

O RIO DE JANEIRO DE MÁRCIA FOLETTO E SÃO PAULO DE ANDERSON PERON

www.photomagazine.com.br

# Photo

MAGAZINE

FOTOGRAFIA É ARTE



*"No mundo digital, as imagens preto e branco são simples versões mais ou menos monocromáticas de imagens a cores."*

- Scott Mackay

**Homenagem**  
*Geraldo de Barros  
em território britânico*

**Perfil**  
*As imagens instigantes  
de Roger Ballen*

**Entrevista**  
*Jacob Aue Sobol,  
da agência Magnum*

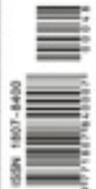
## ISIDORO AUGUSTO

O fotógrafo português fala sobre fotografia e mostra as pessoas de Almada

mais

As Imagens Comentadas do fotógrafo Evandro Teixeira

ano 8 - n. 88 | Fev/Mar | 2013



R\$ 11,90 | 5,00€

# PRETO E BRANCO VERSUS MONOCROMÁTICO

Cá estamos novamente

Texto: Scott Macleay

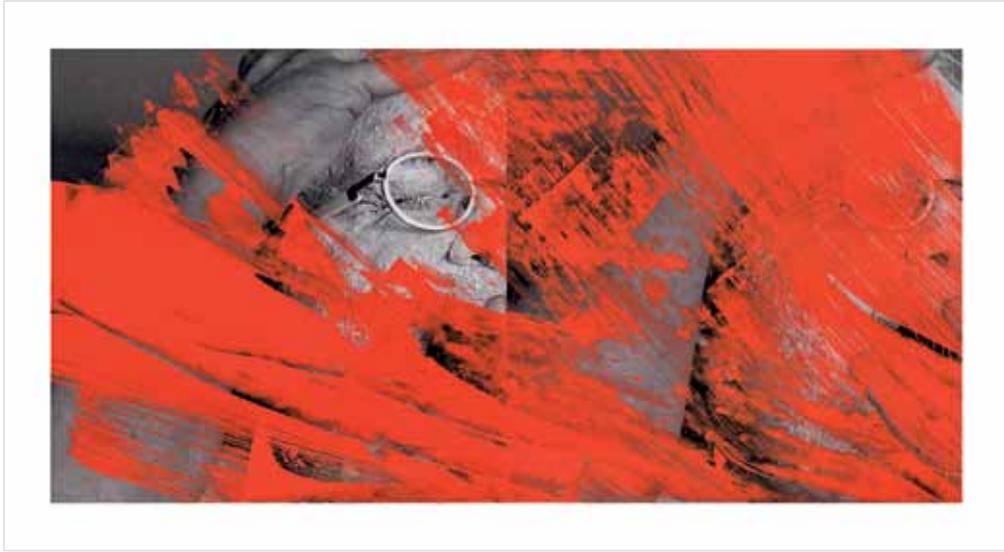
---

Quando o editor da Photo Magazine informou-me que esta seria uma edição especial dedicada à fotografia preto e branco, eu pensei: "Ah, não, lá vamos nós de novo! Por que este contínuo fascínio pela fotografia preto e branco?" Devo confessar que simplesmente não entendo o porquê. Não dedicamos edições especiais para cianótipos ou imagens predominantemente vermelhas. Sendo perfeitamente honesto, para todos os efeitos práticos, a fotografia preto e branco é simplesmente um nicho especializado de fotografia a cores e embora assim o seja, eu sinto que há algo mais do que isso. A importância histórica da fotografia preto e branco analógica é inegável, no entanto, como afirmei em meu artigo sobre trabalho preto e branco na Photo Magazine N° 42, acredito que seu domínio estendido de expressão fotográfica exerceu uma forma de "imperialismo tonal" que atrofiou o desenvolvimento criativo fotográfico da década de 1940 à de 1960 e foi altamente prejudicial para a evolução da fotografia como meio de expressão autoral ao lado de outras artes visuais. Nesse artigo, eu disse "nos primeiros cem anos, a fotografia como uma forma de arte visual foi privada de um dos parâmetros mais importantes na história da arte: COR". Eu sugeri que talvez "o termo fotografia em preto e branco só deve ser aplicado ao trabalho que emprega um filme negativo P&B e papel fotográfico sensível à luz exposto em um ampliador e revelado quimicamente de acordo com os métodos tradicionais. Mesmo que pessoalmente eu

sempre tenha preferido o termo "monocromático" ao termo "preto e branco", admito que poderia ser útil para designar esse tipo específico de trabalho em um contexto histórico." (<http://goo.gl/uTlzG>)

Então, aqui estamos nós, um ano mais tarde, e bem, não mudou muita coisa, exceto que continuo a contemplar a relação entre o preto e branco analógico e o monocromático digital e suas respectivas contribuições para o processo criativo. Não tenho uma preferência a priori simplesmente porque ambos são apenas meios, não devem ser confundido com ideias. Parece óbvio, mas, infelizmente, nem sempre é tão claro para todos, particularmente no mundo analógico.

O termo "fotografia preto e branco" continua referindo-se a um processo analógico e o mix único de textura/luminosidade/escala tonal que esse processo é capaz de gerar e controlar. Este campo da fotografia tem regras específicas e um quadro técnico muito diferente do velho mundo analógico de cor ou do mundo contemporâneo do digital monocromático ou em cor. O rigor exigido para dominá-lo e praticá-lo com confiança é também, provavelmente, responsável pela abordagem excessivamente técnica para fazer imagens em fotografia em geral e, em particular, no trabalho preto e branco analógico. Infelizmente, muitos praticantes (maioria?) tende a não ver a diferença entre a utilização de uma técnica e a profundidade da descoberta possível quando procura a real compreensão da natureza do processo em si. O primeiro é um



**Díptico I da série "Auto Retrato 01 - Ad / Alice" - © 2012 Lauro Andrade:** pintura vermelha aplicada em fotografias monocromáticas alinhadas lado a lado que são depois digitalizadas e retrabalhadas digitalmente são a base para este díptico poderosamente emotivo que combina a discreta elegância de uma ausência de cor com o impacto e implicações psicológicas da cor vermelha. É quase como se as duas camadas estivessem ilustrando a diferença entre o que vemos e o que o sujeito sente.

quadro para apresentar "conteúdo". Este último ajuda a gerar "conteúdo".

No trabalho tradicional preto e branco analógico a regra técnica de ouro é "expor para as sombras e revelar para as altas luzes", – a ideia é que deve-se expor de tal forma a colocar o detalhe da sombra desejado na zona apropriada na escala de cinza (normalmente Zona III), controlando o posicionamento preciso de detalhe das áreas claras (normalmente em Zona VII, algumas vezes Zona VIII) e as características de zona de transição cinzenta através do grau de revelação e do tipo de revelador escolhido – por exemplo, reveladores de compensação em oposição a não-compensação e/ou grão fino contra reveladores normais (<http://goo.gl/hdkmU> e <http://goo.gl/tGaWN>). Filme negativo preto e branco tem uma gama de valor de exposição (EV) muito maior que o diapositivo em cor é capaz de confortavelmente capturar cerca de nove diafragmas de diferença de valores de exposição, uma vez que tenha sido levado em conta os reflexos de lente (mais ainda se nós não consideramos os reflexos da lente, que varia de lente para lente de acordo com a qualidade e as características de fabricação). Diapositivo em cor contenta-se de uma gama EV de 5-6 diafragmas. O que significa que temos uma tendência a expor para alta luz com filme diapositivo cor para evitar alta luz excessivamente clara

com cores desbotadas. Na maioria das situações, cores saturadas e uma falta de detalhes de sombra constitui um compromisso preferível que cores deslavadas que permitem detalhes adequados nas sombras.

Câmeras digitais de hoje, especialmente as top de linha, fazem melhor do que o diapositivo em cor, mas não tão bem como filme preto e branco quando trata-se de sua capacidade de captar grandes gamas EV. Algumas câmeras top de hoje possuem gamas na área de oito diafragmas, mas na realidade estão contados neste cálculo, provavelmente, algumas áreas de sombra repletas de ruído, por outro lado, quando isto e os reflexos de lente são levados em conta estamos falando de seis, sete diafragmas no máximo, segundo o modelo da câmera. A maioria dos fotógrafos consideram que o trabalho digital assemelha-se ao trabalho do diapositivo em cor devido à necessidade de ser particularmente vigilante sobre a qualidade das informações na extremidade superior da curva característica, parte da curva inerente às áreas mais claras da imagem. As vezes, é possível recuperar alguns detalhes de sombra de áreas de exposição baixa no trabalho digital, mas uma vez que os detalhes de alta luz se foram, se foram para sempre de modo que mais exposição do que o necessário é um negócio perigoso nas áreas mais claras da imagem. O velho ditado de "expor para as ►



**Açougueiro, São Miguel do Oeste, da série "Retratos do Comércio" - © 2011 Álvaro de Azevedo Diaz:** Álvaro de Azevedo Diaz capta o que é extraordinário em situações comuns. O uso do preto e branco analógico permite um ritmo mais lento sem ser dificultado por um desejo de analisar os resultados em tempo real. Há tempo para viver a situação e apreciar plenamente a riqueza do encontro. Redução de ambientes diferentes para uma paleta comum em escala de cinza automaticamente focaliza a atenção sobre os próprios sujeitos (<http://goo.gl/IAOCy>).

sombras e revelar para as altas luzes", já não é válido para imagens monocromáticas no mundo digital. O conceito de pré-visualização que se refere ao controle da escala de cinza, tão intimamente ligado ao trabalho preto e branco analógico, não é mais uma parte chave do processo de vinculação que liga restrições técnicas aos seus imperativos criativos. Há, portanto, uma diferença conceitual e operacional fundamental entre o trabalho preto e branco analógico e digital.

Passando para fatores mais estéticos e psicológicos, as pessoas costumam citar a qualidade abstrata da fotografia preto e branco como uma de suas principais qualidades e certamente quando adere-se a este ponto de vista, ela se aplica tanto ao trabalho analógico, quanto ao digital. No entanto, eu prefiro enquadrar esta característica particular como sendo ausência de influências emocionais e psicológicas gerada pela presença de cor, porque esta abordagem enfatiza a origem do impacto do que é, obviamente, uma forma muito previsível de abstração. Sempre achei um pouco estranho que um campo tradicionalmente dedicado à criação de simulações bidimensionais essencialmente lineares e narrativas de nosso mundo tridimensional deva dar tanta importância à forma inflexível de abstração representada por uma ausência de cor. Esta característica particular vista desta maneira, não é uma variável (há automaticamente uma ausência de

cor em todo o trabalho preto e branco analógico) e, como tal, é um fenômeno "tudo ou nada", faltando o refinamento de um parâmetro que oferece graus de aplicação. Entendo que ele é definitivamente a combinação da dinâmica/flexibilidade/controle da escala de cinza juntamente com características do revelador e alternativas de estrutura/ tamanho/efeito de adjacência de grão, que ditam a singularidade da fotografia preto e branco analógica e que o diferencia de seu primo monocromático digital. No entanto, ainda hoje, a homenagem mais comumente associada com a fotografia preto e branco raramente lida com essas características físicas, mas é muitas vezes reduzida a expressões como "é muito mais profundo" ou "revela o caráter verdadeiro" ou "é como eu me sinto sobre o assunto". Visto dessa perspectiva, toda a fotografia preto e branco (digital e analógico) parece capaz de revelar alguma forma de verdade quase mística universal – uma capacidade que vai, aparentemente, além do escopo do trabalho de cor. Certamente não sou um membro deste clube. A ausência de uma gama de cor é comum a todo o trabalho monocromático, mas todo o trabalho monocromático não merece o rótulo de "fotografia preto e branco".

No mundo digital, as imagens preto e branco são simples versões mais ou menos monocromáticas de imagens a cores (a nova Leica M-Monochrom é uma



**Díptico Pedra Duna da série "Fpolis" - © 2012 Marco Giacomelli:** elegante simplicidade de forma e fina textura é a assinatura do trabalho preto e branco analógico de médio e grande formato de Marco Giacomelli. A série "Fpolis" representa um olhar muito pessoal sobre a alma da Ilha de Santa Catarina. As imagens são sobre experimentar a ilha, não sobre olhar para ela. A ausência de cor acentua um sentimento de distanciamento tranquilo gerando a ilusão da verdade. (<http://www.marcogiacomelli.com>)

exceção e vamos cuidar deste assunto em um momento posterior). Parece-me que, no mundo digital, a relevante questão (e potencialmente muito excitante) não é mais preto e branco ou cor, com as suas inerentes diferenças fundamentais na escala tonal, acuidade e qualidade de grãos. É mais uma questão de quantas cores – muitas, poucas, bem poucas (lembrando o delicado trabalho colorido a mão) ou uma cor (monocromática). Nós temos todas essas opções e muitas outras. Trabalhos digitais monocromático e em cor constituem simplesmente dois extremos de uma mesma escolha de espectro de cores que se move de "altamente saturado" para "não saturado". O processo técnico é fundamentalmente o mesmo em todos os casos. Arte é inerente ao processo, não sobre um produto acabado, e uma comparação dos processos envolvidos no preto e branco analógico e no reino digital revela fundamentalmente diferentes relações técnicas as quais têm o potencial inerente de impactar de um modo significativo sobre a formulação conceitual de imagens. Isto significa, simplesmente, que cada um é forte em diferentes áreas. Isso é um problema? Certamente não para mim. Minha conclusão sobre o direito do mundo analógico de usar o termo fotografia preto e branco está relacionado à singularidade

do seu quadro técnico e não a sua capacidade de produzir poderosas imagens inovadoras – uma habilidade totalmente alheia a um processo técnico e diretamente relacionada à pessoa atrás da câmera.

Há, no entanto, um par de coisas sobre as quais gostaria de comentar que acredito ser muitas vezes esquecidas quando se considera a questão do trabalho preto e branco nos domínios analógico e digital. O que estou dizendo pode ser aplicado em algum grau a todo trabalho digital, em oposição a todo o trabalho analógico, mas acredito que ainda é mais verdadeiro na área do trabalho preto e branco com sua tradicional ênfase na noção de pré-visualização. A fotografia digital alterou fundamentalmente a relação psicológica que temos com nosso trabalho enquanto estamos fotografando. Acredito que muitos fotógrafos digitais têm tendência a pensar sobre a foto que acabou de fazer em vez de simplesmente seguir em frente e pensar sobre sua próxima. Com o filme, você tem que esperar para ver se a sua pré-visualização conceitual e as decisões técnicas necessárias para alcançá-lo foram alinhadas com seus objetivos finais. Esse fator tempo é uma parte integrante do processo e não é neutra em termos do que estabelecemos como metas e como comprometemos a realizá-los. Isso faz com que ►



**Grand Central Station,  
Nova York - © 2010**

**Ana Junqueira:** esta imagem capta a dinâmica agitação da estação de trem de Nova York. A interpretação monocromática reforça a despersonalização da cena dando igual importância a cada lote de turvo movimento. Há uma cativante qualidade pontá seca levemente agressiva na matéria digital desta foto.

a nossa abordagem fundamental para fotografar seja muito diferente daquela em que a verificação imediata não é apenas possível, mas tornou-se muito importante. Olhar para trás, antes de avançar é diferente do que simplesmente avançar.

Mas esta não é a única diferença "operacional". Temos agora a possibilidade de fotografar seqüências muito rápidas de imagens, sem esforço. Onde, uma vez tivemos que desenvolver a capacidade de isolar um momento pessoalmente percebido como sendo importante, agora apenas temos que antecipar a existência de um tal momento e capturar toda a seqüência na qual pensamos que encontra-se, deixando a seleção final do momento preferido para uma data posterior. Tais mudanças afetam o processo criativo. Esta evolução não é, a priori, nem melhor nem pior. No entanto, há algumas mudanças revolucionárias na fotografia. Não só as nossas imagens monocromáticas já não têm o mesmo potencial de sutileza de gama de cinza, opções de acuidade e características de grãos, o ato de fazer uma imagem não requer mais o processo de pré-visualização nem do ponto de vista da gama da luminância nem do ponto de vista do momento de exposição.

Estou tentado desenvolver essa lógica um pouco mais além e dizer que em um certo sentido a fotografia

digital alterou o que eu chamo de "realidade efetiva de trabalho", – que é o "espaço" em que tomamos as decisões-chave sobre o nosso assunto: que momento escolher (enquadramento preciso, ação, expressão, relações espaciais em geral, etc.), que relação de exposição/contraste empregar, textura da imagem global, etc... No passado, havia basicamente apenas uma "realidade efetiva de trabalho": o mundo real. Hoje, há uma tendência no domínio digital, para transferir a "realidade efetiva de trabalho" do mundo real para o mundo virtual.

No domínio digital as opções relativas à imagem a escolher e por quê, bem como as questões relacionadas aos principais aspectos estéticos e psicológicos da imagem escolhida, tendem a ser cada vez mais feitas em software projetado para tratar a informação digital coletada no momento em que a fotografia foi tirada. Uso a palavra "tirada" e não a palavra "feita" porque, no mundo digital, a foto tende a ser feita, em grande parte pelo software mencionado. No mundo analógico da fotografia preto e branco como praticada por aqueles que verdadeiramente dominam o assunto, a imagem (= fotografia) foi "tirada" e foi "feita" ao mesmo tempo. O fato de que algumas das ações necessárias para revelar o seu "fazer" foram realizadas depois não

muda o fato de que elas foram baseadas em decisões tomadas efetivamente no momento da exposição. Era necessário conhecer e entender as características do revelador filme/impressão e as preferências sobre a graduação do papel, a fim de compreender exatamente como expor o filme. Esta era a essência de pré-visualização. A natureza física do processo digital monocromático que nos obriga a fotografar trabalho monocromático da mesma maneira que usamos para fotografar o trabalho de diapositivo cor transforma grande parte da pré-visualização anterior a um processo de pós-visualização que por sua vez transfere a "realidade efetiva de trabalho" para uma fase pós disparo envolvendo o uso de software de tratamento de imagem.

Três coisas merecem destaque: a primeira é que o elo mais fraco na cadeia que liga a realidade ao filme para impressões sempre foi a impressão com sua capacidade limitada de reproduzir a sutileza de gama de tons encontrados no negativo a partir do qual ele veio. Embora isto possa reduzir um pouco a força do argumento da gama estendida EV em favor de trabalho preto e branco analógico, deixa intacto o argumento da qualidade de luminosidade, do grão e acuidade. A segunda é que o sensor de captura de luz do mundo digital irá inevitavelmente aumentar em sutileza e poder e, provavelmente, será igual a gama de EV do mundo do preto e branco analógico um dia, em breve. Finalmente, há sempre a opção de fotografar em preto e branco e digitalizar para impressão digital. Esta opção pode oferecer de um certo ponto de vista o melhor dos dois mundos – a gama de cinza, acuidade e qualidade/flexibilidade de grão do mundo analógico com a variedade de escala de cinza e as opções de texturas do mundo da impressão digital, que continuam a se expandir, de ano em ano, com o desenvolvimento de jogos de tinta monocromática de alta tecnologia para impressoras jato de tinta profissionais e software RIP (Raster Image Processor), especializado na gestão de impressões monocromáticas. O problema é que a cultura de impressão preto e branco de qualidade realmente excelente está desaparecendo e a maioria das pessoas que pensam que são fortes tecnicamente, de fato, não o são. Eu vejo esta situação repetidamente. Muitos fotógrafos hoje simplesmente confundem a capacidade de seguir mecanicamente as etapas de revelação de filmes com uma forma de competência e

apreciação artística verdadeira para o que foi outrora a fotografia preto e branco. Felizmente há exceções.

Há também a confusão sobre o que constitui exatamente a singularidade da fotografia preto e branco analógica. Por exemplo, eu referi anteriormente ao fato de que os sensores de captura de luz em câmeras digitais, sem dúvida, estão melhorando constantemente e, certamente, a chegada das câmeras como a Leica M-Monochrom é um excelente exemplo (<http://goo.gl/3p7NK>). Esta câmara possui sensores dedicados exclusivamente à captura de informações em preto e branco e, como tal, é capaz de níveis de resolução e detalhes, não disponíveis nas imagens capturadas por sensores de cor e depois convertidas para preto e branco... e ainda assim, devo dizer que ela ainda não traz de volta o controle da gama tonal de uma relação exposição/revelação analógica. Nós ainda não estamos no reino da regra de ouro do mundo analógico: expor para as sombras e revelar para as altas luzes, com toda a textura de grãos e opções maravilhosas de efeito de adjacência que resultam dos atributos físicos da emulsão de halogenato de prata.

Bem, bem, bem, parece à primeira vista que sou um fã de fotografia preto e branco analógica. Declarado culpado! Eu sempre fui um admirador! Passei horas, dias, meses em laboratórios tradicionais de preto e branco. O que nunca gostei foi de suas tendências imperialistas que levaram à exclusão do trabalho de cor da fotografia autoral. O que continuo não gostando é a falta de compreensão genuína sobre o verdadeiro caráter da fotografia preto e branco analógica e a tendência do mundo digital de confundir suas imagens monocromáticas com as características únicas de trabalho preto e branco analógico – não porque sinto que um seja inerentemente superior ao outro – simplesmente porque eles não são a mesma coisa e verdadeiro respeito pelas diferenças e talentos necessários para explorá-los de forma otimizada envolve dedicação e compreensão à excelência. Para aqueles preocupados com a qualidade do grão, acuidade da textura e a possibilidade de longas gamas EV com transições ultra suaves e longas na gama de cinza, não há escolha. Por enquanto, você deve trabalhar no mundo analógico. Vamos ser claros. Não estou dizendo que o trabalho analógico é superior ou preferível ao trabalho digital. Estou simplesmente afirmando que eles não são a mesma coisa e que uma vez que as prioridades ►



### Ipanema - © 2010 Marcos

**Sêmola:** há sensualidade em cada parte desta foto da praia do Rio imortalizada por Antonio Carlos Jobim. Quando pensamos Rio, muitas vezes pensamos em cor, mas aqui é a qualidade sensual de luz translúcida do Rio de Janeiro, a textura cremosa da imagem digital e a elegância da composição coreográfica que nos seduz. Esta não é uma praia, é um palco e este desempenho da peça "Estilo de Vida Carioca" é irresistivelmente delicioso. (<http://www.s4photo.co.uk>)

e os objetivos são claros, um certamente irá revelar-se como sendo mais adequado para a tarefa que o outro. Por exemplo, parei de trabalhar no mundo analógico anos atrás e, atualmente, só faço trabalho digital, simplesmente porque o mundo digital oferece opções, variáveis e oportunidades mais adequadas para as minhas prioridades.

Não estou diretamente preocupado com considerações tais como longas gamas EV ou acuidade nem de um ponto de vista de textura (grãos) e nem de estrutura (efeito de adjacência). Estou muito mais preocupado com questões de "mais ou menos cor" e questões geradas pelas diferenças de contraste de cor em vez de contraste gerado em considerações baseadas pela qualidade da luz. Não sou um fotógrafo preto e branco e sim um fotógrafo que às vezes se valoriza ou exige a presença de um único tom dominante (preto ou cinza ou azul? etc...). Para mim, todas as fotografias são fotografias coloridas. Dito isto, ainda adoro ver uma requintada impressão de prata ou um carvão Fresson monocromático feita a mão a partir de um negativo rico em informação que, no caso de uma impressão Fresson, deve ser convertido para um positivo (<http://goo.gl/V1ppX>). Acho que o que quero dizer é que gosto de excelência onde quer que seja encontrada – excelência técnica a serviço de um conceito inovador é o que faz tudo valer a pena.

As questões fundamentais para todos estão relacionadas por que uma paleta reduzida de cores é ou

não central para nós e, se for o caso, é o digital monocromático ou preto e branco analógico mais adequado para atender às nossas necessidades? Há, obviamente, muitas respostas possíveis, desde as baseadas em fatores puramente técnicos e estéticos para as baseadas em considerações mais conceituais. Saber o que você quer alcançar sempre gera prioridades que iluminam os caminhos ideais para o nosso destino. Às vezes, pouco claro e muitas vezes não-linear, estes caminhos existem para todos em qualquer situação. Talvez aqui resida a verdadeira razão porque é importante ter edições especiais de revistas dedicadas ao trabalho preto e branco. Informação é poder – o poder de criar, de desenvolver um pensamento crítico e de assegurar a contínua evolução no campo que escolhemos operar. Como aprender uma segunda língua, abre portas a um tipo de desenvolvimento pessoal, através de experiências expandidas. ▶

## Quem é Scott Macleay?

O canadense Scott MacLeay é fotógrafo, artista plástico, cartunista e compositor ([www.scottmacleay.com](http://www.scottmacleay.com)). Atualmente mora em Florianópolis (SC) e se dedica a produção de imagens fine art. Dirige workshops e leituras de portfólio. Ele também organiza regularmente cursos on-line.

Para mais informações, contatar:  
[info@the-creative-process.org](mailto:info@the-creative-process.org)