

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL- PUBLICIDADE E
PROPAGANDA

Vitor Siqueira Ceolin

ENSAIO SOBRE ESTILO

Santa Maria, RS, Brasil.
2016

Vitor Siqueira Ceolin

Ensaio Sobre Estilo

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social- Hab. Publicidade e Propaganda, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda.

Orientador: Profº. Ms. Luciano Mattana

Santa Maria, RS
2016

Vitor Siqueira Ceolin

Ensaio Sobre Estilo

Projeto Experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social- Hab. Publicidade e Propaganda, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda.

Aprovado em ____ de dezembro de 2016:

Luciano Mattana, Ms. (UFSM)

(Presidente/Orientador)

Fabiano Maggioni, Dr. (UFSM)

Leandro Stevens, Dr. (UFSM)

Santa Maria, RS

2016

AGRADECIMENTOS

Nada em minha vida seria possível sem o privilégio de poder contar com inúmeras pessoas que me auxiliaram de uma maneira ou outra durante o meu processo estudantil. Agradeço a todas elas, mas em especial a:

O meu orientador Luciano Mattana por, nos primeiros dias de faculdade, fazer o desafio à turma de que viéssemos conhecer o Estúdio 21, o que eu fiz e, assim, abriu diversas portas durante a faculdade, mas em especial me deu a vivência necessária para manter-me interessado na fotografia. Agradeço também pela paciência em orientar esse trabalho durante todo o ano não apenas como um professor, mas como um mentor.

A fotógrafa Andrea Lavezzaro e os fotógrafos David Talley e Mauricio Mussi por terem levado a minha indagação sobre estilo a sério e terem me dado respostas ricas, ponto chave desse trabalho.

Aos meus pais Mirian Siqueira Ceolin e Ernesto Ceolin que durante anos acompanharam minhas escolhas com paciência e incentivo, respeitando minhas decisões e não me permitindo cair na zona de conforto. Tudo que me ensinaram ao longo dos anos sobre como ser um ser humano de boas intenções reflete em cada decisão e me trouxe até aqui.

A minha madrinha Bernadete Ceolin por acreditar no meu potencial desde criança, assim como meus irmãos e toda a minha família, a qual sou agradecido por me ensinarem o significado de companheirismo, união e amor.

A minha companheira, namorada e melhor amiga, Nathália Fuzer, catalisadora das decisões mais importantes que tive de tomar na vida, aquela que me incentivou a cada passo, pessoalmente me ajudando sem esperar nada em troca. Com certeza este trabalho não existiria sem a sua presença ativa em minha vida.

Aos meus colegas Humberto Ferreira, Lucas Puhl, Matheus Almeida e Thamara Godois pelos trabalhos juntos, pelas ideias que tiramos do papel, pelos momentos de conversa dentro e fora da sala de aula e, principalmente, por apoiarem uns aos outros sempre.

Por fim, a todas as modelos, clientes, colegas e amigos que a fotografia me proporcionou. Foi por cada palavra de gratidão e incentivo vinda de vocês que me permitiram chegar tão longe nessa arte.

RESUMO

ENSAIO SOBRE ESTILO

AUTOR: Vitor Siqueira Ceolin
ORIENTADOR: Luciano Mattana

Este projeto experimental visou estudar os elementos do estilo fotográfico de fotógrafos através de análise do trabalho de fotógrafos renomados e da criação de séries fotográficas. Primeiramente procura-se definir estilo por meio de uma pergunta feita a esses fotógrafos e da análise de seu trabalho, para então criar fotografias e analisa-las segundo critérios semiológicos. O caráter experimental deste projeto se justifica pela possibilidade de criação de fotografias novas após o estudo dos elementos fundamentais do estilo fotográficos dos outros fotógrafos, diferenciando-as das anteriormente criadas pelo autor. A inovação no trabalho está justamente em não existir muitos trabalhos acadêmicos voltados para a formação do estilo na fotografia, ficando apenas dentro do meio fotográfico. Por fim, acredita-se que o projeto contribui para o campo da fotografia por tratar da evolução da eficácia comunicacional do fotógrafo, ou seja, de como ele irá transmitir as suas mensagens através de sua personalidade fotográfica evidenciada em seu corpo de trabalho ao longo dos anos. Esse tema é bastante vendido por meio de cursos e oficinas, mas pouco estudado academicamente, podendo estimular futuros estudos mais aprofundados e compartilhando o conhecimento com todos que buscam não só a evolução do próprio trabalho, mas também da própria visão.

Palavras-Chave: Fotografia. Estilo. Retratos. Preceitos Básicos da Fotografia. Cor. Luz.

ABSTRACT

ESSAY ABOUT STYLE

AUTHOR: Vitor Siqueira Ceolin

ADVISOR: Luciano Mattana

This experimental Project aims to study the elements of the photographic style of photographers through the analysis of renowned photographers' work and the creation of photographic series. First, style is defined by questioning the photographers what is style in photography in their opinion and through the analysis of their work, for then to create photographs and analyze them as per semiological criteria. This project's experimental character is justified by the possibility to create new photographs after studying the fundamental elements of the photographic style of other photographers, distinguishing them from the photos previously created by the author. The innovation on this work comes from the lack of academic papers about the formation of the photographic style, this topic being discussed only in the photographic environment. Lastly, it is believed that the project contributes to the photographic field for discussing the evolution of the communicational efficacy of the photographer, that is, how one will transmit ones message through ones photographic personality seen in one's body of work along the years. This theme is vastly sold as online courses and workshops, but little is studied at the academic level, enabling future more in-depth studies and sharing the knowledge with everyone that may be looking not only for the evolution of their own work, but also of their own vision.

Keywords: Photography. Style. Portraiture. Basic Photography Precepts. Color. Light.

LISTA DE TABELAS

Tabela 5.1 - Elementos Fundamentais do Estilo Fotográfico	
Elementos Fundamentais do Estilo Fotográfico	55
Tabela 6.1 - Elementos Fundamentais do Estilo Fotográfico	
Elementos Fundamentais do Estilo Fotográfico	69

LISTA DE FIGURAS

Fotografia 2.1.10 - Atmosfera	
My Anxious Heart	24
Figura 4.1 – Fotografias Analisadas	
Mauricio Mussi	34
Figura 4.2 – Fotografias Analisadas	
Mauricio Mussi	34
Figura 4.3 – Fotografias Analisadas	
Mauricio Mussi	35
Figura 4.4 – Fotografias Analisadas	
Mauricio Mussi	35
Figura 4.5 – Fotografias Analisadas	
David Talley	39
Figura 4.6 – Fotografias Analisadas	
David Talley	40
Figura 4.7 – Fotografias Analisadas	
David Talley	40
Figura 4.8 – Fotografias Analisadas	
Andrea Lavezzaro	45
Figura 4.9 – Fotografias Analisadas	
Andrea Lavezzaro	46
Figura 4.10 – Fotografias Analisadas	
Andrea Lavezzaro	46
Figura 6.1 – Fotografias Analisadas	
Vitor Ceolin	56
Figura 6.2 – Fotografias Analisadas	
Vitor Ceolin	57
Figura 6.3 – Fotografias Analisadas	
Vitor Ceolin	57
Figura 6.4 – Fotografias Analisadas	
Vitor CEolin	57
Figura 6.5 – Fotografias Analisadas	
Vitor Ceolin	58
Figura 6.6 – Fotografias Analisadas	
Vitor Ceolin	70
Figura 6.7 – Fotografias Analisadas	
Vitor Ceolin	70

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	REFERENCIAL TEÓRICO	13
2.1	PRECEITOS BÁSICOS DA IMAGEM	13
2.1.1	Imagem temporalizada e não-temporalizada	13
2.1.2	A moldura	14
2.1.3	A importância da moldura nos contextos digitais	15
2.1.4	Enquadramento	16
2.1.5	O <i>close</i> , ou primeiro plano	19
2.1.6	Geometria	19
2.1.7	Luz	20
2.1.8	Cor	21
2.1.9	O Cenário Dentro da Fotografia, Separação e Objeto	22
2.1.10	Tonalização da Imagem (Atmosfera)	23
2.1.11	Ramos da Fotografia	25
2.2	INDO ALÉM DO TÉCNICO	26
2.2.1	Funções da imagem	27
2.2.1	Personalidade do Fotógrafo	28
3	METODOLOGIA	29
4	EM BUSCA DA DEFINIÇÃO DE ESTILO EM FOTOGRAFIA	34
4.1	MAURÍCIO MUSSI	34
4.2	DAVID TALLEY	39
4.3	ANDREA LAVEZZARO	45
4.4	CONSISTÊNCIA E IDENTIDADE	50
5	DEFININDO ESTILO	52
6	AO ENCOTNRO DO MEU ESTILO FOTOGRÁFICO	56
6.1	VITOR CEOLIN	56
6.2	INSTÂNCIA DO TRABALHO	70
6.2.1	Luz, Sombra e Composição	71
6.3	INSTÂNCIA DO PESSOAL E DO TRABALHO	72
6.4	ATMOSFERA DO MEU ESTILO	74
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
	REFERÊNCIAS	78

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho irá explorar a formação de um estilo na fotografia do ponto de vista do fotógrafo, desde a exploração das possibilidades enquanto ele está iniciando a sua jornada, até quando o estilo já está tão consolidado que podemos reconhecer quem criou determinada fotografia apenas pelos indícios que ela nos apresenta. A importância do estilo próprio de cada fotógrafo se dá pelas inúmeras possibilidades criativas dessa que é considerada a oitava arte, atingindo seu ponto máximo quando o fotógrafo domina o seu processo criativo e consegue atingir seus objetivos comunicacionais, sejam esses o de uma fotografia publicitária ou mesmo de expressar sentimentos, reflexões ou pontos de vista.

No século XXI, com o advento da fotografia digital, essa forma de expressão atingiu patamares nunca antes vistos, permeando todas as esferas da vida social, na qual compartilhamos momentos do nosso dia-a-dia com amigos através da internet; vida profissional, utilizando a fotografia como maneira de divulgar a si mesmo, o próprio trabalho e de dividir informações de maneira rápida e eficiente; e comercial, onde encontramos fotografias publicitárias nas ruas, jornais, internet, etc.. Visto que os impedimentos técnicos e tecnológicos hoje são mínimos, uma pessoa pode adquirir com maior facilidade um aparato fotográfico, por exemplo, uma câmera de celular, e começar a registrar o seu cotidiano, compartilhando esses registros através da internet. É evidente notar que tecnologia e internet ainda não alcançam todas as pessoas, mas a crescente facilidade com que se obtém esses meios impulsiona mesmo pessoas de países de extrema pobreza a serem vistas pelo resto do mundo, na maioria das vezes por fotógrafos de fora, mas também muitas vezes pelos seus próprios cidadãos. Por isso, a fotografia tem papel social fundamental como ferramenta de divulgação de cultura, mazelas e mesmo de povos que ainda são ignorados. Esses registros já serviram para que ajuda chegasse a locais afetados por guerra, doença e miséria e, assim como projetos fotográficos que buscam retratar a realidade em lugares longínquos, existem aqueles que retratam as realidades ocultas que nos rodeiam e, até mesmo, transformando a nossa visão deturpada em algo positivo, como é o exemplo de projetos sobre asilos, crianças portadoras de algum tipo de doença grave e moradores de rua, humanizando esses grupos que muitas vezes são esquecidos pela sociedade.

As imagens não só nos mostram o mundo como ele é, mas também servem para ilustrar ideias subjetivas que nascem dentro da nossa imaginação. Muitas vezes sua intenção não é apenas mostrar aquilo que está fisicamente presente, mas também a interpretação de seus elementos em conjunto, proporcionando uma nova dimensão ao seu caráter comunicativo. A fotografia, sendo um recorte de um momento no espaço, nunca poderá contemplar tudo que há para se mostrar; no entanto, levando em conta seu recorte, simbolismos e apresentação, é possível afirmar que ela participa na criação e manutenção de imaginários sociais. Isso é notável culturalmente, caso em que a fotografia serve tanto para manter padrões de pensamento sociais quanto para quebrar paradigmas e estabelecer novas maneiras de se pensar.

No campo da publicidade, o uso da manipulação de fotografias serve para, além de ilustrar produtos, vender os valores de uma marca. A fotografia é ferramenta fundamental para a publicidade, que tem por objetivo seduzir e convencer as pessoas a comprarem, se não seus produtos, suas ideias, criando universos simbólicos que facilitam sua absorção pelos consumidores. Fotógrafos dessa área são escolhidos para trabalhos por seu estilo refletir os valores da marca, o que fica muito mais fácil de se encontrar e divulgar em tempos de redes sociais pautadas pela fotografia, como o *Instagram*. Ainda assim, ter o seu trabalho notado em meio a tantas opções também se mostra um desafio que o estilo ajuda a transpor ao criar um nicho, sustentado por um possível grande número de seguidores em suas redes sociais. Esses seguidores buscam justamente o tipo de fotografia que os agrada e, ao seguirem tais páginas, esperam delas uma consistência de temas e conceitos, o que explica por que um corpo de trabalho sem foco e desorganizado pode acabar não atingindo público algum.

Fotógrafos amadores normalmente têm como sua maior referência outros fotógrafos, o que tende a gerar um mercado muito vasto de ensino de fotografia dentro do próprio grupo. O ensino costuma vir de fotógrafos renomados, ou seja, aqueles que já apresentam um corpo de trabalho consistente e significativo em número, além de certa notoriedade no meio fotográfico, frequentemente oferecendo cursos em que ensinam a sua maneira de fotografar. Um dos maiores desafios do fotógrafo iniciante é encontrar o seu estilo próprio, ou seja, o que e como irá fotografar - por isso, a importância de um estudo como esse para o campo fotográfico. Porém, não é intuito deste trabalho criar um caminho genérico para qualquer pessoa que queira encontrar

o seu estilo, mas sim o de iluminar um pouco o abismo que existe para o iniciante entre o seu atual trabalho e o trabalho de quem ele admira. Entender através de experimentação e do estudo de outros fotógrafos que falam de estilo e que apresentam um estilo bem definido pode nos ajudar a entender o que define a consistência de um corpo de trabalho e como esse estilo pode ser alcançado de maneira natural e recompensadora já que, além de atividade profissional, a fotografia é uma forma de arte utilizada para expressar os ideais e visões do artista.

O estudo do estilo fotográfico tem por finalidade também sua aplicação prática, para isto, este projeto será fundamentado por uma experimentação em que alguns ensaios fotográficos serão propostos, criados e analisados a fim de entender melhor quais aspectos destacam o estilo fotográfico do autor. Criações artísticas nascem de uma mistura das intenções conscientes e inconscientes do autor, sendo a parte inconsciente o resultado de todas as suas experiências de vida, interações e escolhas até então. Por mais camuflado que isso possa estar dentro de uma fotografia, a influência está lá e pode ser, em alguns casos, inferida mediante análise.

Para chegarmos a esses conhecimentos, os seguintes objetivos foram propostos:

Objetivos Gerais:

Realizar e analisar uma série de ensaios fotográficos no intuito de encontrar um caminho conceitual como fotógrafo profissional para mim.

Objetivos específicos:

- Elencar os elementos discursivos que constituem o estilo de determinados fotógrafos, por meio da análise de suas fotografias.
- Conceituar estilo em fotografia sob o ponto de vista de fotógrafos renomados.
- Realizar ensaios fotográficos experimentais e analisar os elementos discursivos empregados.
- Tecer reflexões sobre os ensaios fotográficos realizados, as análises desenvolvidas e estilo em fotografia.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 PRECEITOS BÁSICOS DA IMAGEM

Os seguintes elementos detêm as características mais básicas de uma imagem e, mais do que isso, são as características plásticas que formam essa imagem e com as quais o espectador se depara:

Composição: Organização dos elementos cênicos no espaço geográfico fotografado. A organização geométrica pode ser mais ou menos regular e obedecerá a uma série de critérios tais como equilíbrio, contraste, tamanho, blocagem, priorização de foco dramático, etc.

Valores: luminosidade das partes da imagem produzindo contraste.

Cores: toda a gama e seus contrastes.

Esses três elementos gráficos simples compõem toda imagem. Em um nível básico, não são mais que manifestações físicas da tinta, do tipo de papel ou mesmo do monitor que apresenta a imagem, mas é a sua organização, o conjunto da obra que nos permite criar sentido a partir desses elementos. Nas pinturas, a matérias da própria imagem seria as pinceladas, enquanto na fotografia o grão da película fotográfica reage à luz e representa os valores, as cores e os contrastes. Cada grão apresenta uma luminosidade e uma cor, o conjunto desses grãos formam as imagens e as imagens a composição. Dependendo de como essa composição estiver distribuída o espectador da imagem irá apreender determinado sentido, reflexo da imagem captada pelo seu olho, que passa pelo seu consciente e inconsciente.

2.1.1 Imagem temporalizada e não-temporalizada

“O essencial é não confundir o tempo que pertence à imagem com o que pertence ao espectador.” (AUMONT, 1995, p. 166). A imagem temporalizada existe apenas durante o tempo determinado pelo dispositivo, por exemplo a duração de um filme ou enquanto um projetor estiver ligado. Já o tempo não-temporalizado é percebido em uma pintura ou fotografia, as quais não mudam ao longo do tempo e têm por essa imutabilidade uma característica essencial do espectador sobre esse tipo de imagem, que é o *scanning*, ou seja, a exploração ocular feita sobre a imagem,

levando algum tempo até que ela seja totalmente varrida pelos olhos e assim sejam apreendidos todos os seus detalhes. Esse é o chamado tempo do espectador, que não deve ser confundido com o tempo da imagem. Se diante de uma fotografia pode-se despende três segundos ou três horas, durante o tempo de um filme só se pode assisti-lo pela sua duração, sendo assim o tempo pertencente à imagem e ao espectador o mesmo. O tempo despendido, portanto, à uma imagem não-temporalizada dependerá do tipo de imagem. Por exemplo, um espectador relegará um olhar distraído à um anúncio de *outdoor* por poucos segundos ao passo que em um museu poderá despende vários minutos observando apenas uma obra, à qual requer maior reflexão e atenção aos detalhes para realmente ser apreendida. Esse investimento por parte do espectador é de valor fundamental para o presente trabalho pois, tendo como um dos objetivos análises fotográficas, permite-nos ter tempo suficiente para analisar cada imagem sem a preocupação de pensar no tempo de um filme.

2.1.2 A moldura

“Toda imagem tem suporte material, toda imagem é também um objeto.” (AUMONT. 1995. pág.148). Uma característica definidora da fotografia é a sua moldura, ou seja, o que delimita onde termina a fotografia e onde começa o mundo. A moldura clássica como a conhecemos, de madeira, que envolve pinturas, é chamado de moldura objeto, porém, ela nem sempre está presente, o que não impede que exista uma moldura limite na imagem, dando fim ao espaço da imagem no suporte. Nas televisões antigas, ovaladas, era clara essa presença de uma moldura objeto, mas atualmente temos televisões *borderless*, ou seja, sem borda, onde a imagem termina no espaço apenas com uma moldura limite. Isso também é visto, aponta Aumont, nas fotografias amadoras, as quais são feitas sem bordas ou molduras, comumente penduradas em murais e paredes.

A relação entre as dimensões da moldura de uma imagem, em sua grande maioria no formato retangular ou quadrado, interfere na maneira que ela é lida. No cinema, por exemplo, foi-se adotado diversas proporções diferentes ao longo das décadas, cada uma característica da época, da tecnologia disponível e da visão artística do cinegrafista/diretor. Com exceção de alguma obra experimental, o cinema utiliza exclusivamente o formato retangular de tela e, segundo o autor, a relação de

1,6 é a preferida entre os espectadores por sua relação com a proporção áurea, conceito matemático elaborado pelo matemático italiano Leonardo Fibonacci na Idade Média. Nas pinturas de retratos, por outro lado, foi-se muito utilizado o quadro na vertical, dando maior importância à figura humana de pé ou sentada e menos para o ambiente. Por fim, na fotografia, não há uma predileção única de um formato a outro, nela se dá a visão do fotógrafo que melhor enquadra seu objeto em dado momento. Certo que retratos ainda são muito feitos de maneira vertical e paisagens de maneira horizontal, mas essas escolhas não se dão pelo meio utilizado e sim pelo objetivo da fotografia, deixando o autor mais livre para experimentar entre as duas e não ficando restrito a uma ou outra.

2.1.3 A importância da moldura nos contextos digitais

Através das redes sociais a fotografia se tornou mais popular do que nunca e um serviço em especial revolucionou como compartilhamos as fotos, o *Instagram*. No seu lançamento em 2010, os usuários eram restringidos a criar e compartilhar apenas fotografias na proporção 1:1, ou sejam quadradas. Além disso o aplicativo foi criado apenas para dispositivos móveis, o que, devido a sua popularidade, estimulou a adesão de novos usuários aos *smartphones*. Outro motivo principal que levou ao seu sucesso foram os filtros criativos, edições pré-programadas que modificam as qualidades das fotografias dando a elas aspecto de fotografia analógica e/ou monocromáticas. Devido à proporção quadrada e aos filtros, o *Instagram* facilitou a vida de todas as pessoas que utilizavam seu *smartphones* para capturar e compartilhar momentos já que essas escolhas criativas fazem com que as fotografias ganhem um aspecto mais interessante, mascarando a potencial falta de talento de seus usuários e democratizando a arte fotográfica.

Outra rede social que merece destaque pela importância que se dá à proporção da moldura é o *Facebook*. Ainda que não tenha por finalidade o compartilhamento de fotografias, elas são parte essencial da experiência de usuário, seja compartilhando suas próprias imagens, seja interagindo com anúncios de empresas. Especificamente, neste último exemplo, há uma restrição quanto às proporções das imagens compartilhadas. Anúncios devem respeitar as normas de tamanho e dimensões, e a finalidade disso é manter a ordem dentro da área de interação do usuário, equilibrando

conteúdo publicitário e conteúdo próprio dos outros usuários, logo a proporção da moldura serve uma função prática e não estética.

Assim como o *Instagram* popularizou as fotografias quadradas, o *Snapchat* popularizou os vídeos e fotografias retangulares verticais. Algo abominado por criativos audiovisuais acabou se tornando a identidade dessa nova rede social pautada no cotidiano e em rápidos compartilhamento da vida de seu usuário. Observando que todas essas redes sociais citadas se baseiam de alguma forma em imagens, sejam esses vídeos ou fotografias, faz-se importante observar que o meio para todas elas, o *smartphone*, foi peça chave para a invenção dessas novas maneiras de utilizar a moldura limite. É padrão na maioria dos telefones celulares modernos a tela inteira ser sensível ao toque, ter as dimensões retangulares 16:9 e possuir uma câmera fotográfica, facilitando a criação de compartilhamento de conteúdo original e pessoal, estimulando o aparecimento de redes sociais baseadas no compartilhamento desse conteúdo e retroalimentando a demanda por aparelhos mais capazes nesse tipo de tarefa.

2.1.4 Enquadramento

Aumont, 2010, define “enquadramento” como: “Processo mental e material pelo qual se chega a uma imagem que contém determinado campo visto sob determinado ângulo e com determinados limites exatos.” (p.158)

Um pintor, ao decidir criar uma pintura com tinta, tem à sua frente uma tela em branco e, nela, cria uma imagem pincelada por pincelada, colocando na tela tudo o que ele decidir. A pintura é então a arte de escolher o que entra na tela. Por outro lado, o fotógrafo tem em sua câmera o visor que enquadra, através de um jogo de lentes, o cenário à sua frente. Esse cenário, ao contrário da tela, não vem vazio, e sim repleto dos elementos que ali já existem. Para criar a sua fotografia o fotógrafo irá decidir o que fica e o que sai do quadro e, para isso, se utilizará do enquadramento. O cinema deu nome aos tipos de enquadramentos, mas esses podem descrever tanto cenas de filmes quanto fotografias e pinturas. Os tipos de enquadramentos são os seguintes, sendo utilizado o exemplo de uma figura humana para facilitar o entendimento, mas que pode ser feito com qualquer objeto:

1. Plano Geral: Mostra o cenário e a figura humana ocupa uma parte pequena da imagem.

2. Plano Médio: A figura humana é mostrada inteira, porém com pouco espaço acima e abaixo dela.

3. Plano Americano: O corte é feito na altura do joelho da pessoa, um pouco acima ou abaixo.

4. Meio Primeiro Plano: A figura humana é mostrada da cintura para cima.

5. Primeiro Plano: A figura humana é mostrada da metade do peito para cima.

6. Primeiríssimo Plano: O corte é feito afim de mostrar apenas o rosto da pessoa.

7. Plano Detalhe: Enquadra apenas um detalhe da pessoa, como a boca ou os olhos.

Ângulos de câmera:

1. Normal: O quadro é feito na altura dos olhos da pessoa.

2. Mergulho (plongée): Quando o enquadramento é feito de cima para baixo.

3. Contra mergulho (contra plongée): Quando o enquadramento é feito de baixo para cima.

4. Zenital: Feito diretamente de cima do objeto com um ângulo de 90°.

5. Contra zenital: ângulo oposto ao zenital, feito diretamente de baixo para cima com um ângulo de 90°.

Perspectiva de câmera:

1. Frontal: O quadro é feito de frente para a pessoa fotografada.

2. 3/4: O enquadramento é feito de um ângulo de aproximadamente 45° com o nariz da pessoa sendo fotografada. Equivale a todos os quadros feitos entre o Frontal e o Perfil.

3. Perfil: perspectiva exata do lado da pessoa, formando 90° com o nariz.

4. De nuca ou traseiro: a câmera se situa atrás da pessoa.

Estes três tipos de enquadramento deverão ser combinados para formar o enquadramento final, não sendo apenas utilizados para figuras humanas, mas para qualquer objeto a ser fotografado. Por exemplo, ao fotografar um produto, digamos um banquinho no chão, teríamos de nos abaixar para fazer um enquadramento Normal, imaginando qual seria a “altura dos olhos” do objeto. O mesmo vale para um objeto muito grande, como uma montanha. Para fotografá-la de um ângulo normal não podemos fotografar a partir do seu pé, onde teríamos um contra mergulho, e nem de

um avião, onde teríamos um ângulo de mergulho ou zenital. Teríamos de fotografá-la de longe, de uma altura média para que a montanha ficasse reta no horizonte.

Cada plano e ângulo tem uma consequência em como a fotografia será interpretada, sendo de suma importância para a realização da intenção do fotógrafo. Como iniciei falando, o fotógrafo cria a imagem escolhendo o que fica e o que sai do quadro, ou seja, enquadrando a cena à sua frente. Se para a fotografia planejada for importante mostrar o cenário para dar contexto, será utilizado um plano aberto ou médio, já que estes revelam uma grande quantidade de informação em volta do objeto. Por outro lado, se o cenário não serve para enriquecer a imagem e apenas será uma distração do real objetivo da fotografia, o fotógrafo tem a opção de retirá-lo de cena ao aproximar a câmera do objeto e criar um plano fechado (o *close*) ou mesmo um plano detalhe. Assim sendo o fotógrafo é responsável por tudo que está dentro e fora do quadro, tendo a responsabilidade de apenas colocar para dentro o que enriquecerá sua mensagem. Porém, existem casos onde a fotografia pode ser calmamente planejada do início ao fim, como em um estúdio fotografando modelos para uma campanha de moda, e casos onde o momento decisivo dura uma fração de segundo, não dando ao fotógrafo tempo suficiente para racionalmente planejar a cena. Nesses casos o instinto percebe, compõe, enquadra e cria a fotografia com destreza, resultante de muita prática com a câmera fotográfica. Exemplos desse caso podem ser vistos na fotografia jornalística, fotografia urbana, de natureza, esportes e até de casamentos. Ou seja, sempre que um acontecimento for único e efêmero, o momento decisivo poderá ser capturado por um fotógrafo de prontidão. Cartier-Bresson, uma das principais referências fotográficas do século XX, descreve a fotografia como “o reconhecimento simultâneo... da importância de um acontecimento, assim como a organização precisa das formas que dão a ele sua expressão adequada.” (Tudo Sobre Fotografia, 2012, Editora Sextante – Original: *The Decisive Moment*, 1952, Cartier-Bresson). Esse reconhecimento instantâneo seria o momento decisivo, descrito pelo fotógrafo em seu livro através de inúmeras fotografias suas onde um segundo a mais ou a menos talvez já não capturasse a mensagem daquele momento. Trocando os termos, podemos dizer então que a fotografia é a combinação do momento decisivo com a capacidade do fotógrafo de compor os elementos no quadro para que a história seja comunicada de maneira eficaz.

2.1.5 O *close*, ou primeiro plano

O *close*, primeiramente visto como uma aberração por trazer cabeças gigantes para as telas de cinema provocando assim estranheza, tornou-se a característica mais marcante do cinema, denotando intimidade, isolamento e colocando o espectador dentro da cabeça do personagem. Na fotografia não é diferente e o *close* serve tanto para dar a sensação de intimidade como de voyeurismo. Uma cabeça deitada no travesseiro vista de perto é uma cena extremamente íntima. Se esse rosto estiver olhando para baixo temos uma sensação voyeurística, de estar observando alguém em um momento íntimo. Agora, se essa pessoa está olhando para a câmera, e por consequência para o espectador, esse pode se imaginar estando ao lado dessa pessoa. Há uma variedade de sensações possíveis pelo uso do *close*, sendo essa uma poderosa ferramenta de criação de sentido para o fotógrafo.

2.1.6 Geometria

Proporções geométricas tem uma grande importância na composição das imagens, percebidas bastante durante o renascimento, sendo um grande exemplo o “número de ouro”, 1,618, descoberto por Fibonacci. Aplicada à composição, essas proporções podem gerar imagens mais interessantes, porém, não devem ser superestimadas ou usadas como muleta para trabalhos pobres que gerem composições demasiadamente entediantes e sim usadas apenas como base para não dispor dos elementos de maneira impensada. Imagens feitas com base em todas as regras, usando o número de ouro, linhas verticais e horizontais e cores análogas podem ser teoricamente perfeitas e mesmo assim faltar conteúdo, sem despertar aquele interesse mais profundo que intriga o espectador. Um entendimento de geometria, equilíbrio e proporções oferece ao fotógrafo o conhecimento necessário para criar grandes composições, havendo uma intenção por trás de cada elemento posicionado no quadro. Indo além, sabendo como cada objeto interage com a moldura da fotografia e com o espectador, pode-se deslocá-los para posições fora do óbvio e surpreender o olhar. O que pode parecer estranho e involuntário na verdade busca justamente prender a atenção do espectador por um tempo um pouco maior, para a imagem ser vista além do óbvio. Por exemplo criando um registro de um homem passando e posicionando-o no canto direito da fotografia em primeiro plano se

deslocando para a direita quase fugindo da cena. Ora, se o interesse era retratá-lo então perdemos o *momento decisivo*, mas se a intenção era dar uma noção de desorientação, pressa e até mesmo certo desconforto por parte do fotografado, talvez tenhamos aí uma composição intencional. Esse tipo de escolha se chama centralização, ou seja, como será equilibrada a composição da imagem. No caso de decidirmos desequilibrá-la, teremos então uma descentralização.

2.1.7 Luz

Pela própria natureza da fotografia (foto = luz, grafia = escrita), a luz é parte importantíssima do processo. Além de necessária para a sua criação, o tipo de luz, a direção e cor é que irão comunicar as informações da imagem para o espectador. A partir de agora será falado sobre a luz que atinge o objeto e é refletida para o sensor da câmera, imprimindo a imagem de acordo com a quantidade, direção e temperatura dos raios luminosos.

Primeiramente a luz pode ser de dois tipos: natural ou artificial. Luz natural é toda luz que vem do Sol enquanto luz artificial provem de lâmpadas, *flashes*, e etc., ou seja, aparelhos criados pelas pessoas. A luz natural tem a vantagem de ser abundante, porém é mais difícil modificá-la visto que dependemos do tempo (nuvens), ou objetos que consigam bloquear parcialmente essa luz (difusores, rebatedores). As luzes artificiais, como o *flash* de estúdio por exemplo, dependem de energia elétrica para funcionar e dispõem de uma vasta gama de modificadores para melhor definir o tipo de luz que irá alcançar o objeto. Essas luzes podem ser bastante caras e inacessíveis assim como pode-se utilizar uma lâmpada comum e um abajur, tudo depende do objetivo do artista.

Ambos tipos de luzes podem atingir o objeto de várias maneiras: diretamente, de maneira difusa, rebatida, englobante ou direcionada. Para modificarmos a maneira como a luz solar atinge um objeto, podemos retirar o objeto da luz direta do Sol, onde teríamos uma sombra dura e cores vivas, e colocá-lo à sombra, onde a luz será mais fraca, porém mais englobante, com uma sombra difusa ou imperceptível. As cores também serão mais suaves, modificando a percepção dessa imagem. O mesmo pode ser feito com luzes artificiais. Ao colocar o objeto da fotografia sob uma luz de *flash* direta, teremos o mesmo efeito da luz solar direta e, para amenizar isso, podemos usar difusores na frente da lâmpada do *flash* ou direcioná-lo de modo que rebata em uma superfície refletora, como uma parede branca, antes de atingir o objeto.

Por fim, a terceira diferença significativa entre os tipos de luzes naturais e artificiais, é a sua temperatura, o que está diretamente relacionado à cor resultante da imagem. Temperatura da luz é como chamamos se a fonte emite luz mais alaranjada, branca ou azulada. Por exemplo, a luz solar que chega aos nossos olhos ao entardecer é uma luz mais quente, ou seja, mais alaranjada, o que é facilmente visto se observarmos os reflexos ocasionados por esse tipo de luz. Lâmpadas incandescentes também emitem uma cor parecida, deixando o objeto e o ambiente mais alaranjados. Por outro lado, a luz de lâmpadas LED e fluorescentes é mais azulada, necessitando que a câmera fotográfica seja regulada para que o objeto mantenha cores naturais. Os motivos pelo qual não enxergamos essas diferenças tão facilmente ao olho nu é porque o cérebro faz esse balanço de maneira extremamente eficaz, se adaptando a vários tipos de iluminação concorrentes. Por fim, a luz do *flash* e a luz do sol ao meio dia são normalmente brancas. Todas essas temperaturas de cor podem ser corrigidas na pós-produção fotográfica digitalmente para manter-se as cores naturais da cena, ou, se assim a visão do fotógrafo necessitar, deixar a cena mais alaranjada ou azulada a fim de causar sensações diferentes.

2.1.8 Cor

A fotografia já foi apenas preta e branca, ou em escala de cinzento, por necessidade. Hoje, com o filme colorido e os sistemas digitais, a fotografia pode ser também colorida e essa cor ser veículo que comunica emoções e sentidos. Blücher descreve essa interação:

Sobre o indivíduo que recebe a comunicação visual, a cor exerce uma ação tríplice: a de impressionar, a de expressar e a de construir. A cor é vista: impressiona a retina. E sentida: provoca uma emoção. E é construtiva, pois, tendo um significado próprio, tem valor de símbolo e capacidade, portanto, de construir uma linguagem própria que comunique uma ideia (BLÜCHER, p. 13, 2006).

A cor na fotografia é mais um elemento que pode ser meticulosamente pensado para inferir à imagem as intenções do autor, prevendo sentimentos que pretende demonstrar. Por exemplo, cores mais frias como o azul podem transmitir tanto melancolia quanto serenidade. Cores quentes e vivas podem ser recebidas como conforto ou violência, se em um caso se tratar de uma casa aconchegante e de

luzes quentes e o outro de uma cena violenta com sangue. Por outro lado, a interação das cores pode enriquecer muito uma imagem, utilizando padrões como o de cores complementares, como o azul e o amarelo que são ostensivamente utilizados nos cartazes de filmes, ou ainda por cores harmônicas, jogos de três cores que são bem recebidas pelo cérebro ao enxergá-las próximas. Desse último podemos lembrar o clássico exemplo das telas de Mondrian, onde o uso de cores primárias e formas geométricas apresenta harmonia.

2.1.9 O Cenário Dentro da Fotografia, Separação e Objeto

As imagens são objetos 3D projetados em planos 2D. Dessa compressão de profundidade podem nascer ambiguidades na interpretação dessa imagem, como no famoso exemplo do desenho que, de certo ponto de visto parece um pato e de outro um coelho. Essa diferença na interpretação acontece apenas pelo modo como o cérebro faz a associação para identificar o objeto. Ele leva a percepção a aquilo que já é conhecido e reconhecido, algo familiar. (Aumont. 1995. p. 64, 65). Na fotografia o fundo poderá ter diversos papéis, ele poderá se tornar mero meio de isolar o assunto, por exemplo ao utilizarmos aparatos para desfocá-lo e torná-lo, assim, um mero borrão do que há atrás do objeto retratado. Ainda assim, há casos onde é possível entender o que há nesse fundo por meio da Gestalt. O fundo também pode fazer parte da compreensão total da imagem, apresentando linhas que trazem a atenção ao assunto principal ou mesmo elementos que explicam mais sobre o assunto como o ambiente em que ele se inclui.

Na maioria das fotos em plano aberto é possível notar o cenário, o espaço onde a fotografia está sendo fotografada, se é interna ou externa, etc. No caso de fotografias em plano fechado é comum o fundo estar totalmente desfocado e, então, temos indícios desse espaço pelas cores do fundo. Por exemplo, se o verde dominar o espaço desfocado podemos imaginar que o casal está sendo fotografado em um lugar ao ar livre, em meio à natureza.

“(…) *Gestalttheorie*, que define a forma como esquema de relações invariantes entre certos elementos.” (Aumont. 1995. p.67) A Gestalt depende de forma, bordas visuais e objeto. Além disso precisa-se de tempo para que o cérebro perceba e compreenda o que está enxergando. (Aumont. 1995. p.67). Trazendo essa interpretação para a fotografia, seria importante deixar claro as formas do que se quer

mostrar. Para tanto utiliza-se de contraste entre sombras e luzes, fundo desfocado e objeto (ou vice-versa), cores diferentes (cor da pele contrastando com a cor do fundo, o que pode ser identificado também pela diferença na luminosidade dos dois), isolamento de elementos no quadro (uma forma humana complexa contra um fundo simples como o céu ou uma parede). Porém também pode haver compreensão de imagens complexas como uma pintura cheia de elementos. Para, então, podermos entender a imagem, os mesmos métodos de luz, cor e distribuição são aplicados com maestria por grandes pintores, hoje estudados por fotógrafos. O conhecimento intuitivo desses elementos destaca o fotógrafo o fazendo capaz de capturar o momento decisivo em uma fração de segundo, sem precisar planejar por muito tempo a imagem. Esse processo vem da prática de agrupar os elementos que o cercam e dispô-los em imagens que comuniquem uma mensagem através da maneira com que são distribuídos no quadro da câmera. Há também os casos em que a imagem não precisará ser capturada com rapidez, permitindo ao fotógrafo planejá-la do início ao fim, escolhendo o cenário, o tipo de luz a ser utilizada, modelos, objetos de cena, etc. Tanto em um caso quanto em outro, o olhar treinado do fotógrafo irá recompensá-lo dando qualidade técnica e subjetiva à imagem final.

2.1.10 Tonalização da Imagem (Atmosfera)

Os caracteres técnicos apresentados acima fornecem ferramentas para que o artista crie a imagem de acordo com sua visão e, assim, possa transmitir certa mensagem, sentimento ou representação de algo para seus espectadores. Muitas vezes aquilo que aparece é exatamente o que quer ser mostrado, a ilustração de um anúncio, por exemplo, ou a fotografia de uma casa à venda, porém é possível também transmitir valores intangíveis através de imagens, utilizando-se de símbolos, cores, expressões e tudo mais que foi visto anteriormente. Marcas, como as de cereais matinais, utilizam-se muito dessa tática para transmitir valores em seus produtos. Um cereal de chocolate não é nada mais que um alimento, mas, ao mostrar fotografias de jovens praticando esportes radicais em sua embalagem, procura agregar as características de aventura, energia e disposição, normalmente relacionadas a tais esportes, ao cereal. Sobre a imagem transmitir algo além do que ela se parece, Joly nos traz:

Se [a imagem] parece é porque ela não é a própria coisa: sua função é, portanto, evocar, querer dizer outra coisa que não ela própria, utilizando o processo da semelhança. (JOLY, 1994, P. 39)

Essa outra coisa a que Joly se refere pode ser o próprio objeto na realidade, como no caso do anúncio de uma casa a venda, ou uma ideia, valor ou sentimento. Na fotografia conceitual, por exemplo, o autor pode apresentar apenas a figura de uma pessoa e ela significar muito mais do que apenas o seu retrato. Em sua série sobre depressão e ansiedade, a fotógrafa Katie Joy Crawford se utiliza de montagens, fundos escuros, técnicas de longa exposição e objetos cênicos para representar em imagens os sintomas dessas doenças. No exemplo a seguir, ela fotografou a si mesma parada e também se movimentando através de longa exposição, porém, dentro da série fotográfica que ela apresenta, ou seja, dentro do contexto em que existe, essa fotografia não é apenas um autorretrato, mas a representação de sua luta particular contra suas doenças mentais.



Fotografia 2.1.10

Fonte: Katie Joy Crawford¹

Por fim, é a partir conjunto de fatores técnicos e contextuais comuns na série fotográfica em que a imagem acima figura que se dá o tom das fotografias, ou, como também chamo, a atmosfera. A tonalização de uma imagem é, então, qual tipo de

¹ <https://katiejoycrawford.wordpress.com/2015/05/12/my-anxious-heart/> acessado: 14/11/2016 15:00

sentimento ela nos passa, podendo ser, por exemplo, de tristeza, melancolia, desespero, alegria, aventura, sexualidade, intimidade, paz, etc. Define-se tom como: clima geral construído como consequência do emprego de todos os outros elementos do estilo. Podemos compreender o tom, também, como o clima da cena retratada ou, melhor ainda, a atmosfera criada pela fotografia em todas as suas instâncias. É importante não confundir com o tom (matiz) de cor.

2.1.11 Ramos da Fotografia

Quando se fala em fotografia, parece que só há um tipo, porém, dependendo do seu objetivo teremos uma construção diferente desde o primeiro momento de seu planejamento. Um fotojornalista que sai em um trabalho, por exemplo, tem como objetivo contar a história da reportagem ou, também, de ilustrar o texto. Nesse caso é importante pensar em como a imagem irá interferir no entendimento do leitor, sendo essencial não alterar a cena digitalmente, já que isso colocaria em dúvida realmente o que aconteceu naquele caso. Por outro lado, em peças publicitárias, o público já entende que nem tudo que aparece ali é necessariamente daquela forma, a pele das modelos não é tão lisa e nem o hambúrguer tão imaculado. Para esse tipo de fotografia, uma grande quantidade de retoques e montagens digitais é empregado, muitas vezes criando imagens que beiram a fantasia, mas que, nem por isso, serão rechaçadas pelo público que já está acostumado com isso.

Comparando esses dois ramos da fotografia pode-se perceber que a quantidade de maneiras de se criar fotos é tão vasta quanto seus objetivos e sua recepção. Dentro de cada um desses ramos existem subtipos que serão mais específicos e terão suas próprias regras, como nas fotos de registro, onde o fotógrafo trabalha criando a narrativa visual de um evento de maneira cronológica, temos a fotografia de casamento, na qual os noivos são a parte principal, e o objetivo do fotógrafo é contar aquela história de um jeito alegre, mesmo que algo desagradável tenha ocorrido, afinal o que eles querem ter desse dia são as lembranças boas. Essa mesma lógica não poderia ser aplicada a um jornalista registrando um evento esportivo, já que os eventos não tão felizes podem gerar tanto interesse quanto os bons, se não mais.

Ao pesquisar por alguma lista de tipos de fotografia não encontrei algo que me satisfizesse, muitas vezes vi misturado ramos da fotografia com técnicas de captura,

técnicas essas que não podem ser consideradas um novo ramo porque podem ser aplicadas a diversos tipos diferentes de fotografia. O fotógrafo, por em sua essência ser artista e não cientista, não procura organizar de forma sistemática e científica os ramos de fotografia e, por este ser um trabalho de um fotógrafo com objetivos acadêmicos, criei uma lista considerando a diferença entre objeto fotografado, técnica utilizada e intenção do fotógrafo. Abaixo, listo ramos de acordo com apenas objeto e intenção. Isso ocorre porque, ao considerar as técnicas fotográficas passíveis de serem empregadas, resultaríamos em uma listagem infundável.

Ramos da Fotografia (de acordo com o objeto fotografado):

- Pessoas
- Animais
- Coisas

Ramos da Fotografia (de acordo com a intenção do fotógrafo):

- Fotojornalismo - Notícias, humanitária, etc.
- Fine Art - Paisagens, surreal, conceitual,
- Registro - Casamentos, Eventos, cotidiano, etc.
- Retratos - Ensaios com humanos: retratos de família, casais, pessoas.
- Comercial - Moda, publicidade, interiores, ilustrativa etc.

As fotografias criadas por mim para esse trabalho são de pessoas e tem por objetivo retratar a modelo e sentimentos específicos. Sendo assim não há compromisso com a realidade, nem um cliente por trás das fotografias, nos permitindo encaixar as fotos dentro da fotografia de pessoas e de retratos. O meu objetivo ao criar os ensaios, então, delimita o tipo de fotografia a ser criada, não ficando a cargo do espectador decidir a que ramo a imagem pertence e sim ao criador dessa.

2.2 INDO ALÉM DO TÉCNICO

Por que imagens são feitas? Uma imagem nunca é gratuita, sempre há por trás dela uma intenção e algo a ser comunicado. Ela é o meio entre a realidade e o espectador. Pode-se entender isso tanto das imagens criadas pelo órgão ocular quanto por dispositivos (fotografia, filmagem, desenho, escultura...). Por isso, a parte

da outra ponta dessa comunicação, a parte de quem observa a imagem, deve ser levada em consideração. A intenção do fotógrafo e como essa imagem será interpretada pode ser muito diferente, exemplo recorrente disso são anúncios publicitários polêmicos que, na sala de redação nascem como ideias geniais e que quando são veiculados geram controvérsia e reações negativas do público. Neste trabalho, estilo na fotografia está sendo tratado como algo observável e notado pelo observador do corpo de trabalho do fotógrafo, então torna-se importante estudar esse papel.

2.2.1 Funções da imagem

A imagem pode ter função simbólica, epistêmica e estética. Sobre esse último, me é consolo que uma imagem possa ser meramente estética, apesar de que se assim for o valor artístico pode se perder. Porém, há casos onde a função estética servirá um propósito maior, como será visto em seguida.

A função epistêmica se dá pela construção de conhecimento, ou seja, pela capacidade de a mensagem estimular o receptor à reflexão e ao raciocínio (BIZZOCCHI, Aldo)². Normalmente essa é a função característica dos artigos científicos, mas ela pode ser vista também conectada à função estética, resultando em arte. A famosa campanha de Oliviero Toscani para a United Colors of Benetton é um exemplo de fotografias que ganharam caráter epistêmico ao fomentar o debate dos espectadores.

“Essa função [estética] da imagem é hoje indissociável, ou quase, da noção de arte, a ponto de se confundirem as duas, e a ponto de uma imagem que visa obter um efeito estético poder se fazer passar por imagem artística (vide a publicidade, em que essa confusão atinge o auge). “ (AUMONT. 1995, p.81)

A função estética pode também ter a função de atrair o olhar do espectador em um primeiro momento para, tendo a atenção dele, apresentar as outras funções da imagem que levam um pouco mais de tempo para serem desvendadas. Assim sendo, essa primeira não consiste apenas de imagens belas que tragam prazer ao espectador, mas que possam invocar, através do uso dessa estética, qualquer tipo de

² Fonte: <http://www.aldobizzocchi.com.br/artigo13.asp>

sensação pretendida. Uma imagem pode primar pela forma como uma peça publicitária e mesmo assim trazer conteúdo epistêmico, como no caso da campanha da Louis Vuitton onde Jaden Smith modela vestindo roupas femininas. É claro que uma marca dificilmente criaria uma campanha apenas com a intenção de combater as intolerâncias sociais; ela provavelmente não o faria se isso não causasse algum tipo de repercussão positiva para a marca, porém, ainda assim, temos os dois valores nessas imagens: a função estética clássica da publicidade de coleções da alta costura e a epistêmica do momento atual da sociedade ocidental de luta por direitos de minorias, no caso quebrando as barreiras entre feminino e masculino. Assim sendo, uma imagem com função epistêmica pode trazer a função estética como ferramenta essencial para a discussão do assunto. Por exemplo, uma fotografia documental de guerra, onde o caráter estético claramente não pode ser chamado de belo, mas mesmo assim a estética da foto remete ao espectador sensações que o auxiliam a interpretar a intenção do fotógrafo, que nesse caso podem ser violência, miséria, dor, medo, etc.

2.2.2 Personalidade do Fotógrafo

Já que irá ser analisado não apenas a técnica empregada nas fotografias, mas também quem as cria, julga-se importante trazer uma definição clara para o conceito de Personalidade.

Personalidade é o conjunto das características marcantes de uma pessoa, é a força ativa que ajuda a determinar o relacionamento da pessoa baseado em seu padrão de individualidade pessoal e social, referente ao pensar, sentir e agir. [...] Conjunto de peculiaridades de um indivíduo que o caracterizam e diferenciam dos outros.

(Fonte: <https://www.significados.com.br/personalidade/>. Acessado em 22/11/2016 às 20:39)

Quando se fala em personalidade, se fala justamente no que diferencia determinado indivíduo dos outros a fim de delimitá-lo, reconhecendo-o facilmente. O conjunto de valores que compõem a personalidade do fotógrafo também irá definir e ser definido pelo contexto histórico, social e psicológico.

3 METODOLOGIA

Este projeto experimental apresentará três etapas fundamentais para a contemplação dos seus objetivos: o referencial teórico, a análise descritiva e a experimentação. Um estudo bibliográfico foi feito para melhor compreensão dos conceitos de imagem, fotografia, discurso e estilo. De acordo com Barros e Duarte (2009), temos:

[...] um conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas, selecionar os documentos pertinentes ao tema estudado e proceder à respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos para que sejam posteriormente utilizados na redação de um trabalho acadêmico (BARROS, DUARTE, 2009, p.51)

Dessa forma, encurta-se o tempo investido em definir conceitos amplamente trabalhados, sendo que “a principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente” (GIL. 2008, p.50), possibilitando ao pesquisador partir mais diretamente para a sua área de foco. Neste caso, a pesquisa bibliográfica fornece conceitos básicos sobre imagem, semiótica e fotografia, propiciando ferramentas para discutir e definir estilo na fotografia.

Em seguida é feita uma análise descritiva qualitativa do trabalho de fotógrafos renomados, trazendo uma interpretação aprofundada de suas visões sobre estilo e de como isso se manifesta em suas imagens. Essa prática “aumenta os conhecimentos e permite alcançar mais informações na recepção espontânea de obras” (JOLY. 2007, pág. 52). Porém, as conclusões feitas da análise não servirão apenas quando entrarmos em contato com obras, mas também ao criar fotografias e desenvolver o próprio estilo (do autor deste trabalho). Entendendo-se o que constitui de fato o estilo de um fotógrafo e, por conseguinte, permite identificar com certa facilidade a autoria de uma fotografia, seria possível reconstruir o caminho percorrido pelos fotógrafos em análise para a conquista da personalidade evidenciada em seu próprio trabalho imagético.

Serão analisados três exemplos de fotógrafos quanto ao estilo e, a fim de sistematizar os dados, uma ficha técnica descreverá o que é preciso saber sobre o artista e seu trabalho. A análise semiótica seguirá um roteiro (disposto a seguir) que

permitirá escrutinar cada fotografia a fim de revelar grande parte de seus elementos discursivos.

ROTEIRO DE ANÁLISE

Ficha Técnica

- Fotógrafo;
- Cliente da fotografia (se não for trabalho pessoal);
- Nome da peça;
- Portfolio online (onde pode ser encontrada);
- Data da fotografia;

Relações Paratextuais:

- Características do meio e veículo onde foi publicada a peça;
- Características contextuais e históricas do fotógrafo;
- Caracterização geral da peça.

Relações intertextuais de caráter paradigmático:

- Configuração do tipo de fotografia;
- Subdivisão em que normalmente se enquadra;
- Tipo de objeto fotografado.

Relações intratextuais de caráter discursivo e expressivo:

- **Tematização:** qual o tema da fotografia e/ou do ensaio? Quais as características desse tema e como ele está expressado.
- **Figurativização:** como a narrativa se expressa? Como a história é contada na fotografia?
- **Actorialização:** expressão facial, expressão corporal, postura, gestual, movimentos (simulados), figurinos, interações.
- **Temporalização:** como ocorre a noção e representação do tempo?
- **Espacialização:** como ocorre a noção e representação do espaço?

- **Tonalização:** qual o tom da peça? Humor, raiva, denúncia, alegria, leveza? Como isso se expressa?

Do ponto de vista **expressivo**, qual a configuração dos elementos?

Composição:

- Enquadramentos
- Perspectiva
- Centralização
- Moldura
- Cenário
- Figurino
- Cor

Iluminação:

- Natureza
- Intensidade
- Característica
- Função/Posição

Relações intertextuais de caráter sintagmático: existe relação do ensaio fotográfico analisado com outros ensaios? Como ocorre essa relação?

A Ficha Técnica serve para identificar a peça, sendo importante saber a data de produção para entender um pouco do contexto em que foi produzida. As Relações Paratextuais possibilitam um passo adiante na apreensão desse contexto, permitindo refletir sobre a história do próprio fotógrafo. Em Relações Intertextuais de Caráter Pragmático se tenta organizar o objeto analisado em categorias maiores, subcategorias e tipo de objeto fotografado. Para constituir o eixo temático das Relações Intratextuais de Caráter Discursivo, será feita a análise de como os elementos interagem dentro do quadro, levando-se em conta o que é retratado e quais sentimentos expressam. Já acerca das Relações Intratextuais de Caráter Expressivo, serão estudados os mecanismos internos à peça e ao ensaio fotográfico.

Sobre a análise da história de vida e contexto social do fotógrafo, mostra-se fundamental a seguinte reflexão: “a imagem é uma produção consciente e inconsciente de um sujeito” (JOLY, 2007, Pág. 48). No nível consciente, podemos analisar a intenção do fotógrafo, ou seja, as escolhas feitas na criação da imagem, o que nos leva aos elementos discursivos, talvez as mais importantes escolhas na

criação de uma imagem, já que são eles que irão dar indícios da intenção do fotógrafo. Sobre essas escolhas Joly diz:

Este tipo de associação mental que ajuda a distinguir os diferentes elementos uns dos outros tem o mérito de permitir interpretar as cores, as formas ou os motivos por aquilo que eles são, algo que fazemos de um modo relativamente espontâneo, mas também, e sobretudo, por aquilo que eles não são. Com efeito, este método alia à análise simples dos elementos presentes a análise da escolha destes elementos entre outros, o que a vem enriquecer consideravelmente (JOLY, 2007, p. 28).

Ao ponderarmos sobre as escolhas do fotógrafo para a presença e ausência de elementos discursivos e como eles operam no interior do texto fotográfico, se busca construir uma compreensão que transcende o que está evidenciado na imagem para revelar os sentidos conotados e denotados na imagem.

A partir dos dados dessa análise, se buscará, por meio da experimentação fotográfica, aplicar e testar os elementos discursivos desvendados, processo pelo qual, eu, autor deste trabalho, poderei constituir um caminho próprio de desenvolvimento de estilo. O projeto experimental propriamente dito será composto de 3 fases, as quais explicaremos a seguir:

1. Estudo e procedimento experimental.
 - i. Realização de cinco ensaios fotográficos experimentais constituídos por meio de elementos discursivos ousados sob ponto de vista das regras tácitas da fotografia.
 - ii. Analisar os resultados segundo os parâmetros propostos.
 - iii. Realizar reflexões teóricas e técnicas sobre os resultados obtidos neste processo experimental. Analisar os cinco trabalhos escolhidos e quais características os unem.

Segundo normas dos Trabalhos de Conclusão de Curso vigentes no âmbito dos cursos de comunicação da UFSM, o projeto experimental caracteriza-se por um conjunto de atividades práticas, desenvolvidas a partir de bases teórico-metodológicas de caráter inovador contendo o planejamento, execução e veiculação de um produto comunicacional com base teórica e definições metodológicas referentes às etapas do processo. Por isso, **o caráter experimental deste projeto se justifica pela propriedade prática da criação fotográfica, possibilitando-se uma maior eficácia do estudo sobre estilo fotográfico quando a teoria vem acompanhada da prática.**

A experimentação ocorrerá nesses 3 passos: criação, análise e conclusão. Serão efetuados cinco ensaios fotográficos experimentais, constituídos de elementos discursivos ousados do ponto de vista das regras tácitas da fotografia, as quais foram exploradas no referencial teórico. Esses ensaios serão analisados sob seus elementos técnicos, assim como semioticamente. A escolha das fotografias a serem analisadas será feita pela riqueza simbólica de cada série fotográfica, levando em consideração o bom funcionamento das técnicas aplicadas em revelar as intenções do fotógrafo e também pela sua unidade visual.

Uma análise será feita com base em tudo que já foi dito e, a partir disso, comparar a definição de estilo anterior e revisá-la perante as características da marca do fotógrafo nesses trabalhos, descrevendo o que pode ser feito para termos um melhor aproveitamento no crescimento profissional do estilo do artista.

4 EM BUSCA DA DEFINIÇÃO DE ESTILO EM FOTOGRAFIA

Neste capítulo, realizamos a análise de três fotógrafos renomados, tanto de suas peças quanto de seus posicionamentos acerca do estilo em fotografia.

4.1 MAURICIO MUSSI

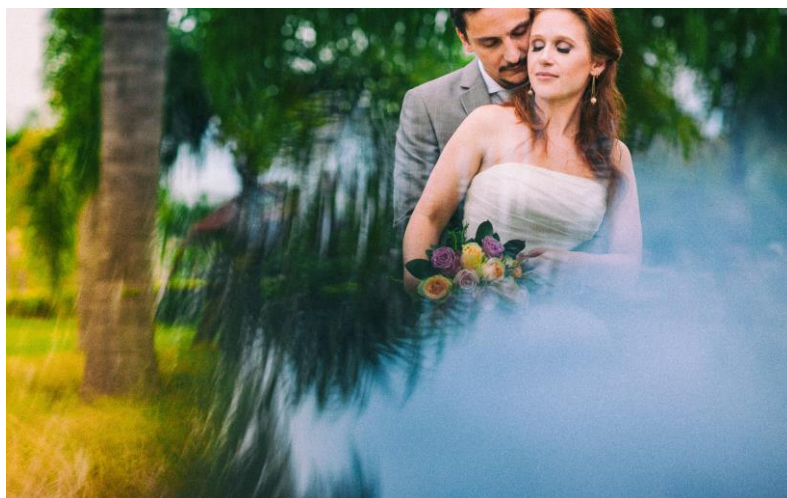
Fotografias Analisadas:



Fotografia 4.1



Fotografia 4.2



Fotografia 4.3



Fotografia 4.4

Fonte: Mauricio Mussi - fotografias de sua autoria.³

Ficha Técnica

- Fotógrafo: Mauricio Mussi
- Cliente da fotografia (se não for trabalho pessoal): Casamentos
- Nome da peça: s/n
- Portfolio online (onde pode ser encontrada): <http://www.mauriciomussi.com/>
- Data da fotografia: 2013-2016

³ Encontradas em: <http://mauriciomussi.com/>

Relações Paratextuais:

- Características do meio e veículo onde foi publicada a peça: Portfólio online em seu site de fotografias de casamento.
- Características contextuais e históricas do fotógrafo: Trabalhou de assistente e *retoucher* para outros fotógrafos entre 2007 e 2013. Em 2013 iniciou sua empresa própria.
- Caracterização geral da peça: Fotografias espontâneas ou posadas de cerimônias, festas e ensaios de casamento.

Relações intertextuais de caráter paradigmático:

- Configuração do tipo de fotografia: Retratos.
- Subdivisão em que normalmente se enquadra: Registro de casamentos e retratos posados de casais.
- Tipo de objeto fotografado: Casais de noivos, suas famílias e seus convidados. O objeto pode ser também considerado o evento “Casamento” em si, o qual contém os objetos mencionados.

Relações intratextuais de caráter discursivo e expressivo:

- **Tematização:** O tema é o casamento de um casal. Esse tema é explorado através de fotografias espontâneas dos acontecimentos do dia do casamento e também através de fotos posadas. Fotografias de casamentos são geralmente alegres, íntimas e românticas, também revelam a festa e os sentimentos dos envolvidos, os familiares e amigos. Assim sendo, o estilo fotojornalístico de Mauricio Mussi procura capturar esses momentos de espontaneidade que ocorrem ao longo do dia do evento. Já em um ensaio de casal é percebida menos espontaneidade e mais poses, o que mesmo assim não deixa a foto engessada, pelo contrário, traz naturalidade em diversas de suas fotografias.
- **Figurativização:** A narrativa se expressa de maneira espontânea, com interações entre as pessoas fotografadas, e é contada através de uma série de fotografias apresentadas de forma cronológica, do início, quando a noiva e suas madrinhas se preparam no salão de beleza ou em casa e estouram uma garrafa de espumante enquanto os homens podem estar na barbearia

tomando cerveja e também se preparando, até o fim da festa, quando a primeira dança dos noivos acontecerá e o buquê será jogado.

- **Actorialização:** Nas fotografias posadas de ensaios, as expressões são naturais, tranquilas, as vezes com o casal interagindo, se aproximando para um beijo, abraçando-se, e as vezes eles estão de mãos dadas ou separados, mas ainda assim demonstrando ternura. As roupas podem ser casuais ou formais de casamento. Já no dia do casamento, quando predominam as fotos espontâneas, as expressões são de alegria, risos, movimentação, dança, interação, movimento e os figurinos formais. É notável a importância da actorialização para este fotógrafo, visto que ele valoriza o expressivo e gestual em todas as suas peças, o que nos faz concluir que esta é uma variável fundamental do estilo de Mussi.
- **Temporalização:** O tempo para este fotógrafo é sempre incompleto, e pede ao espectador que faça a complementação da ação demonstrada. Por exemplo, um beijo que está “por acontecer”, ou o arroz parado no ar que foi jogado nos noivos enquanto eles caminham entre os convidados. Nesses dois casos o espectador é convidado a completar a ação: o beijo vai acontecer e o arroz vai atingir os noivos. Para Mussi, então o tempo é incompleto e contínuo. Outro elemento fundamental é, por serem fotografias de registro, o tempo presente é um valor central no fazer deste fotógrafo. O tempo naturalizado por Mussi é fortemente derivado do tipo de fotografia executada: fotografias de registro espontâneo geram, naturalmente, o tempo incompleto e valorização do presente. Complementar ao estilo de “tempo presente”, nos ensaios temos indícios dos cenários, figurino, maquiagem, elementos cênicos e tecnológicos para determinar a data aproximada que, para Mussi, é o “agora”.
- **Espacialização:** Mussi utiliza de desfoques e reflexos para velar o cenário e trazer a atenção ao objeto da fotografia, para ele parece não importar tanto onde a fotografia foi feita tanto quanto o acontece nela, as expressões das pessoas, a actorialização. Ele está onde as pessoas estão, ou seja, não tem controle sobre o cenário. Por conta disso, usa de ferramentas plásticas para tirar o foco (algumas vezes literalmente) do fundo e trazê-lo para o seu objeto. Isso tudo é condizente com o seu estilo de fotógrafo de registro.
- **Tonalização:** O tom das peças é de alegria e intimidade. Estamos sendo convidados, alegremente, a esse dia e à relação do casal e seus familiares.

Eles nos recebem com sorrisos, e cenas de interação leve, repletas de sorrisos. Em outros casos temos o casal sozinho, envolto por luzes e cores suaves, denotando calma e tranquilidade, revelando como é o amor deles. Em outras palavras, então, o estilo de Mussi gira em torno de um tom íntimo e positivo.

Do ponto de vista **expressivo**, qual a configuração dos elementos?

Composição:

- Enquadramentos: De todos os tipos.
- Perspectiva: Em sua maioria, reta.
- Centralização: Deslocada do centro ou centrossimétrica.
- Moldura: Proporção clássica de câmera fotográfica de quadro cheio. Há presença de molduras dentro da fotografia.
- Cenário: Realista. Rico em informações, dá os detalhes da história do casal e do evento.
- Figurino: Formal ou casual, de acordo com o tipo de evento.
- Cor: Cores quentes, suaves. Às vezes contrastando com a pele dos modelos são utilizadas cores mais frias como o verde e o azul (plantas e céu).

Iluminação:

- Natureza: Natural ou artificial. Aparentemente, foi utilizada a luz disponível, seja ela solar ou local, produzindo uma aparência natural.
- Intensidade: Suave, sem presença de sombra marcada.
- Característica: Quente, causando uma luz alaranjada.
- Função/Posição: Difusa, volumétrica (de janela) ou, no caso do beijo do casal, iluminação por trás do objeto.

Relações intertextuais de caráter sintagmático: Para discutir esse caráter, foi necessário avaliar, de forma geral, todo o portfólio disponível *on-line* do fotógrafo Mauricio Mussi. Os três casamentos expostos no portfólio de Maurício apresentam fotografias parecidas nos elementos utilizados para capturar as histórias, os mesmos descritos acima. Cor, enquadramento e expressões semelhantes podem ser percebidos através de cada série de fotos, porém isso não torna as séries redundantes, visto que cada evento é diferente um do outro e, mais importante, se tratam de memórias de pessoas diferentes. Espontaneidade, intimidade e alegria são encontrados ao longo de todo o corpo de trabalho, características não apenas das fotografias, mas dos momentos ali retratados, assim podendo-se perceber a

importância de saber utilizar os elementos plásticos da fotografia para transportar o clima do momento para a imagem.

Considerando o início da carreira de Mussi como assistente de iluminação, é possível afirmar que seu estilo já se iniciava a ser construído mesmo antes de começar a fotografar, visto que estava imerso no meio em que posteriormente seria o seu campo de trabalho, os casamentos. Ao começar a fotografar como segundo fotógrafo haviam duas possibilidades: garantir as fotos que não podem falta, como o beijo, a primeira dança e etc., ou talvez a de o primeiro fotógrafo fazer essas e sobrar espaço para que ele fosse mais criativo e capturasse os momentos que lhe interessam mais. Esses momentos aos quais me refiro são alguns dos preferidos de Mussi, que podemos ver em seu portfólio, aqueles de espontaneidade, como quando a mãe da noiva lança um olhar emocionado para a filha e essa retribui, ou quando algo engraçado acontece e o fotógrafo precisa estar preparado para capturar o momento. Em sua oficina, Mussi afirma que já avisa aos noivos: talvez ele perca a foto do beijo, mas com certeza será para capturar um momento único que chamou sua atenção. Um casamento pode até seguir um roteiro padrão, mas as memórias de cada um são únicas para cada família e Mussi parece prezar isso antes de tudo.

4.2 DAVID TALLEY

Fotografias Analisadas:



Fotografia 4.5
End of an Empire, 2016, Autor: David Talley.



Fotografia 4.6

End of an Empire, 2013, Autor: David Talley.



Fotografia 4.7

Vindicta, 2015, Autor: David Talley.

Fonte: David Talley – fotografias de sua autoria.⁴

Ficha Técnica - David Talley

- Fotógrafo: David Talley
- Cliente da fotografia (se não for trabalho pessoal): Trabalho Pessoal
- Nome da peça: 1. End of an Empire; 2. Beckon; 3. Vindicta

⁴ Encontradas em: <http://www.davidtalley.io/maingallery/>

- Portfolio online (onde pode ser encontrada):
<http://www.davidtalley.io/maingallery/>
- Data da fotografia: 2016; 2013; 2015.

Relações Paratextuais:

- Características do meio e veículo onde foi publicada a peça: Portfólio Online
- Características contextuais e históricas do fotógrafo: Largou a faculdade para se dedicar inteiramente à fotografia. Noivou uma fotógrafa da Austrália, a qual irá morar com David nos EUA. Em 2015 viajou por alguns países ao redor do mundo para ensinar oficinas de como cria suas fotografias conceituais fantásticas, entre eles estão: Brasil, Japão, Vietnã e Itália.
- Caracterização geral da peça: Fotografias conceituais, posadas.

Relações intertextuais de caráter paradigmático:

- Configuração do tipo de fotografia: *Fine Art*
- Subdivisão em que normalmente se enquadra: Fotografia Conceitual
- Tipo de objeto fotografado: Pessoas.

Relações intratextuais de caráter discursivo e expressivo:

- **Tematização:** David Talley tem um lema próprio que carrega para todas suas criações: "*Even the darkest of moments are followed by an explosion of light...*" (Até mesmo os momentos mais escuros são seguidos de uma explosão de luz...). Essa frase funciona como sua guia principal para toda criação artística, servindo de ponto de partida para que possa criar novos conceitos sem desvirtuar de sua visão inicial. É possível dizer que essa frase é o caminho para o seu estilo próprio na fotografia, ao mesmo tempo que ela é vaga (ou seja, pode ser interpretada de inúmeras maneiras), ela permite à Talley manter sempre algo em comum entre todas suas fotografias durante o seu processo de criação.
- **Figurativização:** Nas três fotografias analisadas, a narrativa se expressa através da figura humana, suas expressões corporais e como ela interage com o cenário. Em nenhuma é possível enxergar o rosto dos modelos, característica que se repete em outros trabalhos encontrados no portfólio

online de Talley, sendo essa, assim, uma marca determinante de seu estilo, talvez a fim de possibilitar que o espectador se coloque no lugar do modelo mais facilmente.

- **Actorialização:**

- Beckon (2013): A modelo está de pé no segundo degrau de uma escada de abrir, seu rosto está escondido em seu braço, onde ela deita a cabeça no último degrau. Seu braço direito, por outro lado, está estendido, acompanhando o movimento do vestido que é levado pelo vento.
- Vindicta (2015): O modelo está de costas para o espectador, não sendo possível enxergar o seu rosto. Sua cabeça está olhando para baixo, está de joelhos, com os braços soltos ao lado do corpo, costas arqueadas.
- End of an Empire (2016): O modelo está de costas para a câmera, de pé, com o pé esquerdo sobre uma rocha. Com a mão direita segura um bastão comprido apoiado no chão. Em sua ponta um tecido branco está amarrado e voa com o vento. O modelo olha levemente para baixo e para a direita.
- Observou-se que Talley escolhe velar o rosto dos modelos, revelando essa uma característica fundamental de suas fotografias. Além disso, os corpos apresentam expressões dramáticas, as poses são carregadas de simbolismo e cada movimento do personagem parece pensado para passar alguma informação ao espectador.

- **Temporalização:** Nessas três fotografias, a ação não parece ligada a nada além daquele momento, a princípio. Ela não parece nos dar indícios do que de fato estava acontecendo antes ou o que acontecerá depois, porém, como um livro com o final aberto, essa incerteza nos permite criar nossos próprios finais, além dos motivos para o que acontece ali. As três imagens são carregadas de tensão, fazendo uma comparação ao grande momento de uma história, quando o personagem principal se levanta e decide encarar os desafios; ou quando algo que ameaçava acontecer durante toda a história de fato acontece, deixando a personagem desolada, em cima de uma escada à beira de um precipício.

As três imagens estão congeladas, mas, mesmo assim, podemos perceber que há movimento nas peças através de detalhes como a maneira como o vestido

voa, os pingos de chuva que traçam verticalmente a imagem e o tecido branco esvoaçante na ponta do bastão. As fotografias são diurnas, mas não se pode precisar qual momento do dia já que o céu está encoberto de nuvens negras nas três peças.

- **Espacialização:** A contrário do que vimos com Mussi, para Talley o Cenário é importante e carrega consigo muito significado. Temos penhascos, águas e nuvens nas três fotografias, símbolos muito fortes de agitação, mudança brusca e tensão. As cores utilizadas no cenário são dessaturadas e escuras, característica que se repete ao longo de outras fotografias em seu portfólio. Nas três imagens pode-se entender a escala do cenário através da figura humana, que dentro da moldura toma um posicionamento central, indo de encontro à regras de composição como a regra dos terços. Porém, isso não deixa a fotografia menos interessante, já que Talley sabe espalhar os detalhes importantes da sua imagem através de todo o quadro.
- **Tonalização:** As três imagens são um pouco pesadas e melancólicas, traços que se revelam nas cores da paisagem e na actorialização dos personagens. Aparenta-se que as três modelos carregam um grande peso consigo, podendo ser um amor perdido, uma grande decepção ou mesmo a força necessária para se reerguer diante das dificuldades.

Do ponto de vista **expressivo**, qual a configuração dos elementos?

Composição:

- Enquadramentos: Plano aberto;
- Perspectiva: Reta;
- Centralização: As três modelos estão centralizadas com certos pontos de interesse como rosto e horizonte aproximados dos vértices e linhas da proporção áurea;
- Moldura: Beckon (2013) apresenta uma proporção quadrada enquanto as outras duas têm proporções panorâmicas horizontais;
- Cenário: Nas três imagens o cenário figura o que parece um precipício, com o mar ou algum corpo de água ao fundo, e nuvens pesadas interrompem o céu;
- Figurino: Nas três fotografias os modelos estão de pés descalços. Em Beckon (2013), a modelo veste um vestido azul claro, leve, que voa com o vento. Em Vindicta (2015) o modelo está sem roupas na parte de cima e veste apenas uma calça. Já em End of an Empire (2016) o modelo veste

uma camisa arremangada amarela escura e uma calça arremangada branca;

- Cor: Os tons são escuros e dessaturados. Poucas cores são utilizadas;

Iluminação:

- Natureza: Natural e Artificial;
- Intensidade: Suave;
- Característica: Difusa;
- Função/Posição: Nas três fotografias o céu está encoberto, denotando uma luz natural difusa pelas nuvens. Porém, Talley é conhecido por utilizar da luz artificial do *flash* para iluminar seus modelos isoladamente, o que pode ou não ter sido o caso nessas fotografias. De qualquer maneira, a luz difusa é característica de seu estilo, estando presente em grande número de suas fotografias.

Relações intertextuais de caráter sintagmático: Alguns temas retratados nessas imagens podem ser percebidos através de inúmeros outros ensaios em seu portfólio online: pessoas de costas, melancolia, peso, tempo escuro, cores escuras e movimento. Nas três imagens analisadas pode ser notada sua frase inspiradora, o peso dos temas propostos tem, pode-se notar, um tom de esperança, uma força que se nega a desistir. De maneira prática podemos perceber isso através de alguns elementos simbólicos como a mão que se ergue em *Beckon* (2013) e o olhar que se ergue em *End of and Empire* (2016). Diversas outras obras de Talley apresentam pessoas sem mostrar o seu rosto, centralizadas e se utilizando da mistura de linguagem corporal e cenário para compor a narrativa. O estilo de David Talley, por fim, está intimamente ligado à sua frase inspiradora, a qual, por sua vez, está intimamente ligada à suas experiências pessoais e sua personalidade. Assim sendo, podemos relacionar o estilo de um fotógrafo à sua própria maneira de ver e viver o mundo.

O estilo de um fotógrafo não nasce pronto, é necessária prática até se chegar a um resultado consistente e, para isso, David se propôs um desafio pessoal, um projeto de 365 dias em que iria criar uma imagem para cada dia do ano. Esse projeto é encontrado em sua página do *flickr* (<https://www.flickr.com/photos/davidtalley/>) e é uma boa referência para compararmos seu crescimento técnico e conceitual do início da sua jornada até o presente momento. Em primeiro lugar é notável a clareza das fotografias atuais em comparação com as antigas, nas quais haviam muitos elementos sobrando na imagem, tornando a mensagem confusa e a composição abarrotada.

Além disso, é perceptível ao observarmos as fotos do projeto 365 em modo grade, uma ao lado da outra, que essas não parecem combinar muito bem entre si, em algumas as cores são fortes, em outras são mais surreais, o contraste variando fortemente e as tonalidades fora de padrão. Observando essas imagens em ordem cronológica é possível notar que essa falta de consistência técnica entre elas vai diminuindo ao passo que podemos notar o estilo próprio de David se formando através das características que foram descritas na análise acima de suas fotografias atuais.

Descobrir o próprio estilo através da prática é como iluminar o caminho dentro da nossa mente, muito do que fará parte das características do estilo já estão lá, falta apenas explorar as possibilidades para decidir o que serve o que não serve para nós como fotógrafos. Para David, a disciplina em criar uma foto por dia o forçou a ser criativo todos os dias, criando muitas vezes resultados que talvez não lhe agradasse, mas que lhe serviram apontando para onde não ir buscar seu estilo.

4.3 ANDREA LAVEZZARO

Fotos Analisadas:



Figura 4.8

Strength, Autora: Andrea Lavezzaro.⁵

⁵ Encontrada em: <http://lavezzaro.com/strenght/#1>



Figura 4.9
Strenght, Autora: Andrea Lavezzaro.⁶



Figura 4.10
Tokyo Gamblers, Autora: Andrea Lavezzaro.⁷

Ficha Técnica - Andrea Lavezzaro

- Fotógrafa: Andrea Lavezzaro
- Cliente da fotografia (se não for trabalho pessoal): Projetos Pessoais

⁶ Encontrada em: <http://lavezzaro.com/them/#9>

⁷ Encontrada em: <http://lavezzaro.com/tokyo/#1>

- Nome da peça: Projetos: Strength (presente), Them (2011-2015), Tokyo Gamblers (2015);
- Portfolio online (onde pode ser encontrada): <http://lavezzaro.com/>
- Data da fotografia: Entre 2011 e o presente;

Relações Paratextuais:

- Características do meio e veículo onde foi publicada a peça: Portfólio Online;
- Características contextuais e históricas da fotógrafa: Avô Italiano, pais nascidos na argentina, Andrea vive atualmente entre Alemanha e Inglaterra. Fotografou modelos nuas no começo de sua trajetória e hoje tem Bruce Gilden, Magnum Photos, como seu mentor, o que vai ao encontro de seu interesse em fotografia de rua;
- Caracterização geral da peça: Preto e branco, fotografias de rua, capturas do momento.

Relações intertextuais de caráter paradigmático:

- Configuração do tipo de fotografia: Fotografia de Rua;
- Subdivisão em que normalmente se enquadra: Projetos;
- Tipo de objeto fotografado: Pessoas;

Relações intratextuais de caráter discursivo e expressivo:

- **Tematização:**
 - Strength: Força que se manifesta de diversas maneira;
 - Them: Retratos;
 - Tokyo Gamblers: Fotografia de rua em Tóquio;
- **Figurativização:** Expressões fortes, uso de contraste, *closes*, enquadramento e conjunto de fotografias da série. Lavezzaro tem a característica principal de uma *street photographer* que é mostrar a ação de perto, nos colocando cara a cara com pessoas estranhas, suas expressões e seus mundos a ponto de causar certo desconforto.
- **Actorialização:**
 - Strength: Dois homens agarrados, lutando. O rosto do homem que aparece demonstra que está fazendo força ou sofrendo;

- Them: Pessoa de chapéu, de costas para a câmera, em frente a uma tela de pintura;
- Tokyo Gamblers: Homem asiático, um cigarro na mão e expressão tranquila, mas também pode-se perceber certa gravidade.
- Nas três fotografias, Lavezzaro nos coloca tão perto do objeto que adentramos o reino de sua intimidade, confundindo o espectador entre alguém que observa a cena e alguém que vive a cena.
- **Temporalização:**
 - Strength: Momento congelado da luta;
 - Them: Momento em que a pessoa observa a tela. Pode ter sido um segundo ou uma hora;
 - Tokyo Gamblers: A mão do cigarro pode ter estado em movimento no momento da foto. De qualquer maneira, a foto não parece ter sido posada, mesmo que se trate da composição de um retrato clássico. Essa proximidade não posada é justamente o que invoca os sentimentos da fotografia de rua, de estar dentro da intimidade de alguém mesmo sem ela nos convidar. Lavezzaro faz isso muito bem sem parecer interferir na cena, deixando menos a sua marca como fotógrafa na cena e mais na fotografia capturada. O seu olhar decide o que será congelado por suas lentes e a maneira que isso irá acontecer.
- **Espacialização:** Nas três fotografias o enquadramento é fechado, logo não se vê nada do cenário e sim apenas o que a fotógrafa quer nós vejamos. Ou seja, para Lavezzaro quanto menos informações, melhor, ela nos mostra exatamente aquilo que quer mostrar e nada mais.
- **Tonalização:**
 - Strength: Tensão, momento decisivo da luta;
 - Them: O ar parece ter se congelado, as roupas grandes e o chapéu podem passar que a pessoa está fechada;
 - Tokyo Gamblers: Suas expressões denotam certa gravidade. Parece um homem sério e de poucas palavras;
 - O preto e branco é vastamente utilizado na fotografia de rua por simplificar a imagem a apenas tons de cinza, ferramenta que Lavezzaro utiliza para retirar até as cores, reduzindo os elementos ainda mais ao que ela quer que o espectador veja.

Do ponto de vista **expressivo**, qual a configuração dos elementos?

Composição:

- Enquadramentos: Fechados;
- Perspectiva:
- Strength: 45° de cima para baixo;
- Them: Reto (horizontal);
- Tokyo Gamblers: Reto (vertical);
- Centralização:
- Strength: Ponto de interesse descentralizado;
- Them: Centralizado;
- Tokyo Gamblers: Centralizado com rosto descentralizado;
- Moldura: Quadros padrão 3:4 de câmera de quadro cheio;
- Cenário: Apenas em Them é possível ver o cenário, que se trata da tela de pintura ao fundo;
- Figurino:
- Strength: Quimono de luta;
- Them: Casa de gola alta e chapéu;
- Tokyo Gamblers: Terno;

- Em todas o figurino tem grande importância, sendo um dos poucos elementos de cada fotografia. Em cada uma, o figurino é responsável por nos permitir compreender um pouco mais do contexto da fotografia. Se os homens não estivessem de quimono enquanto se agarram, a cena poderia se tratar de algo completamente diferente.

- Cor: Preto e Branco

Iluminação:

- Natureza: Aparentemente artificial, porém disponível, ou seja, não teria sido utilizado *flash*;
- Intensidade: Suave;
- Característica: Luz direcional;
- Função/Posição: Luzes do ambiente, de teto ou de parede.

Relações intertextuais de caráter sintagmático: As três fotografias analisadas têm em comum serem fotografias de rua, que, por si só, já têm a característica forte da fotojornalismo de não permitir à fotógrafa se intrometer na cena - ou pelo menos não aparentar. Essa qualidade é vista em todo o corpo de trabalho de Lavezzaro, traço determinante do seu estilo. Pode-se perceber também o tema em

comum entre as diferentes séries, o tema da rua, dos outros, de cenas marginais como os lugares de apostadores, as lutas, os países tropicais, o nu e a arte.

Em suas outras fotografias, encontradas em seu portfólio online, temos a presença de cenários mais amplos que só ganham o privilégio de figurar em suas galerias online se tiverem um propósito, sejam linhas guias interessantes ou cenários que nos informam um pouco mais sobre o objeto fotografado. Apesar de algumas fotografias não apresentarem a figura humana em sí, ela está subentendida na maioria, já que o urbano é justamente o espaço modificado pelas pessoas. Como fotógrafa de rua, Lavezzaro não busca paisagens, mas temas que se sobressaem aos seus olhos, nem sempre contendo pessoas tipicamente belas ou cenários inspiradores, mas justamente o contrário disso, causando estranhamento no espectador com a realidade apresentada a sua frente.

Iniciada na fotografia de nu ao fotografar amigas para sites sensuais, fez carreira na área onde ainda atua, mas, como revela em sua oficina, é na fotografia de rua que reside sua verdadeira paixão. Enquanto mantém o vínculo com o nu, agora com um olhar mais maduro, estuda sob a tutela do famoso fotógrafo de rua Bruce Gilden, referência que transparece em suas fotografias mais atuais.

4.4 CONSISTÊNCIA E IDENTIDADE

Analisando os trabalhos e os relatos dos três fotógrafos acima, pode-se notar que a sua fala sobre estilo não vem sem base. Os três apresentam trabalhos nos quais encontramos características semelhantes e que, mesmo assim, obtêm sucesso em criar aquilo que se dispuseram diversas vezes sem ficar repetitivo. A isso, damos o nome de consistência. Como Lavezzaro afirmou, não é possível descrever o corpo de trabalho de um fotógrafo se esse não é significativo em volume, e o seu repertório, assim como o de Talley e Mussi, não é apenas volumoso, mas também consistente, retratando diversos temas sem se desvirtuar demais do conjunto de valores profissionais e pessoais empregados no fazer fotográfico. A esse conjunto damos o nome de identidade. Com isso é possível nos aproximarmos de um conceito de estilo na fotografia: **A consistência do corpo de trabalho de um fotógrafo em representar a sua identidade como artista.**

Considerar a imagem como uma mensagem visual composta de diferentes tipos de signos equivale, como já dissemos, a considerá-la como uma linguagem e, portanto, como um instrumento de expressão e de comunicação (JOLY,2007, P. 61).

Levando-se isso consideração e o que foi possível extrair da fala dos fotógrafos, podemos entender que o trabalho de cada um pode ser considerado como uma forma de comunicação do artista com o seu espectador. Toda fotografia, portanto, comunica algo ao seu público e o que cada fotógrafo tenta comunicar passa pelo seu consciente e subconsciente, demonstrando a conexão entre a obra e o seu criador. Em outras palavras, o seu estilo depende de quem o artista é, de como ele se expressa e, acima de tudo, como isso influencia em sua obra.

Talley, por exemplo, revela a mim em uma oficina que passou por uma fase de depressão e que a fotografia o ajudou a superar a doença. Hoje é possível notar em suas fotografias simbolismos de superação, assim como a luz e a sombra simbolizando as trevas da doença psicológica e a luz da cura. Sua própria frase guia revela a importância de ver com olhos otimistas até as piores das situações, traduzindo-se isso em suas imagens como mensagens de esperança para seus fãs. Porém, nem todas as bases para sua identidade são identificáveis no seu trabalho, e o que não está na obra não nos possibilita fazer essa engenharia reversa que é tentar entender o autor através de sua obra. Por fim, nos interessa o estilo do fotógrafo lido através de seu corpo de trabalho, então por mais que seja necessário conhecer um pouco do autor, é a sua obra que irá nos permitir conhecer o seu estilo mais profundamente.

Talvez o principal desafio na construção do estilo próprio do fotógrafo seja canalizar a própria personalidade no seu trabalho de maneira efetiva, comunicando a sua mensagem. Para isso é necessário tanto conhecimento acerca da arte utilizada, no caso de como criar, tratar e apresentar fotografias, como também conhecimento próprio sobre si mesmo. Seria possível dizer, inclusive, que a arte possibilita aprofundar o conhecimento de si próprio ao fazer como eu nesse trabalho e analisar a própria criação.

CAPÍTULO 5: DEFININDO ESTILO

Ao nos depararmos com a obra de um artista renomado podemos enxergar que aquele trabalho representa o seu estilo. Mas será tão fácil quanto perceber a autoria descrever concretamente o que a torna óbvia? Para tentar entender o que significa estilo em fotografia procurei três fotógrafos que conheço pessoalmente, que tem um trabalho reconhecido, reconhecível e os quais admiro, e os fiz a seguinte pergunta: Para você, o que é estilo em fotografia? (*What is style in photography for you? ou What defines style in photography for you?*)

Estilo para mim é quando vejo um trabalho com consistência e algo que seja possível reconhecer que há uma personalidade envolvida no trabalho. (Mauricio Mussi, via *Facebook Messenger*)

"Style" in photography is about understanding who your audience is and how you can give value to them repeatedly. It's creating the atmosphere for anything you create, and in photography, that means determining what YOU as the artist are passionate about, what your audience connects with, and putting something there in the middle that is consistent and continually gives value, hope, and inspiration to the community that you shepherd. (David Talley, via *Facebook Messenger*)

Eu acho essencial a fotografia, como qualquer obra de arte, ter a assinatura do artista. É como ver um filme de algum diretor, mesmo mudando de gênero, há sempre algo na obra que te indica quem o fez, que tem alguma ligação com obras passadas e se vê a essência do artista nela. Senão, a pessoa somente apertou um botão, e isso qualquer um faz... Tanto que não se julga nenhum fotógrafo por algumas fotos boas, mas pelo corpo de trabalho ao longo dos anos - se houveram evoluções, se foi coerente à época, o que trouxe de novo no meio artístico, senão, outra vez, é uma falha, uma cópia que não sai da fórmula. É preciso enxergar o fotógrafo através do fotografado. (Andrea Lavezzaro, via *Facebook Messenger*)

Nos três depoimentos, a primeira palavra que salta aos olhos é "consistência". Consistência nada mais é que fazer algo de maneira parecida vez após vez. Para Mussi, a consistência é percebida quando há personalidade envolvida no trabalho, ou seja, quando o resultado além de funcional é artístico, quando ele transparece mais do que é, e isso que transparece é justamente o estilo do artista. Todo fotógrafo, toda pessoa, tem uma personalidade, porém permitir que isso se revele em seus trabalhos não é tarefa simples, desafio esse que motiva este presente trabalho, encontrar o caminho para o meu estilo próprio na fotografia. Sobre a importância de encontrar e manter esse caminho, Lavezzaro afirma que, se não há a essência do artista na fotografia, então ele apenas apertou um botão. O que diferencia a fotografia do desenho ou da pintura é justamente a facilidade que se há em criar uma obra pronta.

Com um clique, a câmera fotográfica captura e nos apresenta uma imagem que, se julgarmos, pode muito bem-estar pronta, enquanto na pintura ainda não existe tal pincel mágico. Mesmo assim, ou talvez justamente por essa facilidade, se torna tão difícil imprimir um estilo próprio ao trabalho fotográfico, uma arte que pela facilidade de ser introduzido, desmotiva a maioria ao crescimento na área.

Talley vai além da consistência para falar da relação entre o artista, sua arte e sua audiência. Para ele, parte do que determina o estilo de um fotógrafo é entender, primeiramente, a sua própria paixão e, em seguida, para quem o seu trabalho é direcionado. Todos os três fotógrafos indagados são tanto artistas quanto pessoas de negócio, ou seja, vivem de suas fotografias assim como são apaixonados pela arte da criação e, sendo assim, se torna importante que se leve em consideração quem recebe esse trabalho, aqui repetidamente chamados de espectadores, são as pessoas que irão interagir com a fotografia e, em tempos de hiperconectividade, irão interagir também com o fotógrafo, sua personalidade e mesmo sua vida pessoal. Pensando dessa forma, podemos afirmar que para se considerar o estilo de um fotógrafo devemos ir além de sua obra e refletir como a sua personalidade se revela em sua criação. Atualmente o dia-a-dia dos artistas é constantemente compartilhado em suas redes sociais, onde criam um vínculo forte com seus seguidores que estão ali não apenas para acompanhar o seu trabalho, mas também porque se identificam de alguma maneira com o artista. Considerando-se esses aspectos intangíveis à fotografia, é fundamental que se observe a força da personalidade no julgamento de uma peça: um fotógrafo, por mais técnico, conceituado, artístico que seja poderá, ao final do processo de criação, simplesmente julgar uma peça com base no seu gosto pessoal. Isso me permite dizer que o gosto pessoal de um fotógrafo revela o seu estilo, assim como o seu estilo revela o gosto pessoal.

Outra variável fundamental da definição de estilo é o tempo. Ao longo da vida do fotógrafo, dezenas de fatos ocorrem e influenciam a sua perspectiva de mundo, de arte, de profissão e, sendo assim, influenciam o seu estilo como fotógrafo. Dessa maneira o estilo é uma dimensão viva e flutuante ao longo do tempo, o que nos leva a crer que um fotógrafo passará por diversas fases ao longo de sua vida profissional. Em outras palavras, um ensaio fotográfico feito há dois anos atrás pode não obedecer às mesmas regras quando realizado atualmente, o que coloca o tempo como uma das variáveis fundamentais da definição de estilo.

Ainda sobre a dimensão pessoal, precisamos sobre o contrato e a sua influência no estilo. Fotógrafos profissionais contratados por agências de publicidade possuem diretrizes formais que lhes permite liberdade extremamente restrita para o exercício de suas concepções discursivas. Sendo assim, o fotógrafo que executa trabalhos pessoais tem como contrato central apenas a sua motivação durante os quais têm a permissão para o exercício pleno da arte (em seu conceito literal). Portanto trabalhos pessoais talvez possam indicar com mais verossimilhança o estilo próprio do fotógrafo.

Algo que não foi citado por nenhum dos três fotógrafos entrevistados, mas que eu julgo importante para um artista, é o seu processo de criação, ou seja, a consistência do processo que leva à consistência de trabalho. Por experiência própria, e por conhecer em oficinas como esses fotógrafos trabalham, foi possível entender que o processo de cada fotógrafo tende a se repetir para todos os seus trabalhos, por exemplo, começando com um tema, escolhendo modelos, locação, fotografando e depois editando as imagens digitalmente (ou em uma câmara escura) à sua maneira, mas seguindo um certo padrão pessoal moldado a partir de inúmeros trabalhos. A evolução desse passo-a-passo individual acompanha, e está intimamente ligada, ao estilo do fotógrafo, afinal, para o resultado mudar, algo no caminho da criação deverá mudar. É a partir de tentativa após tentativa que o fotógrafo irá chegar a um produto final cada vez mais do seu agrado.

Estilo será definido, então, **como a consistência da personalidade do artista em seu corpo de trabalho**. Como essa personalidade se dá em cada imagem foi descrito a partir da análise de alguns conjuntos de fotografias no capítulo anterior. A escolha das fotografias analisadas foi feita a partir dos seguintes critérios:

- 1) Estar no portfólio online da fotógrafa/do fotógrafo;
- 2) Relação de semelhança com as outras fotografias do portfólio;
- 3) Características estéticas a fim de verificar consistência ao longo de diferentes objetos/temas.

Com base nas análises, conversa com os fotógrafos e subsequente reflexão, foi possível listar alguns dos **elementos fundamentais do estilo fotográfico**. Embora eles tenham sido dispostos em uma tabela que organiza de forma separada, não há uma relação excludente entre eles. Todos os elementos coexistem de forma

indissociável e simultânea. Assim sendo, foi disposto em forma de quadro para facilitar a consulta ao analisar determinados aspectos do estilo do fotógrafo.

Tabela 5.1

Elementos Fundamentais do Estilo Fotográfico		
Do Fotógrafo	Do Trabalho	Do Pessoal
Tempo/Período	Corpo de Trabalho	Gosto
Evolução	Contrato/Público Alvo	Vivência
Processo de criação	Área de Atuação	Personalidade
Consistência	Parte técnica (Cor, Luz, Enquadramento)	Contexto Pessoal
TOM: clima geral construído como consequência do emprego de todos os outros elementos do estilo. Podemos compreender o tom, também, como o clima da cena retratada ou, melhor ainda, a atmosfera criada pela fotografia em todas as suas instâncias. Não confundir com o tom (matiz) de cor.		

(Fonte: O Autor)

6 AO ENCONTRO DO MEU ESTILO FOTOGRÁFICO

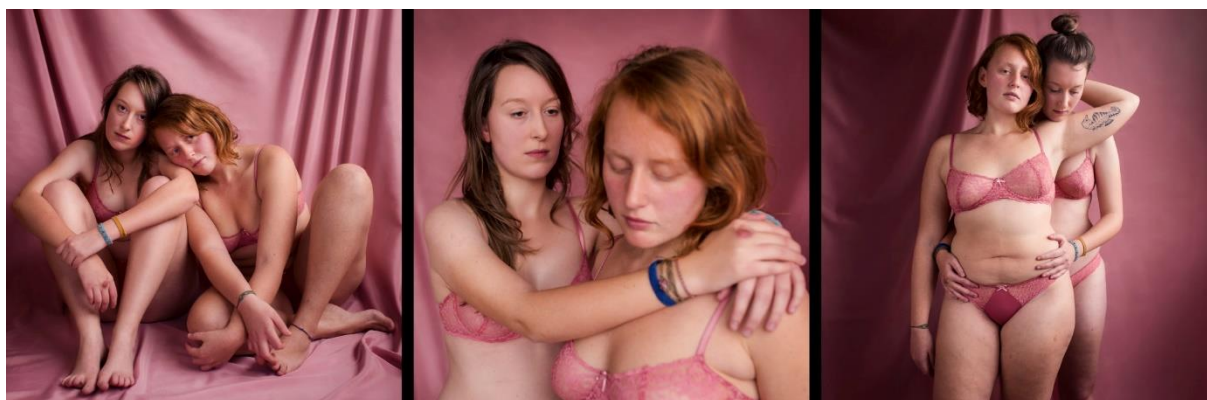
Feita a análise dos fotógrafos entrevistados, serão agora analisadas as fotografias criadas por mim, algumas para esse trabalho, outras reaproveitadas do meu próprio portfólio, a fim de comparar o tipo de criação que fiz antes de me aprofundar nos estudos de estilo e após ter tido todas as reflexões feitas até esta parte do projeto experimental.

A escolha das fotografias a serem analisadas segue os seguintes critérios, determinados por mim:

- 1) Foram criadas nos últimos dois anos ou especificamente para esse trabalho;
- 2) Satisfação pessoal com o resultado;
- 3) Serem ensaios fotográficos de pessoas;
- 4) Serem ensaios fotográficos pessoais.

6.1 VITOR CEOLIN

- Fotógrafo: Vitor Ceolin
- Cliente da fotografia (se não for trabalho pessoal): Projetos Pessoais
- Nome das séries:
 - Amor Líquido (Setembro de 2015)



Fotografia 6.1

Fonte: Arquivo Pessoal

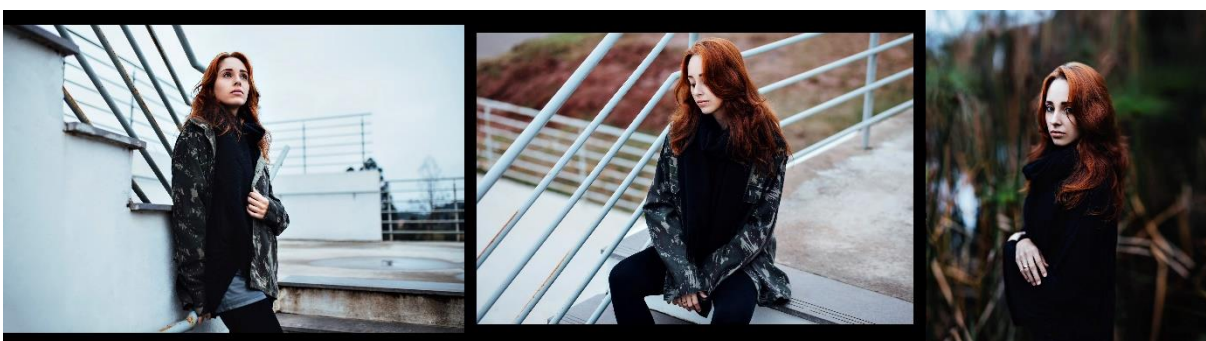
- Humberto (Agosto de 2016)



Fotografia 6.2

Fonte: Arquivo Pessoal

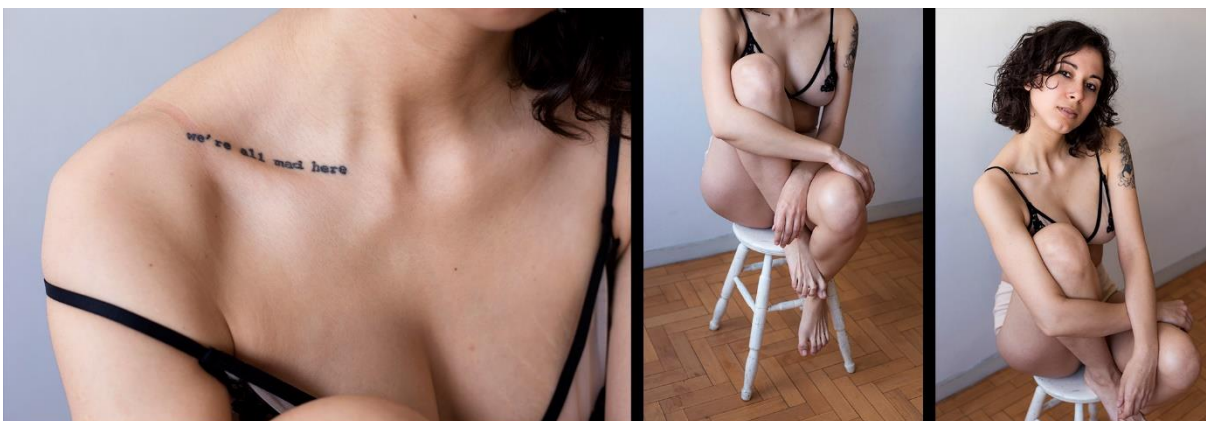
- Taci (Julho de 2016)



Fotografia 6.3

Fonte: Arquivo Pessoal

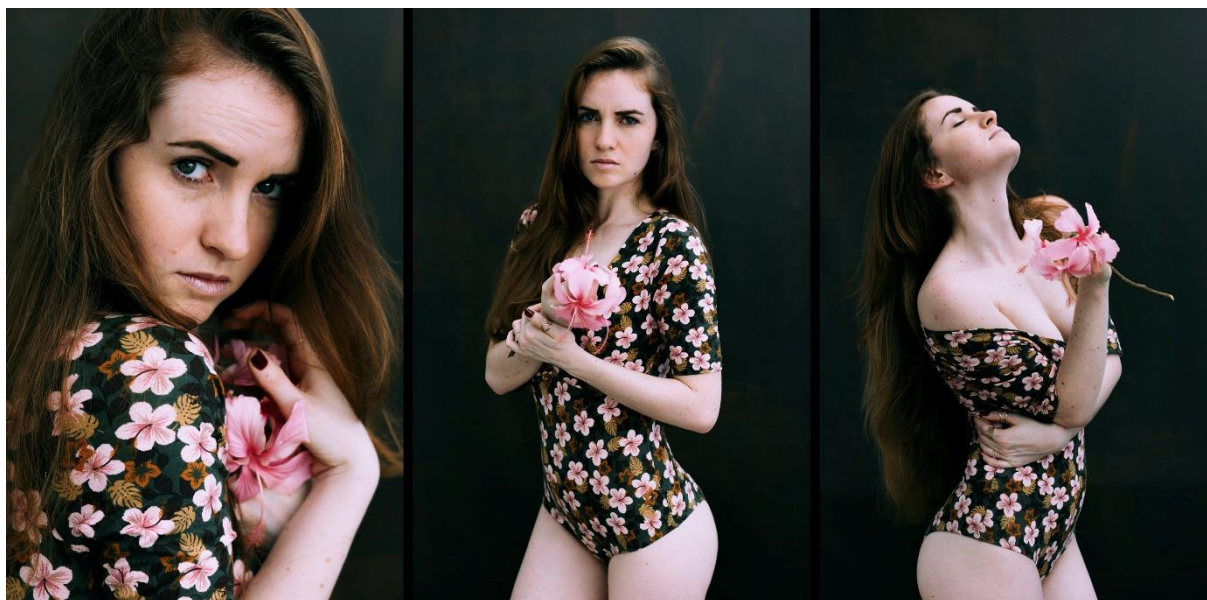
- Bruna Cielo (Outubro de 2016)



Fotografia 6.4

Fonte: Arquivo Pessoal

- Luana Steffler (Outubro de 2016)



Fotografia 6.5

Fonte: Arquivo Pessoal

- Portfólio online (onde pode ser encontrada): <http://www.instagram.com/vitorceolin>

Relações Paratextuais:

- Características do meio e veículo onde foi publicada a peça: Portfólio Online;
- Características contextuais e históricas do fotógrafo: Nascido e criado em Santa Maria, RS, cursa Comunicação Social - Publicidade e Propaganda na Universidade Federal de Santa Maria. Iniciou na fotografia em seu primeiro ano de curso em 2013, dedicou-se principalmente a retratos femininos em seus projetos pessoais, enquanto trabalha fotografando formaturas e casamentos.
- Caracterização geral da peça: Retratos, fotografias de pessoas dirigidas pelo fotógrafo antes e durante do ensaio, escolhendo figurino, locação e tema.

Relações intertextuais de caráter paradigmático:

- Configuração do tipo de fotografia: Retratos;
- Subdivisão em que normalmente se enquadra: Projetos pessoais;
- Tipo de objeto fotografado: Pessoas;

Relações intratextuais de caráter discursivo e expressivo:

- **Tematização:**

- Amor Líquido: As relações amorosas da pós-modernidade;
- Humberto: A busca por si mesmo e dentro para fora;
- Taci: A busca por si mesma de fora para dentro;
- Bruna Cielo: Entrelaçamento entre Corpo e Alma;
- Luana Steffler: Transição Menina/Mulher

- **Figurativização:** A narrativa nas minhas fotografias é contada através de pessoas, seus corpos e sua relação com as formas e cores que as rodeiam. Como normalmente os elementos cênicos são poucos e cuidadosamente escolhidos, as expressões, interações e poses das modelos são parte importante do sentido passado pelas imagens. É possível notar que tornar as pessoas personagens principais junto de suas narrativas é parte do meu estilo fotográfico, deixando o mínimo de distrações dentro da fotografia para que o espectador possa focar apenas no que eu quero mostrar. As fotografias normalmente apresentam tons ambíguos entre melancolia e tranquilidade, como o rosto da Mona Lisa, deixando essa parte para que o espectador avalie o que aquela imagem traz para ele. Outro ponto a se notar é a possibilidade de se interpretar as fotografias juntas dentro de sua série como também separadamente. Sozinhas elas já apresentam uma narrativa completa, aberta a interpretações, porém juntas temos mais informação para se criar uma história, as vezes com início meio e fim.

- **Actorialização:**

- Amor Líquido: Duas mulheres interagem entre si como em fotografias de casal.
 - Na fotografia (1) a modelo da esquerda encolhida olha para o espectador, enquanto a modelo da direita recosta a cabeça no ombro da outra e também olha para o espectador. Ambas estão sentadas no chão, a primeira agarra o próprio braço enquanto a da direita toca o joelho e os dedos do pé. A modelo ruiva, da direita, parece mais bem relaxada e confortável, enquanto a primeira mantém o rosto sério.

Possibilidade de interpretação de sentimentos diferentes por cada modelo.

- Na fotografia (2) parecem inverterem-se os papéis. As duas estão de pé e a modelo de cabelos escuros apoia as mãos no ombro da modelo ruiva enquanto olha para ela. Por outro lado, a modelo ruiva está de olhos fechados, com a cabeça inclinada para baixo e na direção oposta à primeira modelo, tendo também os braços para baixo, escondidos na composição, o que leva a crer que não procura se aproximar da outra modelo. Mais uma vez há uma dissonância de sentimentos.
 - Na fotografia (3), por fim, pode-se perceber que as duas querem estar juntas, mas por motivos diferentes. As duas modelos estão de frente para a câmera, de pé, enquanto a morena abraça a ruiva por trás agarrando levemente na sua cintura. Seu queixo cai sobre o ombro da modelo ruiva enquanto olha para baixo. Ela parece estar onde quer mas sentindo-se dependente. A modelo ruiva, está à frente dela, como quem protege, e com o braço esquerdo protege a morena e coloca a mão atrás de sua cabeça. Ela está olhando para a câmera com o rosto levantado e a postura ereta, demonstrando força e possessividade para com a outra mulher. A relação aqui pode ser interpretada como a de duas pessoas que necessitam uma da outra, uma que protege e a outra que dá carinho. Nas três fotografias a expressão corporal, tanto de membros quanto de rosto, se apresenta como principal meio de contar a história, mostrando-se ser traço importante do estilo.
- Humberto: Fotografias em preto e branco de um homem pintado de preto.
 - Na fotografia (1) temos um homem rastejando ao chão, com a cabeça baixa e as costas largas em foco, arqueadas. Simbolicamente isso pode significar a vontade de persistir mesmo diante das derrotas, enquanto as manchas em seu corpo podem ser vistas como as experiências que acumulou em sua vida. O rosto do modelo não aparece na fotografia, nos deixando apenas seu corpo para expressar sentido.

- Na fotografia (2) já podemos enxergar seu rosto de perfil, metade do tórax e uma mão sem corpo, pintada com manchas pretas alcançando para seu pescoço pelas costas. Pode-se entender que a mão é a sua própria, já que tanto ele quanto o braço estão pintados da mesma maneira. Sua expressão corporal é a mesma de um boneco sem vida, com os olhos baixos e os braços caídos. A mão o chama para a vida.
- Na fotografia (3) vemos pela primeira vez o seu rosto de frente, e, ainda mais, é quase a única coisa que aparece na foto. Além disso temos os ombros pintados fora de foco. Seus olhos brilham, cheios de vida, algumas manchas no rosto, a barba cheia e a boca cerrada. Dentro do trio de fotos, podemos interpretar como o recomeço de algo, a vida que segue adiante com energia renovada. Nessa série podemos perceber que a história contada através das três fotografias se encaixa bem, denotando essa característica do meu estilo.
- Taci: Mulher ruiva em diversos cenários.
 - Na fotografia (1) ela aparece bem iluminada, recostada sobre um corrimão, com a mão esquerda agarra o casaco e com a direita encosta no corrimão. Olha para cima com uma expressão nem feliz nem triste.
 - Na fotografia (2) aparece sentada em algumas escadas, com grades ao fundo. Tem os joelhos separados e as mãos juntas entre as pernas. Olha para baixo com os olhos quase fechados. Parece pensar em algo, ou mesmo estar de luto por algo.
 - Na fotografia (3) aparece de pé, olhando fixamente para a câmera. As mãos estão apoiadas nos braços junto ao corpo, com a mão direita caída revelando um anel no dedo anelar. Sua expressão é séria e sóbria. A história aqui, para ser contada, depende do figurino e do cenário. Nas fotos anteriores dessa série ela vestia um casaco militar aberto e roupas justas pretas por baixo. Nessa terceira fotografia ela perde o casaco e fica toda de preto, dando ênfase à sua mão branca, seu rosto e seus cabelos ruivos. O cenário nas duas imagens anteriores era cinza entre o concreto e o corrimão, já na terceira ela se encontra em um mato desfocado. Ironicamente, na terceira foto onde o casaco militar verde camuflado seria útil para velar a sua

presença, ela não o utiliza. Além disso tem o semblante destemido. Seria isso a revelação de que não precisa mais se esconder e de que está pronta para encarar seus compromissos (o anel simbolizando isso)? Mais uma vez vemos história contada através de diversas imagens, onde os objetos de cena e o próprio cenário são parte fundamental dessa narrativa, aspecto importante do meu estilo.

- Bruna Cielo: Mulher de Lingerie sentada em um banco em frente a uma parede branca.
 - Na fotografia (1) temos um *close* do seu tórax, uma alça do sutiã baixada revelando a tatuagem que diz “*we’re all mad here*”. Na pele do ombro a marca de onde a alça estava.
 - Na fotografia (2) todo o corpo da modelo aparece, menos seu pescoço e cabeça. A atenção dessa fotografia é chamada para as mãos e pés que aparecem juntos formando uma sequência. Apenas a mão esquerda não segue a sequência estando apoiada sobre a perna. Ela está encolhida mas parece confortável sentada no banquinho. Nenhum dos pés toca o chão.
 - Na fotografia (3) a modelo encara o espectador com olhar desafiador, o rosto inclinado e os ombros formando um ângulo que acompanha a linha do rodapé. Esta foto é uma continuação das outras duas, ela estando na mesma posição, mas agora mostrando o rosto. A sequência segue da composição detalhe para o plano americano, com as pernas visíveis devido ao jeito que está sentada. A direção nessa foto está clara, a modelo não muda de posição entre uma fotografia e outra e isso é feito de propósito para que tenhamos vários ângulos da mesma cena, algo que começa com características *voyeurs* até que, na terceira fotografia, nos deparamos com os olhos da modelo. Quem era observada agora observa. Quem normalmente é vista agora vê. A preocupação com o subtexto das imagens se mostra característica do meu estilo de fotografia.
- Luana Steffler: Retratos de uma mulher segurando uma flor rosa em frente a um fundo verde escuro.
 - Na fotografia (1) é feito um *close* em que o rosto da modelo ocupa a metade de cima do quadro. Ela está de lado com o rosto virado para

o espectador. Em suas mãos segura a flor aproximando-a do peito como quem a protege de alguém mal-intencionado, o seu ombro para dentro e a mão em garra segura a flor. A flor que a modelo segura é a mesma que aparece na estampa de sua roupa.

- Na fotografia (2) a modelo aparece em plano americano, de frente para a câmera, a flor agora à sua frente. Ela segura a flor com a mão direita e com a esquerda segura o braço direito. Sua postura é ereta e demonstra força quando combinada com sua expressão facial séria.
- Na fotografia (3) a modelo aparece de perfil, com os ombros do maiô caídos para os lados, os cabelos jogados para trás, já mais relaxada. A flor agora é segurada no ar com apenas uma mão. Ela joga a cabeça para trás, de olhos fechados. A mão esquerda agarra a cintura. Se a flor representa algo a proteger, a progressão das três fotografias revela o caminho da modelo para se desapegar e abraçar a impermanência de tudo. Ela ainda mantém a flor consigo, mas agora sem medo de expô-la ao mundo e de se expor. A flor aparecer tanto de verdade quanto na estampa do maiô, e o maiô agora estar despido em parte no tórax revelando o decote dos seios, demonstra que agora ela abre mão da inocência em busca do que a vida pode lhe oferecer. Os símbolos que nos permitem interpretar a fotografia dessa maneira são poucos, mas muito bem escolhidos. Se antes ela vestia uma roupa que revelava apenas seus braços e suas pernas, membros feitos primeiramente para o trabalho, agora na terceira foto revela parte dos seios, pescoço e ombros. A flor também traz inúmeras possibilidades de interpretação, sendo sua simbologia tanto para a sexualidade, visto que é sistema reprodutor das plantas, como também de vida e morte, já que nasce botão, floresce e morre. Esses simbolismos se revelam parte repetitiva do meu estilo, assim como a utilização de expressões físicas em suas modelos.

- **Temporalização:**

- Amor Líquido: Nas três fotografias fica claro que se trata de um ensaio fotográfico posado e não de um recorte do dia-a-dia, principalmente pelo cenário e pela direção das modelos. O tempo, então, é do espectador, tendo que se imaginar o que existe na relação das duas mulheres além do

momento das fotografias. Como sua expressão já nos revela que alguma história que não é a mais comum de um casal existe ali, as fotografias nos levam a pensar no que não está ali, no que acontece antes na vida delas para que aquela cena seja composta assim agora. A interpretação poderia ser totalmente diferente caso se tratasse de duas modelos mais idosas, mas se tratando de mulheres jovens, pode-se entender que se trata dos aprendizados da juventude, quando ainda temos muitos medos e expectativas sobre a vida. Realmente, quanto mais atenção se dá às fotografias, mais podemos imaginar sobre a sua história. Nada é óbvio e a escassez de elementos deixa espaço para muitas interpretações.

- Humberto: As três fotografias não apresentam cenário muito bem definido, além de ser um local interno. O tempo é psicológico, contado através da sequência de ações do modelo.
- Taci: A noção de tempo se dá pela troca de figurino, apontando para momentos diferentes.
- Bruna Cielo: As três imagens parecem terem sido feitas ao mesmo tempo, sendo recortes uma da outra e nos proporcionando um momento do tempo congelado visto de três ângulos diferentes.
- Luana Steffler: Nesta série temos a flor como elemento cênico, a qual representa a passagem do tempo, de botão, para flor, para flor morta. Nas fotografias temos apenas a flor desabrochada, mas fica implícito em seu significado simbólico a passagem do tempo e o amadurecimento da mulher, tema dessa série. O autor trata o tempo, então, como tema para suas obras, principalmente no que tange a mudança, a troca de fases, a evolução.
- **Espacialização:** Em todas as cinco séries temos os personagens como principal ponto de atenção da fotografia ocupando a maior parte do quadro. Em algumas, inclusive, não é possível distinguir o cenário com muita certeza, nos permitindo concluir que o cenário em si só é importante quando esse traz sentido para a mensagem da fotografia e que, quando não está claro, as suas cores ou formas aparentes servem a algum propósito, seja o de separar o objeto do fundo, seja o de criar contrastes. Em todas as séries o fundo consiste ou de cores complementares, criando harmonia para o conjunto objeto + cenário, ou então ele tem as mesmas cores do resto da imagem, como é o caso das fotografias da série “amor líquido”, nas quais encontramos o rosa tanto no

cenário quanto na lingerie das modelos e, além dessas duas cores e do tom de suas peles (que também apresenta tons de bege e rosa), não temos muitas outras cores significativas. Todas as escolhas feitas pelo autor para as fotografias têm significado, e o cenário se mostra parte importante dessas escolhas. Além disso, o tamanho das modelos no quadro nos permite aproximação com os temas abordados, uma intimidade que leva o espectador ao espaço pessoal dessas pessoas e os deixa ali quietos, a interagir silenciosamente com cada história.

- **Tonalização:**

- Amor Líquido: Intimidade, conflito, solidão. Mesmo se tratando de um ensaio de casal é possível perceber a tensão entre as duas modelos pela sua expressão corporal. Seus sentimentos nunca parecem ser os mesmos, quando uma está cabisbaixa a outra levanta a cabeça. Quando uma se aproxima, a outra se afasta. A tonalização dessas imagens se mostra a parte mais importante, vinda das cores, expressões e poses.
- Humberto: Por se tratar de uma série em preto e branco a tonalização já se torna mais realista, mais forte. A expressividade dos sentimentos dessa série se dá nas poses do modelo e seu olhar, além da pintura preta em seu corpo.
- Taci: Nas duas primeiras fotos encontramos a modelo com um olhar perdido, denotando solidão. Já na terceira ela olha com firmeza para o espectador, com uma expressão tranquila e ao mesmo tempo séria. Parece ter se encontrada e está protegida pelo fundo verde atrás dela.
- Bruna Cielo: O tom é íntimo, quase um *boudoir*, que é um ramo da fotografia não erótico, mas da intimidade da mulher em seu próprio espaço. Nessa série a intimidade se traduz através da sua pose, suas roupas, e da proximidade da fotografia.
- Luana Steffler: Nessa série pode-se perceber um certo tom *vintage*, que remete aos tempos mais antigos, tanto pelo fundo que parece uma pintura (e de fato é), quanto pelo uso de flores e pelo enquadramento de retrato. Apesar da modelo estar utilizando roupas que revelam seu corpo, não se percebe tom erótico, apenas, mais uma vez, um tom de intimidade, liberdade, naturalidade. Essa naturalidade pode ser remetida à natureza tanto pela modelo estar em seu estado natural, quase nua, quanto pelas

flores em suas mãos e na estampa de sua roupa. Em todas as cinco séries os tons de solidão e intimidade estão presentes, sendo esse um tema recorrente das fotografias. Podemos, então, dizer que o meu estilo está muito ligado a representar a individualidade de cada personagem, seja esse o próprio modelo ou algum sentimento sob o qual gira o tema da peça.

Do ponto de vista **expressivo**, qual a configuração dos elementos?

Composição:

- Enquadramentos: Planos americanos, fechados e detalhes.
- Perspectiva: Em sua maioria reta ou levemente inclinado.
- Centralização: Foco na pessoa, sempre.
- Moldura: Quadros padrão 3:4 de câmera de quadro cheio ou quadrados.
- Cenário: Importantes apenas pelas linhas e cores que apresentam, em sua maioria. Nas fotos da série Taci temos um ambiente urbano e outro de natureza, o que traz simbologia para cada fotografia. O urbano remete à organização não-natural e a natureza ao caos natural, onde cada coisa tem o seu lugar.
- Figurino:
 - Amor Líquido: Lingerie rosa, da mesma cor do fundo. As duas iguais, representando, talvez, a unidade entre o casal. Mais uma vez temos um ensaio seminu que não remete ao erotismo. Os corpos descobertos auxiliam na expressividade das poses das modelos, deixando os membros livres.
 - Humberto: Onde aparece, ele está nu, sendo o figurino as pinturas pretas em seu corpo. A expressividade corporal mais uma vez toma conta da actorialização, ficando claro onde o modelo começa e onde termina.
 - Taci: Dentre os cinco ensaios, este é o que contém mais roupa, delegando importância ao figurino. Nas duas primeiras fotografias a modelo usa um casaco militar aberto por cima de uma roupa toda preta. Apesar dela estar em um cenário urbano de concreto branco e cinza, ela usa um casaco camuflado verde, o que é contraditório. Já na terceira fotografia ela está em um cenário de natureza, aparentemente, e perde o casaco que lhe daria alguma camuflagem ali, nos deixando pensar o porquê da mudança de atitude. Não quer mais se esconder?

- Bruna Cielo: Repete-se a lingerie, dessa vez em tons beges e pretos, entrando em harmonia com as demais cores da fotografia. Nessas fotografias, onde os membros têm grande importância na actorialização, ganha-se com um figurino limitado. Também, ao não optar pela modelo estar totalmente nua, a lingerie revela as formas do corpo sem deixar visível as partes íntimas, as quais poderiam mudar o sentido da série totalmente.
 - Luana Steffler: Mais uma vez a roupa é justa e revela as formas do corpo assim como deixa braços e pernas de fora. No maiô que a modelo veste, a estampa imita as mesmas flores que ela segura na mão, deixando ainda mais clara a importância do significado desta flor para o entendimento da peça. As cores do maiô combinam com o fundo, contrastando com a pele clara da modelo.
 - Assim como todos os elementos das fotografias, o figurino mantém-se simples, utilizando-se apenas o necessário e dando-se atenção às cores escolhidas. Essa escolha minuciosa dos detalhes tem se mostrado característica marcante do estilo, o que enriquece a imagem tanto esteticamente quando simbolicamente.
- Cor:
- Amor Líquido: A cor rosa claro domina o cenário e as lingoeries, remetendo à intimidade e feminilidade.
 - Humberto: As fotos são em preto e branco, mostrando grande contraste entre as áreas escuras e as claras, uma fonte de tensão que guia o olho do espectador através da fotografia.
 - Taci: Os cabelos ruivos contrastam com a sua cor complementar, o verde, no casaco e na natureza, revelando uma composição de cores que agrada aos olhos. Há também o vermelho da terra no fundo de algumas fotos e o cinza/branco do ambiente urbano. Esse último facilitando o destaque das cores mais fortes como o ruivo dos cabelos.
 - Bruna Cielo: Tons beges são encontrados na pele da modelo, na roupa íntima e no chão. No resto temos o preto e o branco.
 - Luana Steffler: As duas principais cores das composições são o verde escuro da roupa e do fundo e o rosa das flores, tanto das reais quanto das estampadas na roupa. Além disso temos os tons claros da pele da

modelo e seu cabelo ruivo escuro. Os cabelos por serem escuros desenham o contorno do rosto, enquadrando-o. O tom claro da pele a mostra cria destaque frente ao fundo escuro.

Em todas as fotografias as cores se mostram planejadas e não obra do acaso. A cor na fotografia é elemento discursivo importante e o autor, ao ter essa direção artística, tem o poder de tornar as fotografias mais agradáveis aos olhos, mais fáceis de serem interpretadas e de formarem um conjunto com as outras imagens da sua série. A utilização de poucas cores poderia ser considerada marca de minhas fotografias, revelando em seu estilo a simplicidade de elementos.

Iluminação:

- Natureza: Natural em todas;
- Intensidade: Suave em todas;
- Característica: Difusa ou volumétrica;
- Função/Posição: Luzes do ambiente, de janela ou do céu nublado.

A iluminação utilizada em todas as minhas fotografias analisadas é difusa, por vezes em nuvens de um céu encoberto, outras por ser luz volumétrica de janela. Essa luz englobante, sem sombras marcadas, diminui a dramaticidade das imagens, mas permite ainda que pequenos detalhes se salientem, como na fotografia Bruna (1) onde cada dobrinha do seu corpo fica clara devido à luz que incide lateralmente formando pequenas sombras. A luz difusa é uma luz indireta, que sofre algum tipo de alteração antes de atingir o objeto da fotografia de maneira mais suave do que se fosse uma luz de *flash* direto ou do Sol. Por fim, essa luz favorece o tipo de fotografia intimista que eu gosto de fazer, sobre um mundo que não é o primeiro que enxergamos quando conhecemos uma pessoa, mas que, como o interior de suas casas, tem vários cômodos antes de encontrarmos sua essência.

Relações intertextuais de caráter sintagmático:

Frente à análise feita em tópicos, aqui teremos reflexões a partir dos dados descritos de acordo com os elementos fundamentais do estilo fotográfico dispostos no quadro a seguir. Embora eles tenham sido dispostos em uma tabela que organiza de forma separada, não há uma relação excludente entre eles. Todos os elementos coexistem de forma indissociável e simultânea. Assim, no texto que segue, não realizaremos uma separação forçosa dos grupos de elementos, a fim de descrever estilo tal como o é: uma dimensão orgânica do fazer fotográfico.

Quadro: Elementos Fundamentais do Estilo Fotográfico

Tabela 6.1

Elementos Fundamentais do Estilo Fotográfico		
Do Fotógrafo	Do Trabalho	Do Pessoal
Tempo/Período	Corpo de Trabalho	Gosto
Evolução	Contrato/Público Alvo	Vivência
Processo de criação	Área de Atuação	Personalidade
Consistência	Parte técnica (Cor, Luz, Enquadramento)	Contexto Pessoal
TOM: clima geral construído como consequência do emprego de todos os outros elementos do estilo. Podemos compreender o tom, também, como o clima da cena retratada ou, melhor ainda, a atmosfera criada pela fotografia em todas as suas instâncias. Não confundir com o tom (matiz) de cor.		

(Fonte: O Autor)

A seguir, iremos comparar a análise feita das minhas fotografias com o quadro de elementos fundamentais do estilo fotográfico elaborado anteriormente. A importância da criação desse quadro se dá na necessidade de listar tais elementos para o estudo do estilo de determinado artista, nesse caso, das minhas próprias fotografias. Em posse desses dados, defino o que consiste o meu estilo fotográfico e o que me ajuda a seguir criando em uma linha consistente.

Em primeiro lugar, uma característica pessoal do meu trabalho é a procura pela evolução, motivo principal pelo que este trabalho acadêmico está sendo feito, em que me dedico à análise e criação de peças fotográficas: neste projeto experimental, empreendo a criação uma série de análises e testes do meu modo de fotografar e, a partir disso, defino e evoluo o meu estilo. A criação artística pode parecer intuitiva para leigos, porém requer muito estudo e análise do próprio trabalho para que se evolua. É possível notar, por exemplo, a diferença entre os meus primeiros trabalhos, realizados em 2013, e os atuais, feitos em 2016, o que ajuda a comprovar de que o estilo evolui juntamente da competência técnica a partir da prática.



Fotografia 6.6

Retratos de Giulia, Janeiro de 2014. Fonte: Autor



Fotografia 6.7

Retratos de Bruna e Luana, outubro de 2016 Fonte: Autor

6.2 INSTÂNCIA DO TRABALHO

Nesta seção, avalio os aspectos ligados à dimensão profissional do trabalho do fotógrafo.

6.2.1 Luz, Sombra e Composição

Luz difusa é utilizada em todas as fotografias analisadas, mostrando-se um dos pilares do meu estilo. As características inerentes a esse tipo de iluminação são as transições suaves entre sombra e luz, oportunizando a leitura de uma tonalização íntima e a possibilidade de se reter mais detalhes nas áreas de realces e sombras, enriquecendo a atmosfera das peças de intimidade e calma.

Além do **Tipo de Luz**, outros fatores técnicos influenciam na formação do estilo, sendo esses **Cor** e **Enquadramento**. Quanto a colorização, encontram-se esquemas de cores complementares ou monocromáticos em todas as séries analisadas. Nas fotos da série “Amor Líquido” foi utilizado largamente o rosa claro em esquema monocromático, ou seja, não se sobressaiu outra cor em toda a imagem. Já nas fotografias da série “Taci”, percebe-se as cores complementares verde e vermelha presentes no figurino, cenário e cabelos da modelo. Essas escolhas enriquecem a composição de cada ensaio, mas, para não ficarem muito parecidos, alguns detalhes podem ser modificados. Por exemplo, para diferenciar uma série da outra, então, varia-se a matiz utilizada, e, para manter-se um padrão, utiliza-se os elementos claridade e saturação, mantendo-os parecidos ao longo das séries. É possível perceber que em todas as minhas séries coloridas, as cores não são chamativas como em um quadro de Mondrian, e sim dessaturadas, com os tons de pele mais claros e os tons de cenário, como o verde, mais escuros. Essa escolha permite que se utilize cores diferentes sem perder a identidade, reforçando as minhas intenções de trazer a atenção do espectador para as modelos e criar um clima de intimidade e calma.

No ensaio “Humberto”, totalmente em preto-e-branco, o que dá o clima é o contraste. Nesse caso a personalidade do fotógrafo pode ser percebida através do tipo de enquadramento feito, da luz utilizada e da maneira que o personagem é retratado. Falando-se de enquadramento, na maioria das fotografias tem-se pessoas preenchendo o quadro, não sobrando muito espaço para que se enxergue o cenário. Essa prioridade que se tem com as pessoas vem justamente da intenção de retratá-las com seus sentimentos e as suas expressões, o que é visto em inúmeras outras séries no meu corpo de trabalho.

Assim sendo, luz, cor e enquadramento se mostram ferramentas à serviço da intenção do fotógrafo, transmitindo sentimentos e criando atmosferas que revelam a sua personalidade, mas não sem respeitar algumas possíveis regras. Por exemplo,

na área em que atuo fotografando eventos, as cores devem ser sempre fiéis às originais, podendo-se variar um pouco na tonalização a fim de imprimir uma identidade visual específica. No caso das séries analisadas, por serem projetos pessoais que tinham como dever responder apenas ao meu gosto pessoal, eu estava livre para criar como preferisse. Esses são exemplos de como a finalidade da fotografia influencia no resultado podendo moldar o estilo do fotógrafo. Por utilizar cores realistas, mesmo que dessaturadas, posso conservar o meu estilo técnico em diversos ramos.

6.3 INSTÂNCIA DO PESSOAL E DO FOTÓGRAFO

Ao iniciar na fotografia, procurei experimentar vários ramos: saía para fotografar paisagens, acontecimentos da cidade, passeatas, colegas de faculdade e diversos outros temas. Foi quando participei de uma oficina sobre retratos femininos que me interessei por fotografar pessoas, principalmente mulheres, em ambientes externos com luz natural. Por ter sido a primeira oportunidade de aprendizado com um fotógrafo que já apresentava um estilo formado, acabei saindo de lá tentando imitar muitos dos traços estilísticos desse fotógrafo, o que me forneceu ferramentas para trabalhar em meu estilo apenas quando compreendi que não estava criando nada original. Depois dessa experiência, procurei outras oficinas com fotógrafos que admiro e cada um agregou um pouco ao meu estilo, mas nada foi tão importante quanto pôr em prática e testar se cada aprendizado me era útil ou não. Em outras palavras, entre as infinitas possibilidades para se evoluir o próprio estilo, optei pela criação e análise do que se cria. Se não sabemos o que deu certo, o que deu errado e o que nós gostaríamos de repetir, não temos como solidificar as características e o nosso próprio estilo. Esse momento de epifania sobre como se evolui mostra-se evidente quando analisado o corpo de trabalho de um fotógrafo. Para David Talley, foi durante o projeto “365” e, para mim, quando comecei a revisar o material que criava listando o que havia dado certo e o que poderia mudar, mais especificamente na época em que fotografei a série “Amor Líquido”. Essa série foi planejada, criada e apresentada aos colegas de faculdade, o que trouxe motivação extra para que eu me empenhasse em criar algo que realmente refletisse tudo o que eu queria transparecer como fotógrafo. A partir daí, comecei a entender melhor qual o processo que eu preciso seguir para criar fotografias que me agradem, já que, sim, para mim (como fotógrafo), o gosto pessoal pelo próprio trabalho é talvez a força norteadora de maior importância quando se está

trilhando o caminho rumo ao estilo próprio. Diante do que estou defendendo, seria possível afirmar, portanto, que no processo evolutivo de meu próprio estilo a polaridade “criar versus analisar” mostra-se como fundamental.

Buscar o próprio estilo é perguntar-se quem somos nas nossas fotografias e, conseqüentemente, quem somos no dia a dia. Qualquer pessoa antes de pegar uma câmera pela primeira vez já possui traços pessoais de personalidade, gostos próprios, enfim, um estilo de vida. Quando comecei a tentar entender o que eu quero nas minhas fotografias, acabei me obrigando a entender a mim mesmo melhor, saber quem eu sou nas outras instâncias da minha vida além do trabalho. Aqui não é possível afirmar que exista uma regra de que a personalidade de alguém irá se repetir em sua fotografia exatamente, porém ela pode revelar indícios de como procurar melhor a evolução do próprio estilo. Pessoalmente eu sou mais introvertido, prefiro ter um contato mais íntimo e profundo com uma pessoa de cada vez do que uma conversa rasa entre várias e, de certa forma, isso se mostra presente nas minhas fotografias. Por exemplo, quando fotografo modelos sozinhas, quietas, com cores menos chamativas e expressões serenas, estou agindo de acordo com a minha personalidade. Por outro lado, o trabalho como fotógrafo me obrigou a perder um pouco da timidez para poder abordar pessoas estranhas em eventos e pedir para fazer a foto delas. Dessa maneira, é factível dizer que a personalidade tem influência sobre o meu estilo, e, ainda, que o fazer fotográfico pode afetar a personalidade.

A faculdade de publicidade e propaganda que, durante a execução desse trabalho terminei de cursar, se mostrou um contexto riquíssimo em vivências oportunas para o aprendizado pessoal e, conseqüentemente, a evolução do meu estilo em fotografia. Ao longo do curso, tive a oportunidade de experimentar os mais variados tipos de trabalho, desde fotografias de produto até a montagem de cenas cinematográficas, me auxiliando a entender o que mais me motiva a criar. O ambiente acadêmico, pela sua própria natureza de ser um espaço para o aprendizado, fornece um contexto de maior liberdade de expressão, o que me levou a buscar a fotografia conceitual como maneira de me autoconhecer sem me deter em muitas regras, apesar de o mesmo contexto incentivar também o estudo clássico da leitura de livros e discussões com professores e colegas. Caso eu tivesse começado a fotografar já trabalhando para uma empresa bem estabelecida, possivelmente teria evoluído de maneira diferente, provavelmente seguindo as visões desse ambiente. Com isso tudo reafirmo a necessidade de se prestar a atenção no contexto pessoal, temporal e nas

vivências do dia a dia quando se fala em entender a formação do estilo próprio de um fotógrafo.

6.4 ATMOSFERA DO MEU ESTILO

A fotografia é, como a escrita e a fala, uma forma de comunicação, uma maneira de querer dizer algo através de uma imagem. Assim como não existe mensagem sem conteúdo, toda fotografia tem uma intenção e, através de todos os fatores anteriormente vistos, forma-se a atmosfera da fotografia. A atmosfera será um subtexto existente em uma imagem que, se bem trabalhada, poderá nos trazer sensações de graça, pena, tristeza, raiva, compaixão, entre outras e dar à essa fotografia um meio de transmitir a mensagem que o fotógrafo imaginava. Nota-se, entretanto, que essa mensagem não é necessariamente algo claro, como uma “moral”, mas sim um elo conectando o espectador à peça e ao fotógrafo, e, indo mais longe, talvez até mesmo uma conversa entre quem vê a imagem e quem a cria, afinal, não existe mensagem transmitida com 100% de eficácia e, dessa maneira, o espectador colabora projetando sentido naquilo que enxerga.

Nas minhas fotografias, especialmente aquelas aqui analisadas, é possível perceber um tom íntimo, calmo e de reflexão. Cada personagem se torna protagonista de sua série, sendo fotografado de perto, com olhares firmes. Quando estou de frente para a modelo, busco criar uma relação entre nós da mesma maneira que faço quando converso com outra pessoa, ou seja, procuro ouvir mais do que falar para que, entendendo um pouco sobre essa pessoa, eu possa transparecer a sua personalidade na fotografia. Essa conexão potencialmente passa para a instância da dualidade entre espectador e fotografia, quando esse, ao observar por um certo tempo, sente-se cada vez mais conectado aos motivos expressados na fotografia.

Por fim, o estilo fotográfico percebido nesse corpo de trabalho é consistente o suficiente para que um espectador possa criar ele próprio a ideia de qual a personalidade do autor como fotógrafo. Assim sendo, a descrição do estilo depende, por fim, de como o espectador recebe essa mensagem em forma de fotografia.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O principal objetivo desse trabalho é o de encontrar um caminho conceitual para o desenvolvimento do meu próprio estilo como fotógrafo a partir do estudo de fotógrafos que julguei terem um estilo já bem definido e do desenvolvimento da definição do que consiste estilo em fotografia. Sendo estilo algo reconhecível no corpo de trabalho do artista, mas não tão simples de se descrever, mostrou-se importante o desmembramento do estilo em elementos que o influenciam. A partir dessas análises, foi possível perceber que a atmosfera encontrada em cada fotografia é consequência das escolhas do fotógrafo no momento de clicar a imagem e, também, que essas escolhas são frutos conscientes e inconscientes dos valores pessoais do fotógrafo, assim como de sua personalidade e de sua evolução. A vida que o fotógrafo levou até o momento do clique irá determinar essa fotografia, como Ansel Adams, famoso fotógrafo do século XX, já disse: “Não fazemos uma fotografia apenas com uma câmera; ao ato de fotografar trazemos todos os livros que lemos, os filmes que vimos, a música que ouvimos, as pessoas que amamos.” Sendo assim, ao longo do processo de se descrever os elementos fundamentais do estilo fotográfico deparei-me com mais elementos do que esperava, o que se mostrou um processo mais complexo do que o imaginado, mas não menos recompensador.

Dessa maneira, há um equilíbrio entre o que o fotógrafo escolhe ser o seu estilo e aquilo do qual não consegue fugir por fazer parte de sua individualidade inconsciente, sendo necessário transformar-se em diferentes níveis de personalidade antes de conseguir imprimir em seu trabalho um tom diferente. Levando-se isso em consideração, definiu-se estilo como a **consistência do corpo de trabalho de um fotógrafo em representar a sua identidade como artista**. O que quero dizer é que, justamente, para se ter um estilo, acaba-se por decidir nunca usar certos elementos e sempre usar outros. Para se ter algo em comum, algo deve ser mantido entre uma foto e outra e, isso, na verdade, parece ser um dos elementos-chave para a definição de estilo em fotografia.

Sobre como o estilo evolui, foi satisfatória a aproximação em descobrir caminhos para se desenvolver a personalidade artística do fotógrafo, já que sendo este apenas um trabalho de graduação, não se tem a ambição de encerrar as discussões sobre estilo, e sim, pelo contrário, iniciar os estudos sobre por que criamos o que criamos. Minha pretensão inicial, como autor, era a de discutir um assunto pelo

qual já tinha interesse, mas que pouca literatura formal existia e, após, ajudar-me a mim mesmo, iluminando um pouco mais o caminho para meu estilo próprio.

Alguns questionamentos surgiram durante a elaboração desse projeto. Primeiro: o fotógrafo pode ter vários estilos? Supondo que determinado fotógrafo trabalhe com ensaios sensuais e fotografias de interiores separadamente, cada um com suas características técnicas, motivações e finalidades, podemos afirmar que se tratam de dois estilos diferentes do mesmo fotógrafo? Ou seriam duas manifestações de seu mesmo estilo? Se olharmos para a tabela de Elementos Fundamentais do Estilo Fotográfico, a diferenciação não pode estar na parte pessoal do fotógrafo, visto que se trata do mesmo profissional, com as mesmas experiências e contextos (salve casos em que ele ou ela tenha uma vida dupla). Então, talvez, a diferença não esteja no que ele viveu, mas sim em como sua personalidade afeta diferentes tipos de trabalhos. Por exemplo, quando saímos do campo das fotografias de interiores, deixamos todas as suas peculiaridades técnicas e, ao ingressarmos nas fotografias sensuais, tomamos escolhas diferentes quanto à cor, à luz, ao enquadramento e à intenção. Indo mais longe, não é apenas a parte técnica que irá mudar, mas também o público-alvo e a natureza do contrato do trabalho, dois elementos do estilo que podem afetar o processo de criação. Se afirmamos que o estilo é a soma de todos esses elementos e, se mudamos alguns desses elementos, então, sim, o fotógrafo pode ter estilos diferentes para trabalhos diferentes.

Outra pergunta que surge é se o estilo pode estar “pronto”, ou seja, se existe um fim à evolução do estilo do fotógrafo. Para responder a essa pergunta devemos olhar primeiramente para o elemento “Evolução” da tabela de elementos fundamentais do estilo fotográfico. A evolução do estilo vem acompanhada do crescimento pessoal do fotógrafo assim como da técnica. Mudanças nas visões de mundo e de arte podem afetar as suas escolhas ao fotografar, levando a resultados diferentes com a passagem do tempo, podendo-se reconhecer a mudança no estilo pouco a pouco. Assim como as diferentes fases de pintores da história, fotógrafos respondem ao que está em voga durante o período que criam sua arte, podendo ser influenciados, dessa maneira, pelo contexto em que vivem. Deve-se lembrar também que vivemos em tempos de rápidos avanços tecnológicos, afetando a maneira como a maioria dos fotógrafos trabalha. Sendo assim, percebo que o estilo próprio poderá chegar a um estágio em que as mudanças virão devagar, mas provavelmente ele nunca cessará em evoluir.

Consegui definir estilo de forma precisa e definitiva? Não. O assunto não foi esgotado aqui e carece de mais estudos para aprofundar o tema, o método e os resultados. Recomendo estudos sobre a evolução do estilo de pintores ao longo de suas vidas artísticas a fim de traçar paralelos entre a jornada de uma vida inteira de um pintor das épocas pré-modernas e os fotógrafos da atualidade que têm a sua disposição aparatos de criação de imagens instantâneas, as câmeras digitais, e também o conhecimento da humanidade na tela de um computador, ou seja, maneiras velozes de se criar, reproduzir, analisar e compartilhar suas criações, possivelmente acelerando o processo de aprendizagem ou, até mesmo, facilitando a cópia do estilo de fotógrafos já consagrados. Além disso, recomenda-se também o estudo de como os diferentes ramos da fotografia evoluíram perante as mudanças tecnológicas e de pensamento.

Se a partir desse trabalho qualquer fotógrafo que estiver buscando evoluir em sua jornada conceitual rumo a um trabalho mais autoral e menos genérico encontrar um pouco de luz em seu caminho é porque o trabalho foi um sucesso. Não descrevo aqui um método completo para sair da ignorância e chegar a um estilo consolidado, mas ofereço alguns caminhos que me auxiliaram a entender melhor para onde eu devo seguir e que, talvez, possam inspirar futuros estudos sobre esse assunto que parece tão simples quando se observa o trabalho de fotógrafos consagrados, mas que requer tempo e dedicação.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A IMAGEM**. - 2ªed. – Campinas, SP - Papyrus, 1995.

Barthes, Roland. **A CÂMARA CLARA** - Rio de Janeiro, RJ - Nova Fronteira, 1984.

Dubois, Philippe. **O ATO FOTOGRÁFICO E OUTROS ENSAIOS** – 10ª ed. - Campinas, SP - Papyrus, 2007

Joly, Martine. **INTRODUÇÃO À ANÁLISE DA IMAGEM** - 2ª ed. – Campinas, SP - Papyrus 1999

Moura, Edgar, **50 ANOS: LUZ CÂMERA AÇÃO** – 3ª ed. São Paulo, SP - Senac (SP), 2005

<http://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/> (25/04/2016 14:34)