expressões variadas. Assim por exemplo, nas paisagens os caminhos curvos são mais agradáveis do que os retos, sugerindo direções e criando profundidade, principalmente quando em diagonal. Na posição vertical não deixa de expressar movimento, e na horizontal ou levemente inclinado revela graça, sendo a linha preferencial dos “nus”.

Foto: Eduardo Salvatore



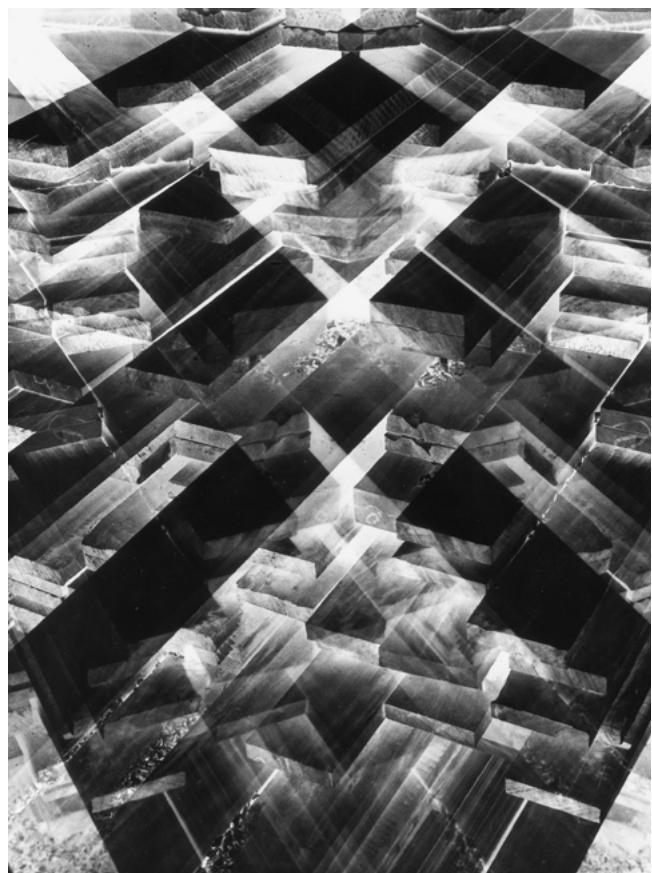
Foto: Eduardo Salvatore

## B) GEOMÉTRICOS

As linhas criam as formas e entre as formas que estruturam as imagens formando seus diagramas de sustentação, salientam-se os esquemas geométricos. Eles foram os preferidos nas tendências clássicas das artes pictóricas e agora o são também nas modernas.

Tal como os esquemas lineares, os geométricos também possuem expressões próprias que são transmitidas ao observador. As mais utilizadas são as seguintes.





- O retangular ou quadrado (não como formato da imagem, mas em seu interior) estruturas que transmitem estabilidade, solidez, inércia... Quando os elementos da composição estão dispostos de forma quadrada ou retangular, a foto pode ser ou não efetiva. Esta é uma forma de composição muito difícil, porque mais ou menos duplica o esquema do espaço fotográfico e assim se converte em repetição, e não em forma original; mas bem realizado pode resultar bastante vigorosa.



- O triângulo é o mais versátil dos esquemas geométricos. Bastante utilizado com a base voltada para a margem inferior do quadro por significar estabilidade, equilíbrio, inércia; com a base voltada para a margem superior, expri-me instabilidade e quando com o vértice voltado para uma das margens laterais indica direção.

Por fim, quando suas pontas estão para as diagonais da imagem, é possível criar um efeito de perspectiva e profundidade.

Usemos o exemplo ao lado, novamente. Isso é a perspectiva de profundidade que estamos falando numa linha geométrica de predominância triangular, que leva o olhar do observador para o canto superior direito!

O triângulo é uma forma básica. Com uma base sólida, não muito distante da linha básica da fotografia e o vértice para cima, obtém-se uma composição estável, que tanto pode ser tranquila como dinâmica.

Foto: Eduardo Salvatore

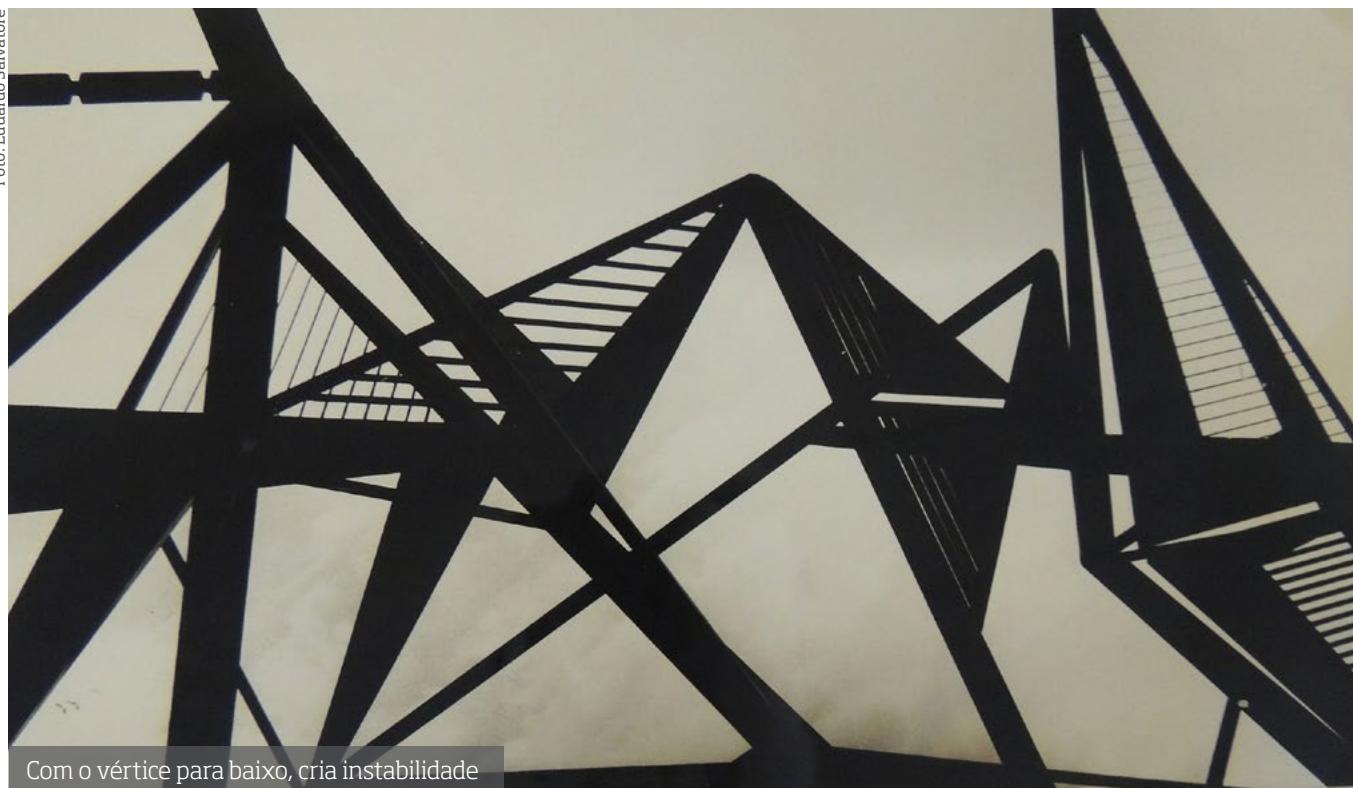


Foto: Eduardo Salvatore



- O esquema em círculo ou oval determina concentração, centralização do objeto principal. Normalmente situam-se mais próximos das margens, envolvendo e contornando os demais elementos que integram a imagem.

A disposição oval ou circular é das mais evidentes, muito usada em paisagens, pela folhagem das árvores que atravessam a parte superior da fotografia de alguns elementos de 1º plano que completam a forma oval. A composição oval pode resultar muito forte, mas sua força é dissimulada pela forma. Bem realizada é, talvez, a mais perfeita de todas as formas de composição em fotografia.

Na composição oval ou circular, o centro de interesse fica próximo ao centro dos mesmos; levando ou forçando normalmente o olhar para dentro do círculo!



- Os esquemas espirais e os irradiantes (formados por linhas retas ou curvas) traduzem movimento, especialmente o primeiro. Os irradiantes ou radiais, com o núcleo da irradiação no centro ou em qualquer outra posição no interior do quadro, induzem esplendor, expansão, excitação, brilho, tornado o centro da irradiação o ponto mais importante da imagem.

Foto: Eduardo Salvatore



Tanto os esquemas alfabéticos e geométricos, como os lineares comumente apresentam-se combinados entre si, em composições mais complexas, mas nem por isso menos atraentes, que podem ser apreciadas, com maior ou menor variação, dos grandes mestres das artes pictóricas e grandes fotógrafos, com maior evidência nas imagens abstratas modernas.

Foto: Eduardo Salvatore



Ao finalizar este capítulo sobre os esquemas compostionais, não podemos deixar de lembrar o grande artista, expoente do abstracionismo, Piet Mondrian (1872-1944) que como ninguém soube utilizar e combinar as linhas e as formas mais simples, sem outro conteúdo do que a expressão delas próprias, fonte de inspiração para vários outros artistas nessa direção.

Foto: Eduardo Salvatore

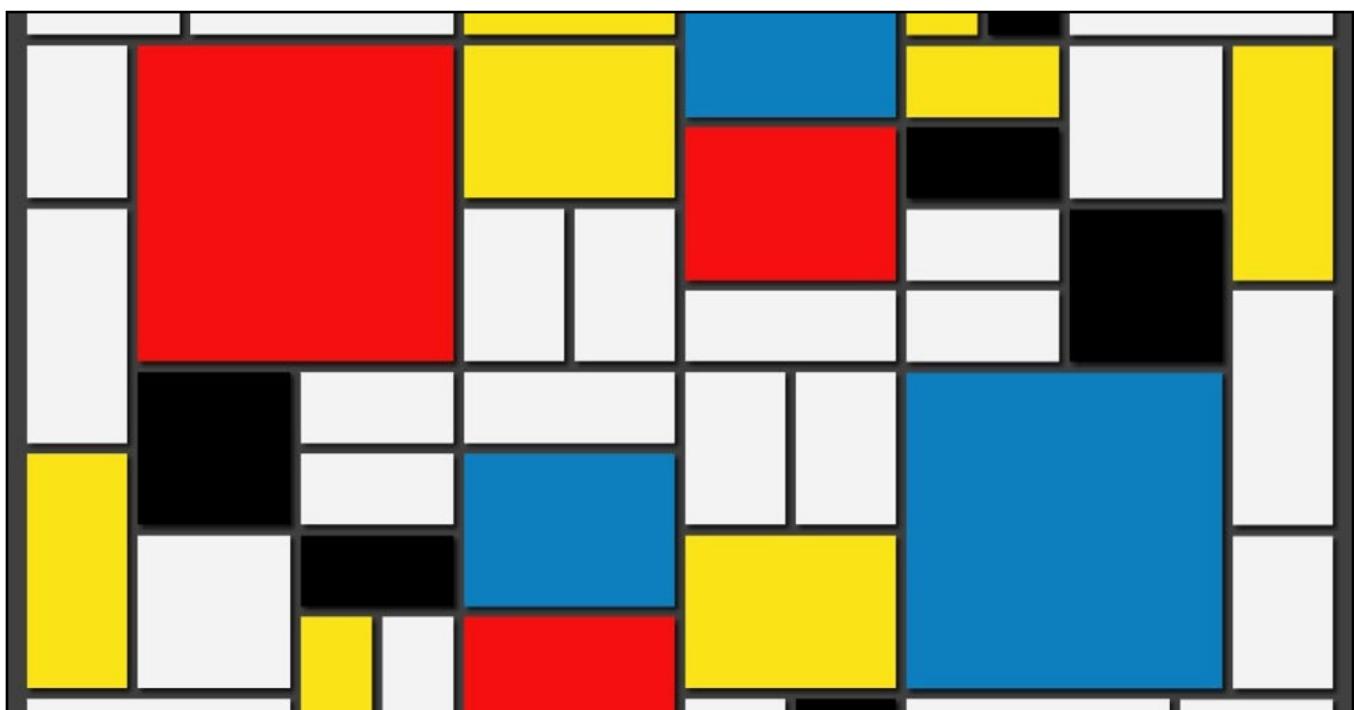


“

Hoje, a beleza pura não só nos é necessária, mas é o único meio que nos manifesta pura entre a força universal que todas as coisas contêm.

Piet Mondrian

”



Reprodução

Piet Mondrian



### Capítulo 1: a cor na fotografia

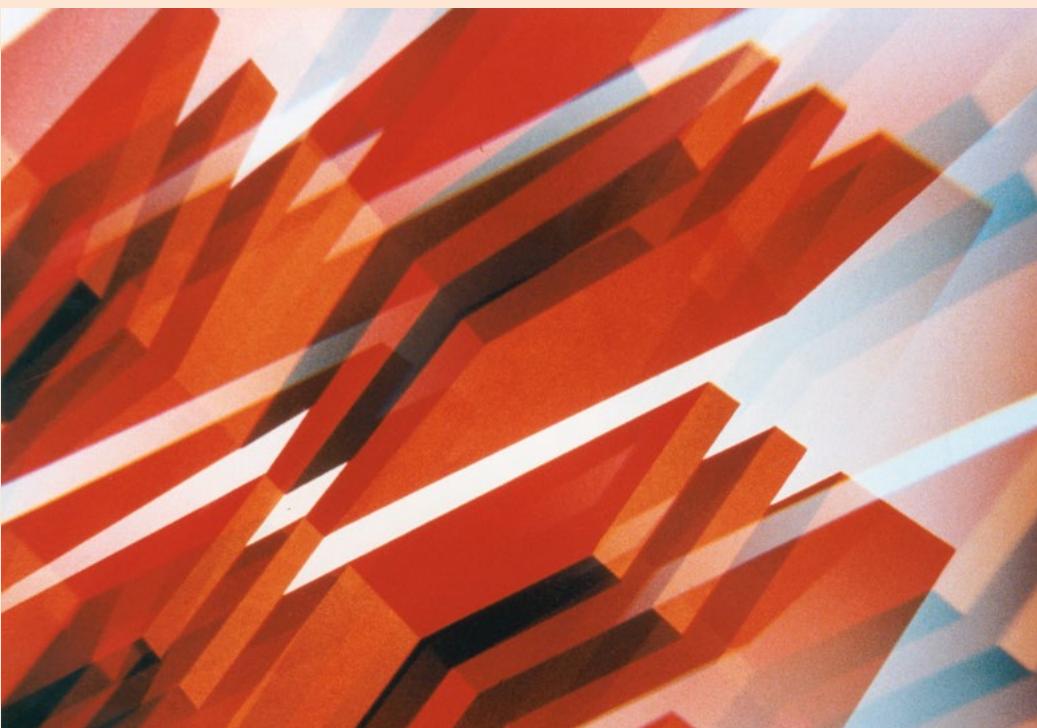
Foi em 1666 que o físico inglês Isaac Newton comprovou que a luz branca solar é na realidade composta por raios de várias cores. Para isso fez um raio de sol atravessar um prisma de cristal, então decompondo-o em raios coloridos na mesma ordem em que são observados no arco-íris: vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, ciano e violeta. A ação foi confirmada ao repassá-los por um segundo prisma, reconstituindo, então, a luz branca original.

Ainda segundo Newton, a luz é a fonte de todas as cores, que surgem da interação da luz com a matéria. As cores das coisas dependem do tipo da luz que é transmitida ao olho humano, a qual, por sua vez é função da cor da luz que as ilumina.

Não há, portanto, cor sem luz, assim como não há luz sem cor; a luz branca é a soma dos raios coloridos do espectro solar, a luz sem cor resultando em preto.

Acontece que quando uma luz ilumina uma superfície qualquer, vários dos raios coloridos componentes da luz podem ser absorvidos pela superfície, de modo que nós só vemos as cores que são por ela refletidas ou transpassadas. Se todos os raios são absorvidos, a cor que vemos será o preto.

Foto: Eduardo Salvatore



**Para além do tempo.** O modernismo também foi um momento de grande experimentação. Unindo criatividade, técnica e processos químicos que eram usados na época para a revelação fotográfica, era possível “montar” fotos com exposição e sobreposição, dentro do ambiente do laboratório. Exemplos como esse podem nos mostrar alguns caminhos do uso criativo da luz a partir do filme fotográfico sendo exposto à luz dentro do laboratório, com pedaços extraídos a partir de outras imagens já reveladas. Hoje, programas como Photoshop fazem isso com apenas um clique. Em celulares, filtros de Instagram foram inspirados a partir dessas experimentações laboratoriais. Agora pense isso sendo feito manualmente, na década de 1970... Isso mostra por que Eduardo Salvatore foi dos grandes artistas de seu tempo.



A nossa percepção das cores baseia-se, portanto, em 3 pontos:

- 1) Uma fonte de luz;
- 2) Matérias que refletem ou são transpassadas por algumas longitudes de cores;
- 3) A capacidade do olho humano em observar as cores e transmiti-las ao cérebro.

Para a continuidade dos estudos sobre as cores, a comprovação talvez mais importante foi a de que dentre os raios de cores do espectro solar, três são fundamentais - vermelho, verde e azul - as quais, quando sobrepostas em proporções iguais recriam o branco, e sobrepostas duas a duas, produzem as demais cores: amarelo (vermelho com verde), magenta (vermelho com azul) e ciano ou anil (verde com azul). Além disso, quando sobrepostas em proporções adequadas, elas podem criar praticamente todas as demais cores visíveis em diversas tonalidades.

Aqui cabe lembrar que vermelho, verde e azul são cores básicas ou primárias, as demais do espectro sendo complementares ou secundárias.



Foto: Eduardo Salvatore



Foto: Eduardo Salvatore



## Capítulo 2: PB vs COR

Não obstante o sucesso popular da fotografia em cores, no campo da fotografia artística, muitos afamados artistas-fotógrafos, profissionais e amadores, continuaram preferindo a fotografia PB, criando-se uma polêmica que ainda perdura: a fotografia em cores substitui a fotografia PB ou vice-versa?

A nosso ver, não há razão para a controvérsia, uma vez que cada uma tem a sua própria expressão. Hoje em dia, inclusive, com apenas um clique em um programa de edição é possível transformar uma foto de cor em PB, estudando quase que de imediato suas diferenças!

Não há dúvida, porém, que quando comparadas com fotos coloridas, as fotos PB têm um caráter mais abstrato, permitindo ao observador não se prender aos objetos retratados.

As fotos PB são, portanto, menos objetivas do que as fotos em cores. E, assim, elas promovem uma reflexão mais profunda do observador!



Foto: Eduardo Salvatore



Foto: Luis Salvatore

A intervenção do fotógrafo para dar à imagem final a sua interpretação pessoal é tecnicamente mais fácil na fotografia PB.

Vejam a diferença dessa percepção usando esse exemplo de Luis Salvatore, numa mesma imagem cor e PB.

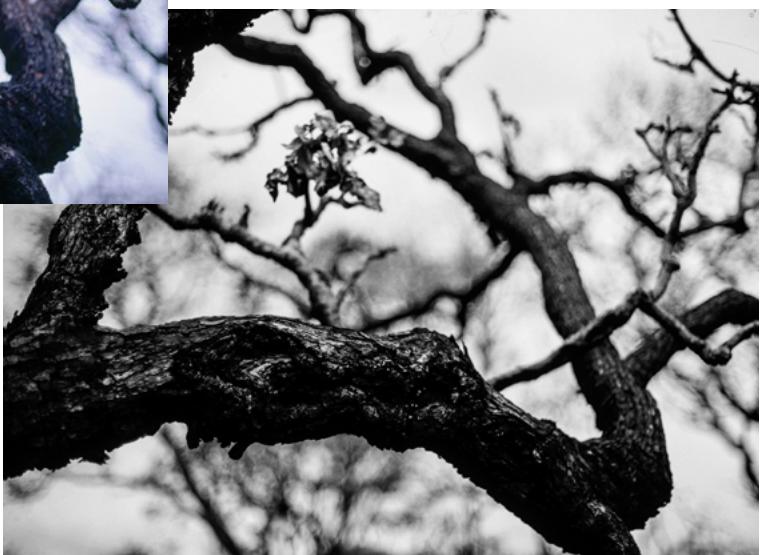


Foto: Luis Salvatore



O fotógrafo habilidoso pode traduzir as cores em tonalidades cinzas por ele controladas, fazendo com que motivos comuns e banais, pouco fotogênicos, adquiram insuspeitados efeitos e expressões capazes de despertar emoções estéticas.

Isto dificilmente acontece na fotografia em cores, já que a objetiva da câmera “vê” as cores dos variados assuntos com a sua própria visão, que é independente da visão do fotógrafo. As cores do dia a dia, na maioria dos assuntos, não nos dizem nada de expressivo, apenas “revestindo” os objetos, assim produzindo fotos documentárias, bonitas muitas vezes, mas nada mais do que isso.

“À parte sua atração documentária, a maior parte das fotografias em cores não possuem interesse artístico, o que pode parecer estranho, pois nela se encontram os mesmos elementos da pintura. Mas a diferença essencial está justamente aqui. Na fotografia, as cores se limitam a “revestir” os objetos como eles são na natureza, enquanto que num quadro o espaço dentro do qual a forma dos objetos assume um sentido é criada pelas cores. Por esse motivo, os objetos participam intimamente da vida do quadro.”

**René Berger**

Berger ainda conclui que “a fotografia agrada; o quadro convence”. Vamos procurar entender melhor o pensamento: o grande problema que se apresenta na fotografia em cores para despertar, tal como na pintura, emoções estéticas – e o consegue, sem dúvida alguma – reside justamente em fugir da simples representação ou reprodução colorida dos objetos e sua identificação, e fazer com que as cores assumam suas próprias expressões, com criatividade e originalidade, além de harmonia entre as várias cores, o que nem sempre se encontra na realidade visível.

Em relação à fotografia PB, a fotografia em cores exige não só uma técnica diferente, mas também, e principalmente, uma maneira de ver diferente, uma vez que na fotografia em cores o uso criativo da cor é mais importante do que a fidelidade à realidade.



## Capítulo 3: as cores, o olho e a mente

Se para os físicos a luz e as cores são vibrações eletromagnéticas existentes no universo, cada qual com o respectivo comprimento de onda, para os psicólogos elas são percepções, reações ou sensações levadas pelos olhos ao cérebro, que também diferem de cor para cor, cada qual tendo sua própria expressão e simbologia.

Nós já mencionamos páginas atrás que as objetivas da câmera veem os assuntos e seus elementos objetivamente, enquanto o ser humano os vê subjetivamente.

Para que uma foto colorida seja considerada expressiva, mais do que uma multiplicidade de cores, ela precisa despertar no observador uma reação mental emocional que, na maioria das vezes, é obtida com poucas cores, harmoniosas entre si e coerente com o tema da imagem, que pode ser até mesmo abstrata.

A propósito, o célebre pintor Picasso disse que “trabalha-se com poucas cores, e quando uma está no lugar certo parece muitas”.

Já Feininiger afirma que “na fotografia em cores, a qualidade é sempre superior à quantidade”.

Por isso é sempre importante o fotógrafo examinar previamente as cores presentes no assunto a ser fotografado e o relacionamento entre elas para determinar o enquadramento e a composição da foto, pois tal como ocorre na música com os sons, algumas combinações de cores podem ser harmoniosas, suaves, outras mais vibrantes e algumas até mesmo destoantes.

A maioria das fotos coloridas de boa qualidade inclui uma cor que domina as demais, seja por sua maior extensão (mesmo quando não satu-

rada), seja por sua maior intensidade em relação às demais, embora ocupando menos espaço (exemplo, uma pequena flor vermelha contra um fundo de cores mais escuras ou difuso).

Porém, seja qual for a cor dominante deve se relacionar com o objeto principal e, no caso de não integrá-lo, deverá pelo menos reforçá-lo para não desviar a atenção do observador e assim constituir um outro ponto de atração, quebrando o princípio da unidade.

Não é comum, porém, encontrar um assunto com uma cor isolada das demais. Geralmente ela se repete entre diversas outras que também se repetem em várias tonalidades. Buscar a harmonia entre elas é, portanto, a principal tarefa do fotógrafo.

Feitas estas considerações, procuraremos analisar em seguida os relacionamentos entre as cores e como elas repercutem em nossa mente.



Foto: Eduardo Salvatore



## A POSOLOGIA DAS CORES

Ver as cores fotograficamente não significa vê-las apenas como elementos gráficos (as objetivas e filmes é que as veem assim) mas também com o “olho mental”, uma vez que as cores despertam associações mentais - por exemplo o vermelho com o fogo e o calor - tal como as linhas e as formas contêm suas próprias expressões.

Um fator que desde logo influi nas reações mentais é a intensidade da cor. As cores com tonalidades suaves sempre produzem imagens que transmitem tranquilidade (por exemplo as paisagens) enquanto as cores mais fortes e intensas resultam em imagens mais dinâmicas, excitantes, atraindo mais fortemente a atenção do observador.

Outro fator importante é que cada cor é inevitavelmente influenciada em nossa mente pelas cores vizinhas mais próximas, podendo enfatizá-las ou atenuá-las (para a nossa visão, é claro). Quando justapostas e vistas à distância, parecem fundir-se resultando em outra cor (fenômeno este bastante explorado pelos pintores expressionistas).

Esta reação visual é ocasionada também pelas relações entre as próprias cores. Assim, por exemplo, o vermelho parece mais vivo quando ao lado do azul do que ao lado do amarelo; o azul, por sua vez, ao lado do vermelho, parece menos ativo ou atraente do que quando ao lado do verde e assim por diante.

**O risco de haver cores discordantes entre si é maior, naturalmente, quando o assunto contém muitas cores. Na verdade, isto pouco contribui para o êxito de uma foto, pois geralmente só produz a dispersão do olhar do observador. Uma imagem com poucas cores bem distribuídas sempre é mais atrativa (vejam-se os painéis publicitários).**

O controle do contraste entre as cores com características diferentes é, portanto, de suma importância para uma composição harmônica e equilibrada. Porém, que quando se quer procurar um “choque visual”, o uso de cores fortes, intensas e contrastantes é o caminho.

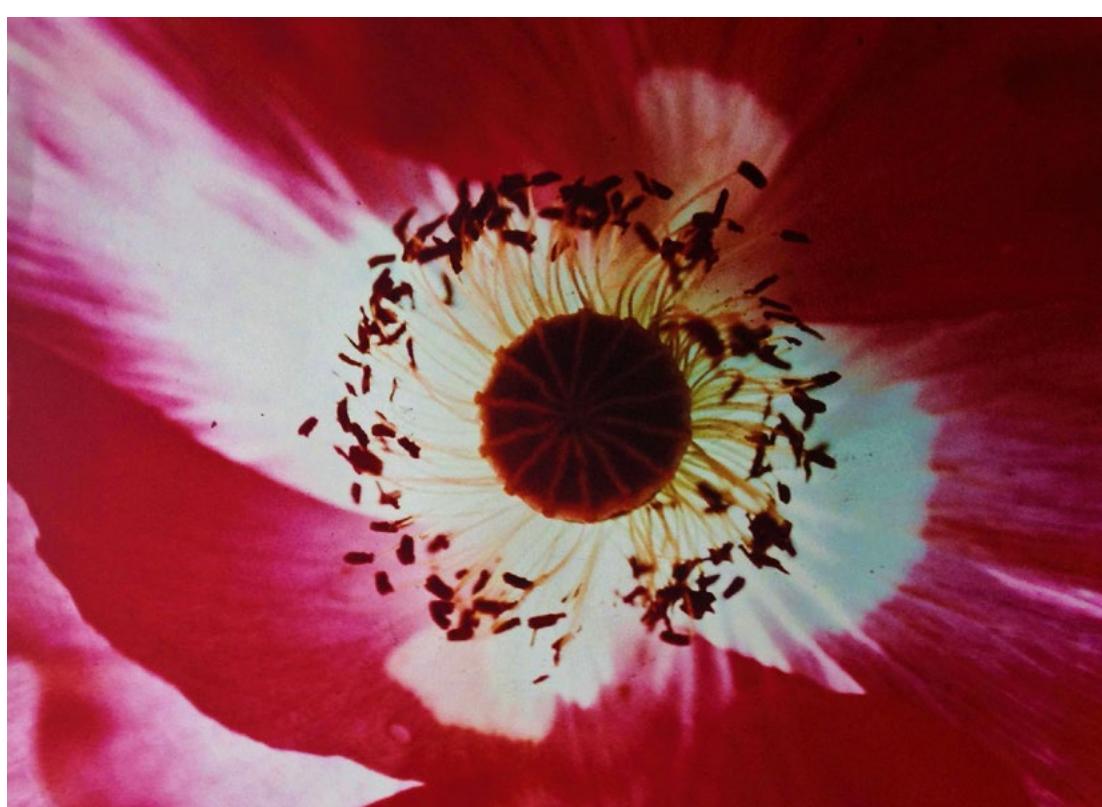


Foto: Eduardo Salvatore





Vejamos, pois, as diversas associações mentais sugeridas pelas principais cores, segundo Feininger:

- **Vermelho:** exprime calor, fogo, perigo, violência, agressividade, revolução, sangue.
- **Laranja:** menos “quente” do que o vermelho, lembra luz de velas, lareiras e, na natureza, o outono, frutas.
- **Amarelo:** terceira cor relativamente quente, mas em menor grau, de um lado representa o sol, atenção. Do outro, doença, ciúme.
- **Verde:** é a cor da natureza, primavera, mas também caracteriza a pureza, a juventude, a inexperiência, a calma.
- **Azul:** sendo a cor menos agressiva, é associada ao gelo, ao frio, à calmaria, à distância.
- **Violeta:** um pouco mais ativo do que o azul, simboliza dignidade autoridade, nobreza.
- **Marrom:** simboliza a terra, o outono, o equilíbrio e a calma.

• **Branco:** é o símbolo da pureza, da luz, da claridade, da felicidade, da inocência.

• **Preto:** simboliza a escuridão, a noite, o desespero, o luto.

É óbvio, entretanto, que tais significados e expressões variam de pessoa para pessoa conforme a personalidade de cada um, mas o fato é que para cada indivíduo, a cor real nem sempre é a cor que é tal qual reproduzida fotograficamente. Isso porque sempre as vemos com os olhos e com o cérebro.

Portanto o fotógrafo deve utilizá-las em função da mensagem estética que deseja transmitir em sua foto, dando maior ou menor ênfase a uma determinada cor quando esta pode reforçar a expressão da imagem.

O fotógrafo deve ver as cores mais com os olhos da alma do que com os olhos físicos.



Estes efeitos psicológicos ou emocionais das cores não são, porém, mensuráveis como os aspectos fisiológicos da percepção, uma vez que são subjetivos. Mas estudos comprovaram que alguns são mais comuns à maioria dos indivíduos. Vejamos quais são a seguir.

### A TEMPERATURA DA COR

É a mais comentada pelos autores. O conceito deriva da física, por estar relacionado com o comprimento de onda de cada cor que compõe o espectro solar.

A temperatura de cada uma delas é medida pela escala de graus Kelvin. A mais alta, em torno de 7600K é o violeta, a partir do qual a escala decresce (azul = 6000K) até o laranja (cerca de 3400K) e o vermelho (entre 2800 e 1900K).

A luz solar normalmente ocupa uma posição intermediária, entre 5800K e 5000K, diminuindo entre 3500 e 3000K ao nascer e ao pôr-do-sol, quando há maior incidência de raios laranjas e amarelos. Uma lâmpada incandescente comum, por esse mesmo motivo, tem entre 3200 e 2500 K.

De acordo com a física, portanto, as cores com "temperatura" mais alta - violeta, cian, azul - são as mais quentes e o amarelo, laranja e vermelho as mais frias. Para os psicólogos, porém, que analisam as sensações e as reações que as cores suscitam na mente humana, essa escala se inverte:

São consideradas "quentes" as que normalmente são mentalmente associadas ao calor, ao fogo - o vermelho, laranja e amarelo - e "frias" as que se associam à água, ao gelo - azul, ciano (umas e outras em suas várias tonalidades).

Vejam, após essa reflexão, como afinal a luz é essencial à imagem, ao olhar, ao pensamento crítico, criativo e mesmo subjetivo com base na produção e leitura de uma fotografia!

Pensem, que todos esses elementos, juntos, ainda despertam nos indivíduos profundos aspectos pessoais e emoções, de forma que uma imagem e mesmo as cores podem despertar sensações que variam da fome às lágrimas!

Foto: Eduardo Salvatore



## COM RELAÇÃO À DISTÂNCIA E PROFUNDIDADE

As cores da extremidade vermelha do espectro, incluindo o laranja e o amarelo, parecem-nos mais próximas, enquanto as da outra extremidade - verde, ciano e azul (principalmente esta) nos parecem mais distantes.

Quando se quer acentuar o efeito de perspectiva aérea ou tonal, deve-se procurar nos primeiros planos objetos com cores mais quentes, de preferência entre o vermelho e o laranja.

Nas paisagens, os fundos em tonalidades frias como o verde e, principalmente, o azul, acentuam o efeito de profundidade. Aliás, este é o efeito atmosférico observado na realidade visível.

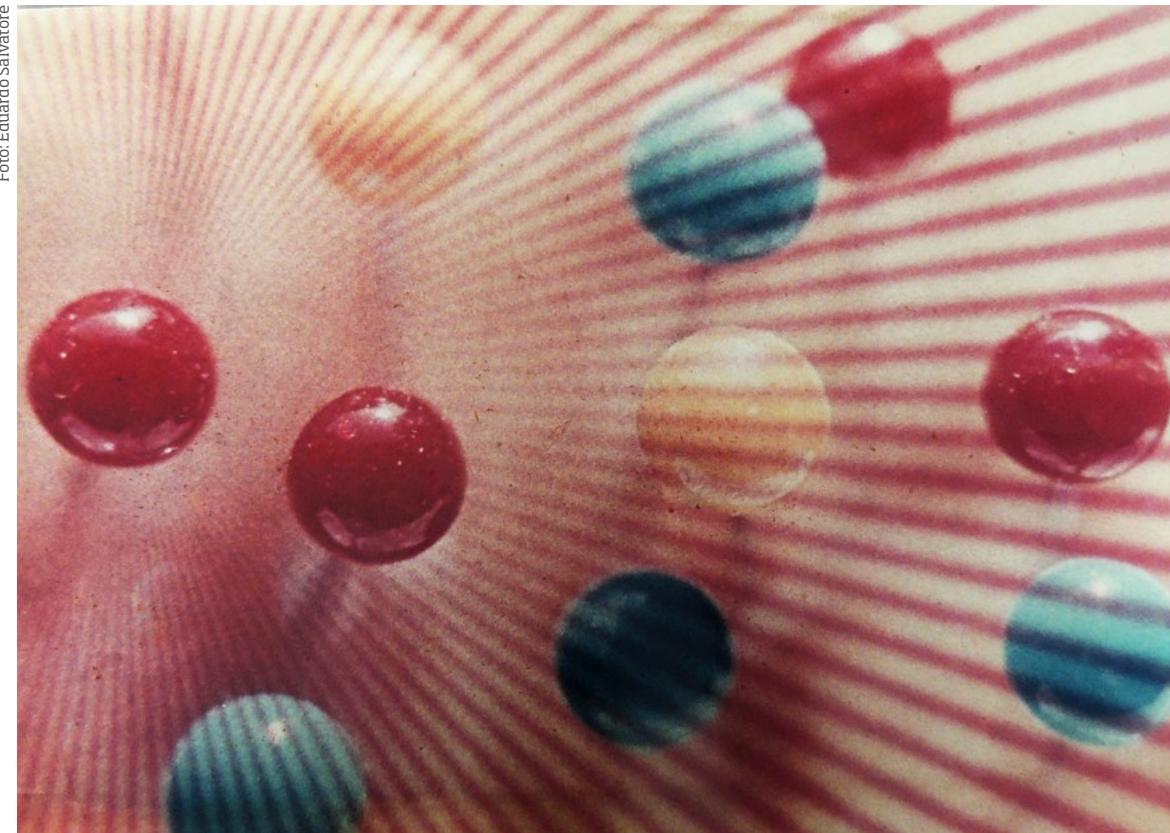


Foto: Eduardo Salvatore

## COM RELAÇÃO AO PESO

Os objetos com cores mais intensas e quentes sempre nos parecem mais pesados, seguindo-se em escala decrescente, os verdes e os azuis, enquanto que os objetos com tonalidades entre o amarelo e o branco nos parecem mais leves.

Uma composição com cores mais pesadas na parte superior cria uma sensação de instabilidade e desequilíbrio, ao contrário de quando situadas na parte inferior.

## COM RELAÇÃO AO TAMANHO

Os objetos com cores mais pesadas parecem menores do que aqueles com cores mais suaves, que parecem maiores.

Esta impressão pode ser facilmente constatada se comparamos vários retângulos ou quadrados iguais, lado a lado. Os avermelhados parecem menores, os azulados um pouco maiores e os totalmente brancos ainda maiores.



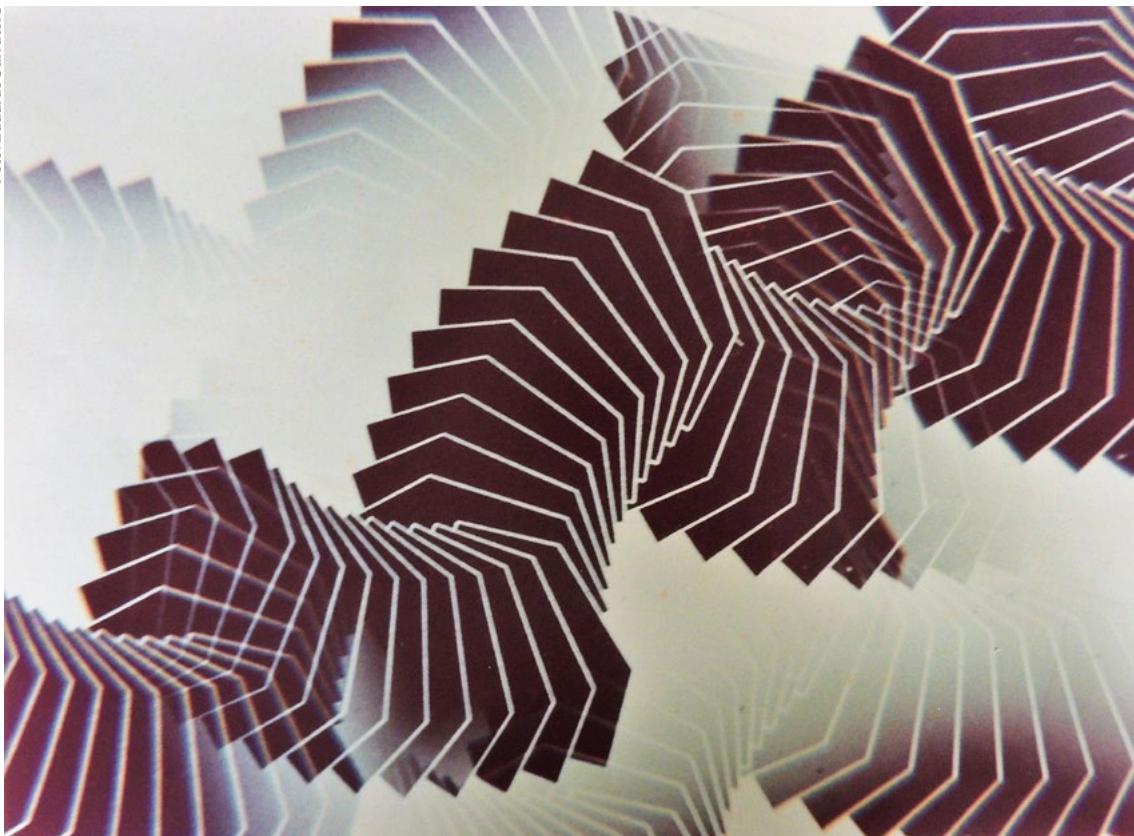
## ASSOCIADOS A ESTADOS EMOTIVOS

Neste campo, as cores assumem particular importância, merecendo estudos, pesquisas e aplicação na medicina psicológica e psiquiátrica.

Assim é que há cores consideradas calmantes, em geral as mais frias como o azul, o verde claro e o cinza; e outras consideradas excitantes, como o amarelo, o laranja e o vermelho.

É considerando-se estes efeitos que os decoradores pintam os locais de repouso e trabalho com cores calmantes, pois as cores excitantes parecem cansar mais rapidamente os ocupantes.

Foto: Eduardo Salvatore



## OUTRAS OBSERVAÇÕES IMPORTANTES

Além das reações acima mencionadas, outros efeitos foram observados e servem de orientação para a tomada de fotografias em cores:

- A atração de uma cor depende mais do seu posicionamento do que do tamanho. Uma pequena cor, mais intensa, situada num ponto forte, dominará sobre outras maiores, mais suaves;
- A maioria das cores parece mais brilhante contra fundos escuros ou neutros. Nestes casos, os objetos entre o vermelho e o amarelo parecem ressaltar da imagem criando uma ilusão de relevo;
- O interesse de uma composição em cores depende, em grande parte, de suas variações tonais. Os contrastes tonais intensos ressaltam a solidez das formas e dos volumes, e os suaves revelam sua sutileza com luz difusa;
- Como já dissemos, as cores que se opõem diretamente no círculo cromático são consideradas contrastantes. Embora o vermelho e o azul apareçam separados, o contraste entre o vermelho e o ciano, entre o verde e o magenta e entre o azul e o amarelo torna-se ainda maior, podendo criar uma dualidade de centros de interesse prejudicial à expressão da imagem;



- Em PB, o contraste não é mais do que a diferença de luminosidade entre as cores claras e escuras. Mas nas fotos em cores, mesmo a luz e a sombra sendo importantes, as diferenças das cores fortemente contrastadas - desde que devidamente equilibradas - podem criar imagens interessantes mesmo carecendo de luz e sombra;
- Para a fotografia em cores, o tempo de exposição deve ser mais preciso do que nas fotos PB. Nesta última, alguma incorreção pode ser corrigida posteriormente, ao ser feita a cópia final. Isto não acontece com a fotografia em cores, uma vez que uma sub ou sobre-exposição aumenta ou diminui, respectivamente, a saturação das cores, prejudicando o efeito da imagem.

A edição de fotos mudou muito com o avanço dos programas nos últimos anos. Atualmente é possível corrigir e alterar cada cor da imagem, inclusive individualmente. Mas, por que não, com estudo e conhecimento, fazer tecnicamente isso no ato de fotografar?!

De um modo geral, uma leve sub-exposição é sempre preferível a uma sobre-exposição, que sempre desbotá as cores.

O mais importante é obter a harmonia entre as várias cores, de acordo com a expressão desejada, sendo que a unidade e a simplicidade são regras básicas também para as fotos em cores.

Além disso, deve-se ter sempre em mente que o êxito de uma fotografia em cores não depende da exatidão cromática, mas da harmonia entre as cores retratadas.

**"Obtém-se a harmonia combinado-se as diferentes tonalidades da mesma cor, um espectro cromático limitado podendo ser tão expressivo quando um contrastante com cores saturadas (...)"**

**Como regra geral - não como norma invariável - as cores saturadas devem ser equilibradas com cores mais suaves."**

**J. Hedjekoe**

Salientamos novamente que as cores, tal como as vemos, podem não ser exatamente as cores que a objetiva da câmera retrata.

De qualquer forma, é baseado nelas, nas suas relações recíprocas, que o fotógrafo deve tirar partido para realizar uma foto colorida que traduza a sua visão e criatividade.



Foto: Eduardo Salvatore



## CONCLUSÃO

Concluímos aqui nosso estudo sobre a composição na arte fotográfica. Acreditamos ter abordado e esclarecido as principais questões a ela relacionados.

Como qualquer outra obra pictórica, a fotografia artística é simplesmente uma reação emotiva criada por uma impressão visual expressada por meio de materiais específicos - no caso, o filme, o arquivo digital e sua cópia final em papel ou diapositivo transparente - através de linhas, formas, espaços, tons e cores, captados pela câmera fotográfica segundo a sensibilidade de quem a maneja.

**"A câmera não é apenas um artefato mecânico. Assim como a caneta é uma extensão do homem que a usa, ela é uma extensão da mente e do coração."**

**John Steinbeck, comentando a obra de Robert Capa**

Pode-se dizer, que o produto da câmera - a fotografia - é um meio de comunicação, uma linguagem específica que precisa ser entendida pelo observador da foto e que, portanto, precisa ser bem expressada.

Isso mostra a importância de o fotógrafo dominar os princípios e as regras dessa linguagem, para que o observador da foto possa apreender o significado e a mensagem estética que a mente do fotógrafo concebeu e quis transmitir.

É possível que o fotógrafo ainda inexperiente considere muito complexo o que acabamos de explicar e pergunte se, entre observar o assunto e disparar o botão do obturador da câmera, terá tempo suficiente antes de o sol se por no horizonte.

Não há dúvida que, entre ser um mero "batedor de chapas ou um apertador de botão frenético" e se tornar verdadeiramente "fotógrafo", há um



Foto: Eduardo Salvatore

caminho a ser percorrido, que será tanto mais rapidamente percorrido quanto mais se praticar e estudar os princípios e regras compostionais, aliado à análise das boas obras artísticas, sejam elas pintura ou fotografia.

Em pouco tempo, esse exercício contínuo fará com que o fotógrafo as aplique quase que automaticamente, da mesma forma como o pianista executa as mais difíceis peças musicais e o datilógrafo imprime o texto no papel, sem olharem para os teclados dos seus instrumentos.

Assim, com prática e experiência, o fotógrafo devidamente treinado identificará rapidamente, no emaranhado de linhas e formas com que se depara, o esquema compostional nelas oculto, que lhe permitirá encontrar o melhor ponto de vista e o melhor ângulo de tomada para destacar os elementos que darão vida e expressão à sua foto.



**"À medida que se vai conhecendo as regras da ordenação e se desenvolve o sentido de análise, em pouco tempo se alcança um alto refinamento na percepção."**

**Sagaró**

As ilimitadas facetas da natureza e das coisas aí estão à disposição dos artistas para serem retratadas e transmitidas através de imagens resultantes da sensibilidade de cada um. Beleza existe em todas as coisas, às vezes num pequeno detalhe.

**A fotografia, mais do que as demais artes pictóricas, exerce a nossa visão para encontrar beleza onde outros não a veem e onde aparentemente ela não existe.**

Todavia, reforçamos: o conhecimento e a prática constante dos princípios e regras compostionais são imprescindíveis para um bom fotógrafo. Porém, sua aplicação não é impositiva ou obrigatória.



Foto: Eduardo Salvatore

Pode-se até contrariá-las, pois o que numa obra de arte deve prevalecer é a maneira pessoal e própria de cada um ver e sentir. Mas deve-se fazê-lo com conhecimento de causa e efeito para que a concepção pessoal do artista seja corretamente transmitida ao observador da imagem.

Como ensinava o grande fotógrafo amador paulistano Dr. Valêncio De Barros, cuja memória aqui homenageamos, em um dos seus muitos escritos sobre a arte fotográfica:

**“** Essas regras são um meio, não um fim. Elas habilitam o artista a atingir o seu fim, que é expressar os seus sentimentos e emoções sem quebra da individual originalidade. **”**

Reiteramos, como foi muito bem lembrado por Eduardo Salvatore, que esse material pode parecer complexo para quem está começando, por isso, pode ser muito útil voltar à leitura e às fotos aqui expostas sempre que tiverem dúvidas ou precisem entender um pouco melhor o assunto.

É comum que, à medida que vocês forem fotografando, os conceitos aqui expostos tornem-se mais acessíveis e que você comece a entendê-los na prática. Então, com esses novos conhecimentos à flor da pele e em contato com nossas sensibilidades, saímos para fotografar as belezas do mundo que nos aguardam, por vezes, onde menos esperamos.

Afinal, como salientamos nos fascículos anteriores: fotografia não se ensina, fotografia se pratica. Ou, como nos ensinou Eduardo Salvatore: **saber ver, saber sentir e saber transmitir.**



## Referências Bibliográficas

FEININGER. Curso Feininger De Aperfeiçoamento Em Fotografia. Editora Ediouro, 1977.

GALLARDO, Rafael Pagudo. Estética Gráfica. Editora La Habana, 1947.

GAUNT, Leonardo. Fotografia Com Bom Senso. Editora Ediouro, 1979.

LANGFORD, Michael. La fotografía Paso a Paso. Editora Hermann Blume, 1992.

LINDNER, Gert. Como Obter Boas Fotografias. Editora Bertrand, 1973.

SAGARÓ, J. de. Composicion Artistica. Editora Las Ediciones de Arte, 1980.

SPONHOLZ, Hans. Fotografia a Cores. Editora Ediouro, 1980.

TANNER, Ogden; HIRSH, Diana; MANN, Martin. Color: Life Library of Photography. Editora Time Life Books, 1973.

Foto: Eduardo Salvatore



**Idealização e fundamentos:** Eduardo Salvatore

**Introdução, organização e adaptação:** Luis Eduardo Salvatore e João Macul

A composição na arte fotográfica, por Eduardo Salvatore. Material fundamentado, inspirado, atualizado e editado por Luis Eduardo Salvatore a partir de aulas de fotografia ocorridas no início da década de 90, para a memória da fotografia brasileira e contribuição com o movimento fotográfico no Brasil

**Área de Educomunicação:** Jefferson Maciel Teixeira, João Macul e Luis Eduardo Salvatore



Conteúdo protegido - Proibida a reprodução sem créditos ao Instituto Brasil Solidário  
para fotos ou contextos de projetos apresentados

