

Conversa com Edgar Moura: iluminação fotográfica

Miguel Freire

Onde não existe a luz, persistem as trevas, aonde ela chega remove a escuridão.

Iluminação Fotográfica

A fotografia pressupõe a luz, a sua existência depende da existência da luz. Para Edgar Moura em seu livro “50 Anos Luz, Câmera e Ação (2005, p. 85). “Só há luz onde acontece a transformação de matéria em energia. A energia gerada se dissipa, expulsando partículas. Algumas dessas partículas atingem aceleração suficiente para se transformarem em fótons. É a luz”, porém, mais do que dimensionar a quantidade de luz que deve chegar ao negativo ou à superfície fotossensível da câmera fotográfica ou videográfica para uma correta exposição de imagem, de acordo com os cânones tecnológicos, tarefa entendida como premissa básica para o registro fotográfico, compete ao fotógrafo ou diretor de fotografia direcionar as emanções da luz, determinar sua intensidade e definir a qualidade das fontes geradoras. O equilíbrio destas variáveis gera respostas iconográficas pré-estabelecidas pela linguagem fotográfica e cinematográfica, portanto, inteligível para o espectador. Importa, nesse sentido, a construção de uma composição de quadro que traduza valores imbricados aos sentimentos, percepções e sensações.

Em capítulo intitulado *A Luz*, Edgar Moura (2005) sistematiza a luz, no âmbito da iluminação fotográfica de um filme, em três categorias: **natureza, intensidade e direção**.

A primeira tenta disciplinar a luz em relação a sua origem, localizando-a nas modalidades direta, dura, difusa, rebatida e filtrada, enfim, agregando qualidades em relação à forma com que a luz se apresenta.

A segunda trata da intensidade com que a luz atinge o objeto na cena, podendo ser forte, fraca, excedente, insuficiente, suficiente e correta tecnicamente ou mesmo adequada quantitativamente para a exposição desejada.

Por último, trata da direção da luz referindo-se ao sentido tomado pelo fecho luminoso ao atingir o objeto, visto do ângulo de enfoque da câmera. Sua direção pode ser

classificada como frontal, lateral, posterior, superior e inferior, tal como explicitado no esquema a seguir.

A Direção da Luz

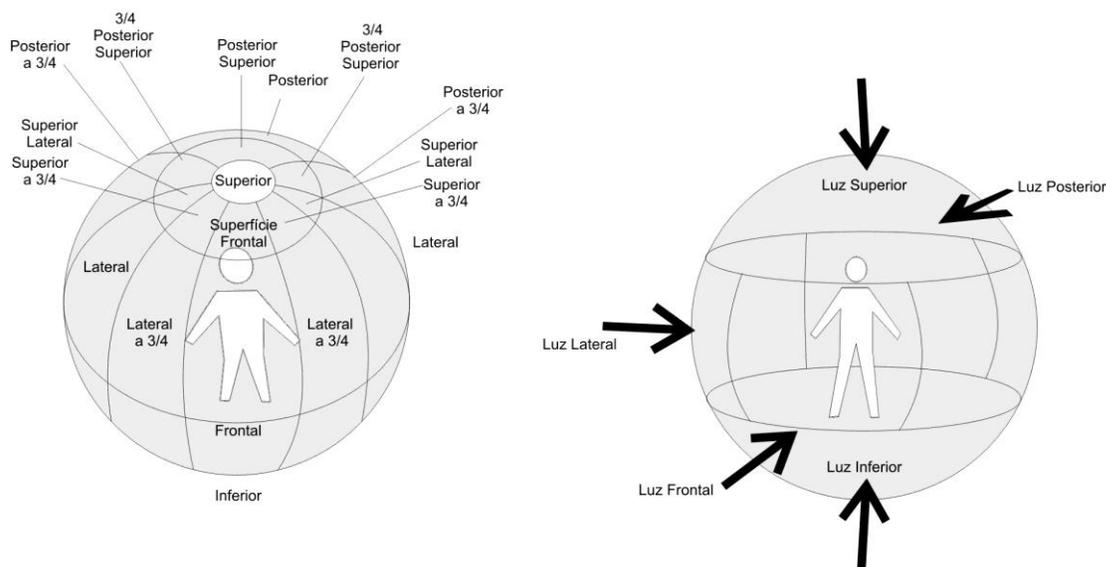


Figura 01: Direção e incidência da luz.

Para tecer considerações sobre a natureza da luz fotográfica ou foto-cinematográfica há que analisar a luz como origem. Caracteriza-a, em primeira instância, o nascer de ponto luminoso, portanto a natureza da luz é uma só. No entanto, quando falamos de iluminação fotográfica ou cinematográfica estamos tratando da luz inserida em um ambiente e, conseqüentemente, sofrendo interferência desse espaço, nessa ambiência a luz pode ser pontual, dura, crua e dispersiva em todas as direções. São os equipamentos de iluminação, tais como refletores, difusores, filtros e mesmo elementos naturais como nuvens, água, terra, que alteram essa natureza. São esses artefatos conjugados com os elementos da natureza que podem moldar a luz e defini-la como dura ou difusa. Importa saber que as sombras formadas na iluminação do objeto são vivas ou atenuadas em direta conexão com a natureza da fonte iluminadora e, portanto, interferem na composição plástica e no resultado estético fotográfico.

A intensidade ou quantidade de luz é responsável pela impressão tecnicamente correta da imagem na superfície do filme ou sensor digital. É importante diferenciar a

quantidade de luz que banha a cena da quantidade de luz que chega ao filme ou ao sensor digital. Quando se fala de luz forte, fraca, suficiente, refere-se à quantidade de luz que deve atingir o filme ou o sensor digital para que o resultado fotográfico tenha o padrão de qualidade estabelecido pelo fabricante para os mesmos: filme ou sensor digital. Em outras palavras, os filmes têm sensibilidades diferentes à luz, assim como os sensores digitais podem ser regulados para receber diferentes quantidades de luz. Sensores e filmes precisam receber determinadas quantidades de luz para chegar ao resultado técnico almejado. O excesso, assim como a escassez de luminosidade, pode prejudicar irremediavelmente uma imagem fotográfica.

Em relação à intensidade de luz que atinge o filme ou sensor digital, é importante lembrar que ela chega ao quadro fílmico-fotográfico com diferentes gradações de irradiação provenientes dos diversos pontos da composição e que seu controle permite estabelecer, também, a relação de contraste. É a relação entre claros e escuros que atua diretamente na linguagem, propiciando a criação de ambientes e climas solicitados pela trama.

A direção da luz é a categoria ligada diretamente ao estilo plástico da construção da imagem. Sua definição provém do sentido dado à luz em relação ao objeto que por ela é iluminado, considerando-se a posição de tomada da câmera. Como Edgar Moura (2005), considera-se como artifício, apenas para facilidade de raciocínio que a luz se propaga em velocidade instantânea e em linha reta, até porque, quando se fala de luz no *set* de filmagem ou no estúdio fotográfico, sua curvatura por interferência de gravidade é de fato desprezível.

Dirigindo a Luz

Imaginando a iluminação de uma cena cinematográfica, Moura (2005, p.29) enuncia, em concordância com inúmeros autores, que “a partir do ponto de vista da câmera, existem três posições para se colocar a luz: ataque, compensação e contraluz”. Mais adiante, afirma que não existem outras posições, apenas essas três e qualquer outra fonte que figure na iluminação de uma cena cinematográfica ou fotográfica deve estar obrigatoriamente em uma dessas posições. O diagrama apresentado a seguir (figura 02) reproduz esquematicamente a colocação das fontes de luz nas três posições já enunciadas.



Figura 02: direção da luz – posição das fontes.

A posição de ataque também é denominada *key light*, no sentido de ser a luz básica, a luz principal, a posição da fonte luminosa que responde pela existência da imagem e por dotá-la de relevo, quando desejado. O relevo do objeto é desenhado e percebido na superfície bidimensional com o auxílio da sombra. A luz de ataque, portanto, quando se quer criar a sensação de volume do objeto, deve gerar gradações de sombra. A luz de ataque pode ser de natureza dura ou difusa. Quando direta, sem difusão por filtro ou rebatedores, cria sombra marcada, cujo ângulo guardado em relação à câmera dimensiona sua extensão (ver refletor 1, da figura 02). Quando difusa, grande, próxima do objeto, posicionada a 45° do eixo da câmera, localizando-se à direita da atriz ao passo que câmera fica à esquerda, ou vice-versa e, bem equilibrada em relação às outras fontes, resulta em imagem suave, amplamente difundida pelo cinema hollywoodiano dos áureos tempos e tão conhecida dos espectadores, como podemos ver na fotografia de Rita Hayworth no clássico “Gilda”.



Figura 03: Rita Hayworth em Gilda.

A luz de compensação ou *fill light*, como o próprio nome indica, atua no equilíbrio compensatório das manifestações provocadas pela luz principal, a *key light*. Ela regula o contraste na tela dimensionando a intensidade das sombras, demarca o relevo do objeto, definindo o que será visto e o que deixará de ser percebido nas áreas sombreadas. A intenção é a entrada controlada de luz em que o ataque formou a sombra, é o preenchimento da sombra com luz. A intensidade dessa fonte deve ser preferencialmente menor do que a da luz de ataque para não ter presença ostensiva. Seu desempenho é mais eficaz quando a fonte é de natureza difusa e fica próxima ao objeto, para não criar sombras, isto é, fica posicionada atrás da câmera em ângulo não inferior a 45° em relação à *key light*. As fontes de luz adequadas para ocupar a posição de compensação são refletores *soft* que irradiam luminosidade rebatida (cf. refletor 2 da figura 02). Quando a luz solar é utilizada como fonte, as nuvens funcionam como imensos rebatedores que fazem a difusão. Em dia de céu nublado, a luminosidade que provém das nuvens clareia, mas não faz sombras.

O contraluz ou *back light* é a posição da fonte contrária ao ângulo de enfoque da câmera. É a luz que ilumina a face posterior do objeto, aquela que não é vista pela câmera (ver refletor nº 3 da figura 02). Tanto o filme quanto o sensor digital pouco veem a luminosidade dessa fonte: apenas os raios que vazam pelo contorno do objeto. Cabe

cuidado especial na colocação do contraluz, para que a irradiação emitida por ele não atinja diretamente a lente da câmera, causando efeito desagradável quando excessivo. As suas funções mais conhecidas são: a criação de silhueta e o descolamento do objeto do fundo no quadro fotográfico. Segundo Moura (2005, p.72), “o ataque modela, a compensação é o drama e o contraluz separa o assunto do fundo”.

Bibliografia

FREIRE, Miguel. *Uma luz brasileira: a contribuição de Mario Carneiro - Dissertação de Mestrado*. Niterói: PPGCOM-IACS/UFF, 2006.

FREIRE, Miguel. *Fotografia Getuliana: a imagética germânica na construção do olhar fotográfico nos tempos do Estado Novo*. Curitiba: Kotter Editorial, 2016.

MOURA, Edgar. *50 anos luz. Câmera e ação*. São Paulo: Senac, 2005.