

Da linguagem e história fotográfica: o nascimento estilístico de um novo fotógrafo

Paulo Matias de FIGUEIREDO JÚNIOR¹
Raissa Meira GOMES²

Resumo

O estilo pessoal é uma questão que permeia grande parte de novos artistas de qualquer área, na fotografia não é diferente. Neste trabalho busca-se a compreensão de como um novo fotógrafo chega a sua definição estilística. Para tanto, foi necessário o estudo da linguagem e estética fotográfica baseado nos escritos de Barthes (1984) e Rouillé (2009) principalmente, assim como estudos sobre a história da fotografia e do fotógrafo em si. A pesquisa culmina na análise das entrevistas realizadas com fotógrafos de Campina Grande e João Pessoa a fim de constatar de maneira prática como esse conhecimento se configurou com fotógrafos mais experientes.

Palavras-chave: Fotografia. Linguagem. Estilo. Fotógrafo.

Introdução

À academia a classificação e nomeação de determinados conceitos é imprescindível para o ensino, e mesmo no campo das Artes essa divisão é necessária para efeitos de estudo. Dessa maneira, ao longo da história foram sendo identificados certos padrões em várias obras de arte produzidas num determinado tempo, a isto se chamou *estilo*. Nos dias atuais nota-se que estilo não é apenas uma questão de seguir ou utilizar certas regras pré-definidas, mas sim algo muito mais pessoal que parte do indivíduo e se projeta na sua obra. Com a fotografia ocorre o mesmo, porém por se tratar de uma forma de expressão visual relativamente nova, ainda carece de estudos específicos neste campo.

¹ Professor Adjunto do Curso de Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, na Universidade Presbiteriana Mackenzie-SP. E-mail: paulomfjr@hotmail.com

² Graduanda de Arte e Mídia, Unidade Acadêmica de Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: raissameira2@hotmail.com

Assim sendo, este Artigo vem apresentar de que forma a descoberta estilística acontece para um novo fotógrafo. Para tanto, primeiro foi necessário um estudo de fundamentação linguística, de maneira a compreender como a fotografia se configura enquanto arte e comunicação visual. Este estudo foi baseado principalmente nos escritos de Barthes (1984), Rouillé (2009) e Soullages (2009). Na sequência foi observado um ponto de vista mais histórico mostrando os avanços ocorridos na área da fotografia, assim foi possível compreender o surgimento de determinados estilos, para esta parte os estudos de Annateresa (1998) e Bussele (1998) foram de fundamental importância. No terceiro módulo, foi contemplada a questão mais subjetiva do trabalho, aquela que trata acerca do fotógrafo em si, neste contexto podem-se destacar os estudos de Humberto (2000) e Persichetti (1998) como principais norteadores.

Após essa pesquisa de cunho mais teórico foi então possível fazer a análise das entrevistas realizadas com 12 (doze) fotógrafos das cidades paraibanas de Campina Grande e João Pessoa. A análise contempla os resultados obtidos com as respostas dos fotógrafos e as conclusões que contribuíram para a questão da descoberta estilística de um novo fotógrafo.

Processo de desenvolvimento do trabalho

O desenvolvimento desse trabalho se deu através da execução de cinco etapas: a) levantamento bibliográfico; b) busca por referências visuais; c) entrevistas com fotógrafos profissionais; d) análise dos dados coletados; e) elaboração de artigo científico.

A etapa de levantamento do material bibliográfico se dividiu em dois tipos: bibliografia de caráter geral sobre a fotografia (história, estilos, técnicas e biografias); e textos relacionados a linguagem fotográfica, semiótica e estética da arte. O conteúdo foi pesquisado em livros e sites relacionados ao tema em discussão.

A busca por referências visuais sobre os principais estilos fotográficos aconteceu através da coleta de imagens que se destacaram em cada época e de trabalhos de alguns fotógrafos conhecidos, analisando as mudanças ocorridas pela introdução de novas técnicas em consonância com os contextos históricos, e também a evolução da linguagem fotográfica.

Através das entrevistas com os fotógrafos profissionais, em busca de testemunhos que relatassem a trajetória destes, encontramos exemplos concretos de como a descoberta estilística se deu, bem como acontece o processo de criação hoje, como ele se autodefine, suas inspirações e como se dá a aplicação de sua técnica na prática.

Na etapa de análise dos dados coletados todas as informações adquiridas até então foram estruturadas de forma comparativa com fins de perceber os pontos de convergência e divergência no processo de formação dos fotógrafos entrevistados.

Na última fase esses dados foram combinados, culminando na sugestão de como um novo fotógrafo pode, compreendendo a linguagem e técnica fotográfica, passar a produzir imagens dentro de um perfil mais pessoal, impondo-se como artista em meio a profusão de tantas outras pessoas na área.

Por fim foi elaborado o presente Artigo Científico descrevendo as etapas da pesquisa. Por se tratar de um estudo acerca da linguagem fotográfica e sua relação com a história da arte, a semiótica e outros campos do conhecimento, a pesquisa encaminhou-se para uma dimensão interdisciplinar.

Palavras para definir imagens

A fotografia foi a primeira arte a nascer no contexto moderno. Apesar disso, foi tardiamente pensada, e enquanto as pessoas se encantavam com sua maravilhosa impressão de realidade, o mito do real na fotografia foi crescendo: “Nessa perspectiva, a fotografia seria o resultado objetivo da realidade [...]” (DUBOIS, 1999, p.32). Um discurso um tanto convincente, já que ao olhar uma fotografia, o que vemos inegavelmente estava ali, “aquilo foi”, como negar? Contudo, logo somos perturbados pelos mesmos questionamentos que tomaram Roland Barthes, levando-o a conclusões como esta: “[...] a fotografia instaura, na verdade, não uma consciência de ter estado aqui [...] na fotografia há uma conjugação ilógica entre o aqui e o antigamente.” (1984, p.36)

Esses novos questionamentos acerca da fotografia levaram a uma nova forma de pensá-la, não mais como *a realidade* retratada, mas como arte e por isso, dona de linguagem e estética próprias. Assim, podemos reconhecer os elementos que a

constituem, seus instrumentos: *o real, o negativo, a câmera, a foto* e principalmente *o artista fotógrafo*. Sobre este último, Soullages faz uma importante consideração:

Todo artista tem a necessidade de elementos meta-artísticos cujo valor de verdade, em última instância, pouco importa. [...] Sua função prático-estética prevalece, pois, sobre sua função de conhecimento. [...] compreender que o artista é habitado pelo quimérico, pelo fictício, pelo imaginário, pelo irreal, em resumo pelo romanesco – e isto em sua obra, em seu dizer em seu ser. (2009, p.39)

Compreender que por trás de uma foto existe um sujeito, artista fotógrafo, é o primeiro passo para entender a fotografia, pois durante muito tempo foi o equipamento fotográfico – técnico, científico e objetivo - e o seu produto, a foto, que pareciam o argumento infalível para não elevar a fotografia às artes, um engano como mostra Flusser: “O caráter aparentemente não-simbólico, objetivo, das imagens técnicas faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas, não imagens.” (2002, p.11). Não nos atendo a esses equívocos históricos, assumimos a postura da fotografia como uma fonte de criação de códigos, signos *ícone-indexical* como define Schaefer (1987). Para compreender melhor o que tais termos significam na fotografia, vamos recorrer às definições de Pierce. *Índices* pertencem à classe de signos que tem ou tiveram uma relação de conexão concreta com seu referente. “Não é possível pensar a fotografia fora de sua inscrição referencial [...]” (DUBOIS, 1999, p.65). Os *ícones* por sua vez são a classe de signos que mantém uma relação de semelhança com seu referente. Essa relação é tão próxima na fotografia, que levou ao discurso da *mimese*.

As classificações acima colocadas enquadram-se no que Barthes chamou de *mensagem conotada*, a qual o próprio adverte: “A conotação, isto é, a imposição de um sentido segundo a mensagem fotográfica propriamente dita, elabora-se nos diferentes níveis de produção da fotografia.” (1999, p.15). Dessa forma, torna-se mais claro um dos problemas da fotografia, ou melhor, da sua compreensão. Entretanto conhecer o índice e o ícone de forma separada não nos ajudaria na resolução do que é a fotografia, pois como o próprio Pierce afirmou, é muito difícil encontrar um signo que seja restrito a apenas uma dessas categorias, há na verdade uma articulação das três categorias – *ícone, índice e símbolo* (categoria de signo na qual a relação entre referente e o objeto é convencionalizada). Rouillé reconhecendo tal articulação, afirma:

Na realidade a fotografia é, ao mesmo tempo e sempre, ciência e arte, registro e enunciado, índice e ícone, referência e composição, aqui e lá, atual e virtual, documento e expressão, função e sensação. [...] Em vez de, por exemplo, considerá-la enquanto ícone, decalque do real, esquecendo do índice; em vez de, ao contrário, tomar partido do índice negligenciando o ícone, seria necessário pensar como as funções indiciária e icônica formam nela, pela primeira vez na história, uma união original. (2009, p.197)

É com tais sínteses que a fotografia funciona, e com as quais o fotógrafo joga no dia-a-dia. É igualmente necessário reconhecer que a fotografia se desenvolve em três tempos: *antes*, *durante* e *depois* da tomada. Negligenciar uma dessas etapas para o fotógrafo é essencialmente tirar uma parte do seu processo criativo; e para o estudioso da fotografia significa a não compreensão do artefato imagético. Em cada etapa há tantas possibilidades de criação, que podemos dizer que são infinitas, ainda mais se considerarmos o advento digital, que facilita a captação de imagens, sua manipulação e distribuição.

Sobre o momento *antes* da fotografia bem como o *durante*, Soullages chama atenção para: “O fato de haver um número indefinido de possibilidades é importante mas não é fundamental; na verdade o que caracteriza a primeira etapa é que não se pode voltar ao filme virgem, ela é irreversível e não inacabável” (2009, p.135). O autor percebeu duas características que diferenciam a fotografia de todas as outras artes, o *irreversível* e o *inacabável*. O irreversível como sendo aquele momento que foi e não volta mais, salvo na “memória” do negativo. O inacabável se refere à parte da criação, ou recriação da imagem final é quando a atividade artística do fotógrafo pode chegar a seu máximo. A imagem registrada contém tantas possibilidades que, se um fotógrafo chegasse a não revelar seus negativos e posteriormente outro o fizesse, mudasse e alterasse conforme a sua vontade, este segundo seria tão criador quanto o primeiro, apesar de haver pulado uma das etapas do processo que envolve a fotografia. Soullages conclui:

Qualquer que seja ela, a fotografia não nos diz tanto a verdade do objeto quanto o ponto de vista do sujeito que fotografa. É por essa razão que ela pode pertencer à esfera da criação e à da arte. Reconhecer isso é permitir uma decodificação das ideologias contidas nas fotos, [...] bem como um jogo e uma construção com seus códigos. (2009, p.49)

Essas são características da estética fotográfica que nos permite entender melhor tal arte, estudá-la e decodificá-la no seu íntimo, naquilo que a articulação químico-física

não conseguiu captar: a essência, o evento por trás do registro (DUBOIS, 1999). Existem tantas possibilidades escondidas numa foto, que ousar defini-la pelo resultado final, seria inconcebível.

Barthes assinala: A distância que está no centro da fotografia, por mais reduzida que seja, é, portanto um abismo. “Todos os poderes do imaginário conseguem nela se alojar.” (1990, p.93). Ao passo que compreender o processo fotográfico é importante, a mesma foto abre margem ao imaginário, a suposições, devido a sua grande separação espaço-temporal do seu referente, e é justamente nessa condição tênue da fotografia que está seu encanto, aquilo que nos prende, fascina e gera em nós extremos prazer estético que somente uma obra de arte pode conferir. Assim, compreende-se que:

A captação tenta um ajuste, tão rápido quanto complexo e improvável entre temporalidades heterogêneas: o passado singular, ao mesmo tempo particular e coletivo, do fotógrafo; o presente do estado das coisas; e o futuro dos usos supostos da imagem [...]. O disparo intervém toda vez que se atinge um certo estado de convergência entre todos os momentos em jogo no processo fotográfico. (ROUILLÉ, 2009, p.225)

Essa improvável convergência de todos esses elementos produz um artefato único, nunca repetido, mas que pode ser reproduzido infinitamente e transformado. Ao longo da sua história podemos notar como esses elementos da estética foram se articulando, abrindo possibilidades e promovendo até uma nova forma de olhar a fotografia.

História para encontrar estilos

Estudando-se a história da arte é impossível não se impressionar com a quantidade de obras, gêneros e estilos que se desenvolveram ao longo do tempo. Tal diversidade ocorre em todas as artes, e a variedade é tanta que hoje em dia torna-se difícil classificá-las, organizá-las e defini-las. Essa é uma característica importante da arte, a liberdade que o artista tem de fazer das suas obras algo único.

O mesmo ocorre na fotografia, percorrendo por sua relativamente curta história, notamos a versatilidade dessa arte que mesmo utilizando-se do real, consegue ir além disso, como Rouillé define: “[...] as imagens sabem reter em seu interior muito mais do que coisas: as entidades não materiais, não existentes, que são os eventos.” (2009,

p.204). Todavia o que nos interessa agora não é essa característica inerente a arte fotográfica, mas a forma como isto foi acontecendo ao longo do seu desenvolvimento.

Como em todas as artes, cada estilo ou escola demonstrou pretensões por certos temas, formas e materiais. Tais características estão intrinsecamente ligadas à época nas quais estavam se desenvolvendo, motivadas pelo contexto sócio-cultural. A forte relação entre a fotografia e os avanços técnicos ressalta essa característica, como descreve Rouillé:

A aliança arte-fotografia possibilita, pela primeira vez, a entrada no campo da arte de um material de captura mimética e tecnológica [...]. Essa passagem da função de vetor para a de material de arte contemporânea é capital. Enquanto o vetor, ou ferramenta, fica externo à obra, o material participa dela totalmente. Utiliza-se uma ferramenta, mas trabalha-se, experimenta-se, combina-se materiais, transformando-os infinitamente em meio a um processo perpétuo, técnica e esteticamente inseparáveis. (2009, p.338-339)

A partir dessa forte ligação da fotografia com a técnica, o artefato serviu primeiro à representação paisagens e espaços urbanos (imagem 1), devido ao grande tempo de captura da imagem (30 minutos para se obter uma chapa). Retratos necessitavam de um grande aparato, a fim de manter o modelo parado em certa posição, Fabris relata:

Os longos tempos de exposição e a conseguinte necessidade de imobilidade do modelo faziam com que a fotografia tivesse de restringir o alcance de suas possibilidades de registro, conformando-se, a princípio, a composições já consolidadas no imaginário artístico da sociedade oitocentista. (2008, p.174)

Imagem 1 – Fotografia de Paris 1839



Fonte: <http://www.alistairscott.com/daguerre/>

Imagem 2 – Fotografia produzida com *colódio úmido*



Fonte: http://www.moodle.ufba.br/file.php/9965/col_tipo_negativo.jpg

Depois o processo tornou-se mais rápido. Com o desenvolvimento da técnica do *colódio úmido* (imagem 2), por Talbot, o retrato tornou-se popular, e foi aí que a fotografia encontrou sua principal função no século XIX. Com essa breve retrospectiva dos primeiros anos da fotografia, já se pode notar a forte ligação desta com a técnica, e conforme ela se desenvolvia, os fotógrafos tinham mais liberdade para criar e de fato exercerem seus papéis como artistas. Todavia, a exemplo do cinema, que em seus primórdios se inspirou no teatro, a fotografia se espelhou naquela que seria a arte mais “próxima” dela, aquela que antes cumpria o papel social da fotografia de registrar as pessoas, a pintura. Devido ao anseio de ser tida como arte, os fotógrafos aceitaram a imposição de que a fotografia devia ser como a pintura e se apropriaram daquilo que era próprio da arte pictorial, chegando a momentos em que só era possível diferenciar um quadro de uma foto pelo fato desta última ser em preto e branco, a este movimento chamou-se de *Pictorialismo*. Fabris assim caracterizou:

O diálogo entre pintura e fotografia não se reduz apenas a empréstimos de procedimentos e modelos. Os motivos tradicionalmente utilizados pela pintura (água, vegetação, barco, relevo), ao emigrarem para a fotografia, sofrem tratamento diferente. O corte abrupto, a ênfase nas linhas como elementos estruturadores da imagem, os efeitos de achatamento dos planos, são algumas das características de uma visualidade que está rompendo com a imagem de contornos realisticamente definidos e de enquadramento estático para entrar no campo do instantâneo e das estruturas abstratas. (2008, p.214)

Como podemos verificar os temas tipicamente pictoriais passaram a ser a temática das fotografias (imagem 3). É interessante observar que nessa época da história da pintura, havia a busca por uma beleza idealizada, e isso se reflete nas fotografias, não

apenas como forma, mas também como processo. Oscar Reijlander, principal fotógrafo pictorialista da época, em um de seus trabalhos mais conhecidos e talvez o melhor exemplo do que era a fotografia pictorialista, *As duas formas de viver a vida* (1857) (imagem 4), teve de produzir trinta fotografias para conseguir o resultado final. Ele registrou personagem por personagem que compunham a cena, depois o cenário, revelou todos os fotogramas e recortou cada um, remontando a cena pretendida. É inimaginável o trabalho que ele teve para poder chegar ao resultado desejado. A obra foi vendida à Rainha Vitória apesar das duras críticas feitas à imagem, devido ao uso do nu, que na fotografia parece ser mais explícito devido ao fato de que é o corpo de uma pessoa real ali registrado. Apesar das críticas que esta escola sofreu não se pode desmerecer suas contribuições a linguagem fotográfica, mesmo tendo “imitado” outra arte para seu início. Com ela podemos notar as possibilidades que um simples fotograma pode oferecer, o uso das técnicas para conotação de imagens que Barthes classificou: *trucagem; poses; objetos; fotogenia; esteticismo; sintaxe*.

Imagem 3 – Fotografia pictorialista do século XIX



Fonte: <http://www.rumbo181.com/albumes/fotografias-de-grandes-maestros/>

Imagem 4 – As duas formas de viver a vida



Fonte: <http://rodnei.fot.br/sites/default/files/rejlander-550.jpg>

Quase no final do século XIX há uma reposta ao Pictorialismo, tendo por um lado o mesmo objetivo que era o de definir a linguagem fotográfica e, por outro, utilizá-la independentemente da pintura. Os fotógrafos desse movimento defendiam que a fotografia não precisava se basear na pintura, que aquela era totalmente capaz de produzir emoção a partir das suas próprias ferramentas, que seriam *a realidade, a câmera e o fotógrafo*. Nasce então o movimento conhecido como *Foto Secessão*, cujo principal expoente e idealizador foi Alfred Stieglitz. Se referindo a fotosecessão, Bussele afirma:

Os secessionistas foram, particularmente bem sucedidos em salientar os altos méritos estéticos da fotografia, enquanto Eastman [...] tentava torná-la acessível a milhões de pessoas. A partir daquela época, a fotografia teve um desenvolvimento notável em todas as áreas [...]. (1998, p.34)

O autor chama atenção para algo muito importante: o desenvolvimento tecnológico da fotografia, principalmente graças a Eastman com a *Kodak*. Sem esses avanços no equipamento fotográfico, dificilmente o movimento Foto Secessão haveria conseguido êxito, pois este trazia o discurso do dia-a-dia, da rotina, daquilo que pode acontecer em qualquer lugar, com o diferencial de que foi captado por um artista e assim, de alguma forma foi eternizado, como Julia Margaret Cameron uma das principais fotógrafas da Foto Secessão afirmou: “Essa foto é maciçamente teatro de um instante; nisso ela se distingue da pintura, em relação à imediação de toda tomada fotográfica.” (CAMERON *apud* SOULLAGES, 2009, p.68). Como conseguir tais registros, se a realidade simplesmente não pára para obtê-lo, se não com o advento de chapas mais fotossensíveis, de equipamentos mais práticos e fáceis de carregar? Não que a arte fotográfica seja dependente da tecnologia, no seu sentido essencial, porém podemos reconhecer que tão logo havia um aprimoramento técnico, assim vinham também novos modos de se fazer a fotografia, devido as possibilidades disponíveis. Luis Humberto reforça:

Sempre existirão infinitos mundos a serem descobertos, imensos e desconhecidos mares a serem velejados e intermináveis sonhos a serem visitados. Mas só o nosso ofício, considerado uma forma verdadeira de expressão, vinculado solidamente a nossas inquietações com relação à vida, será capaz de nos fazer perceber nas pequenas cintilações do banal, a dimensão do universo. (2000, p.23)

Com toda essa riqueza de possibilidades que o mundo fotográfico ofereceu e oferece, ainda hoje torna-se difícil definir esses estilos para efeito de estudo. Pode-se dizer que os outros estilos que surgiram ao longo da história foram desmembramentos estilísticos do Pictorialismo e da Foto Secessão, dos quais a fotografia de publicidade se filia ao primeiro e o fotojornalismo ao segundo, por exemplo. Como Ivan Lima diferenciou:

No momento da criação da imagem, o fotógrafo pictorial exprime o que lhe interessa o que ele acha que é belo. Ele não está interessado em informar e sim em formar. O fotógrafo pictorial sabe que as pessoas que verão a sua imagem não lhe interessam diretamente, ele está preocupado com a criação. Exatamente o oposto dos fotógrafos funcionais, que fazem a fotografia publicada nos jornais e revistas, pensa antes de tudo em seus leitores, seus destinatários, pois para os fotógrafos de imprensa isso é uma obrigação profissional. (1989, p.15-16)

Admite-se que mais estilos existiram e ainda surgirão, dada a infinidade de temas a serem trabalhados, de modos a serem abordados e sem contar ainda com a visão pessoal de cada artista que só vem a adicionar nessa história, ao que Rouillé observou: “Uma mesma cidade (material) contém tantas cidades (virtuais) quantos forem os pontos de vista, as visadas, as perspectivas, os percursos.” (2009, p.201). Isso porque diante de um mesmo fato, indivíduos respondem de maneira diferente, ligadas a sua forma cultural, política e histórica e utilizando-se dos meios que seu tempo oferece para se expressar, por isso o recorrente uso de certa técnica, tema e estilo. Ainda assim, todas essas características são variáveis de acordo com cada indivíduo.

Sensibilidade para mostrar individualidade

Em qualquer área do conhecimento quando se chega a denominação *indivíduo*, todo estudo torna-se mais cauteloso, com mais desdobramentos e nuances, pois corre-se o risco de generalizar ou de subjetivar demasiadamente. Ainda mais no campo da Arte, onde a questão da individualidade chega ao máximo, uma vez que o artista não apenas percebe o mundo por um outro prisma, mas tem a capacidade de expressá-lo de modo distinto das outras pessoas: “Diante de um mesmo fato visível, cada indivíduo reage de

um modo diverso. Enquanto para uns ele interessa tão somente pelo que é [...], para outros faz perceber significados a serem investigados [...].” (HUMBERTO, 2000, p.45).

Contudo, a partir da observação das obras, da pesquisa biográfica e entrevista com os próprios artistas, torna-se possível o entendimento de determinadas escolhas e inclinações, evitando assim muitos erros que advém dessa entrada no mundo subjetivo e complexo da *individualidade*. Nessa linha de investigação a fotografia tem certa vantagem em relação a algumas outras artes devido ao considerável material histórico e imagético que se conservou com o tempo. Material este que serve não apenas para estudo, mas também para inspiração de fotógrafos atuais. As fontes que o pesquisador em fotografia e o próprio fotógrafo têm são muitas: livros, artigos e principalmente referências visuais de mestres do passado ou do presente. Podemos notar essa influência através do fragmento de uma entrevista concedida pelo fotógrafo Márcio Scavonne:

Mas também não deixo de pensar como meu guru, o Irving Penn, quando lhe perguntaram se ele fotografava objetos ou pessoas e ele respondeu: “Sou fotógrafo”. Quanto aos retratistas, a história da fotografia nos dá exemplos incríveis, como August Sander, que fotografava as pessoas nas ruas de Colônia e depois, é óbvio, Richard Avedon e Irving Penn. (PERSICHETTI, 2000, p.71)

Nessa afirmação de Scavone (imagens 5 e 6), notamos um fato importante para este artista: suas referências. Mas que tipo de referências seriam essas? Com certeza, não são apenas as obras dos fotógrafos que admira, mas também todo o contexto que o cerca, isso quer dizer: família, sociedade, educação, sexo, orientação política etc. O artista trabalha como uma “esponja” do tempo em que vive, captando, e, mais importante, transformando seu tempo produzindo Arte. Por tal motivo é que a arte fascina tanto, pois de um mesmo evento cru e frio da realidade, estes são capazes de extrair a beleza, característica essa que Suassuna colocou nos seguintes termos:

A Beleza é assim, não uma propriedade do objeto, mas uma certa construção que se realiza dentro do espírito do contemplador, uma certa harmonização de suas faculdades. Entre estas, destacam-se a imaginação e o entendimento, e a harmonização entre elas é governada pelo sentimento de prazer ou desprazer. A beleza de um objeto não decorre, então, de qualidades do objeto: é pura e exclusiva do espírito do sujeito, que a fabrica interiormente, diante o objeto estético. (1979, p.29)

A conclusão que o autor citado acima chegou é comprovada pela afirmação da fotógrafa paulista Nair Benedito, quando em entrevista a Simonetta Persichetti relatou:

O que existe é a pessoa e a experiência dessa pessoa. Lógico, se eu sou mulher, se tive ou não filhos, se briguei ou não pela vida, tudo isso vai se refletir na maneira que vou tratar a fotografia. Então, nesse aspecto é evidente que existem diferenças, porque as pessoas são diferentes. [...] A pessoa é resultado da vida que está levando. (2000, p.58)

Nota-se assim, que apesar da subjetividade existem alguns padrões não apenas para o fotógrafo, mas para todo artista. Todas essas influências, provavelmente farão com que o fotógrafo incline-se para algum estilo, encaixando-se naquele que melhor atende aos seus anseios estéticos, não apenas adequando-se e seguindo os padrões acadêmicos definidos para o estilo, mas como agente ativo e capaz de mudar usando aquilo que mais lhe interessa em detrimento de outros elementos.

Imagem 5 – Pelé por Marcio Scavone



Fonte: <http://www.marcioscavone.com.br/#/pt/home/36>

Imagem 6 – Retrato por Marcio Scavone



Fonte: <http://www.marcioscavone.com.br/#/pt/home/30>

Para além da questão sensível da fotografia, também percebe-se a importância do conhecimento técnico, que acaba por permitir ao fotógrafo mais autonomia em seus

trabalhos, pois ao dominar a técnica, consegue chegar o mais próximo possível daquilo que pretendia com a fotografia, como expõem Cesar e Piovan:

É possível afirmar, que a fotografia, seja qual for- amadora, profissional, jornalística, publicitária ou de moda -, exige do fotógrafo, antes e mais importante do que o conhecimento, a criatividade; a sensibilidade e o talento de ver o mundo e expressá-lo de maneira que os nossos olhos não são capazes de ver. Não bastasse, o fotógrafo, qual os artistas, também precisa estudar e conhecer cores, luzes, composição, perspectiva. Com isso, será capaz de retratar o mundo, a vida, a natureza ou um objeto de um ponto de vista exclusivo. Independentemente da quantidade de reprodução, a foto será única. (2003, p.24)

Contudo para alguns artistas ainda é difícil tratar da questão mais técnica, uma vez que esta se mostra tão impessoal, porém é justamente a partir da técnica que se torna possível exteriorizar aquilo que está encoberto dentro do ser. O bom uso e conhecimento da técnica não esgotam as possibilidades do artista, na verdade abre margens e novos horizontes à medida que passa a saber os limites dos elementos e até ir além desses, se essa for sua intenção. Dominar a técnica permite a este ir além dela sem comprometer a obra. Isto não implica em possuir equipamentos de última geração, melhor iluminação ou estar num lugar belo, mas tão somente conhecer a arte que escolheu para si e poder, dentro dela, escolher aquilo que mais o interessa, sejam retratos, paisagens, fotografia documental, publicitária entre outras, desenvolvendo assim seu potencial artístico. Como justificou o fotógrafo Sebastião Salgado (imagens 7 e 8), quando questionado por Persichetti sobre o porquê escolheu a fotografia, e ainda mais a fotografia documental:

É o poder da síntese que é fabuloso. Ou seja, sintetiza tantas coisas ao mesmo tempo: a cultura da pessoa que está fotografando, a ideologia, o momento histórico que a pessoa que está fotografando está vivendo, porque ela está sendo influenciada pelo ontem e pelo agora. [...] É uma forma tão poderosa de comunicação que alguns críticos têm a tendência de considerar uma obra criativa somente quando você ficou três, seis meses para realizar. Ao passo que a fotografia é uma outra criatividade, tão fantástica, tão sutil, que naquela fração de segundo você consegue passar uma expressão, você comunica. Em nenhuma outra linguagem poderia me expressar melhor. (2000, p.81)

Imagem 7 – Protesto do MST registrado por Sebastião Salgado



Fonte: <http://arainfo.org/wordpress/wp-content/uploads/2013/04/MST-sebastiao-salgado.jpg>

Imagem 8 – Registro da guerra civil em Ruanda por Sebastião Salgado



Fonte: <http://osimplicaveis.files.wordpress.com/2009/12/ruanda.jpg?w=450>

Somente alguém com experiência na área poderia chegar a esta conclusão, reconhecendo ao mesmo tempo tanto a questão sensível da fotografia quanto seus méritos técnicos.

Assim, não podemos precisar como o fotógrafo trabalha, pois tal definição seria ousada e arriscada demais, porém, como visto, alguns caminhos foram apontados e esclarecidos tanto pelos artistas da área quanto pelos teóricos, apontando para nós quem seria este sujeito, permitindo chegar mais perto da questão dos estilos.

Experiências para encontrar respostas

O ofício do fotógrafo nasce junto da própria invenção da fotografia. Mas só com o tempo, este profissional passou a receber o devido respeito por parte da sociedade, que

no início, o via como inferior ao pintor. Assim, com a própria valorização do fotógrafo, nota-se um refinamento da linguagem fotográfica, de maneira que esta passa a poder ser considerada também uma Arte. Pensando desta forma, foi estabelecido no Projeto, que a melhor maneira de se encontrar respostas para a questão da descoberta estilística seria realizando entrevistas com estes profissionais, identificando na própria experiência daqueles que já trabalham na área, dados que possam apontar os caminhos a seguir por um novo fotógrafo frente a questão do estilo pessoal.

Para a realização das entrevistas foi necessário uma pesquisa de referências visuais, na qual, desde o início foram levados em conta profissionais da Paraíba. Os fotógrafos do Estado foram priorizados, pois além da pesquisa ter sido desenvolvida nele, também foi possível constatar o grande número de profissionais de alta *performance* atuantes na região. De maneira a selecionar ainda melhor os entrevistados, notou-se que a maioria dos trabalhos desses fotógrafos se desenvolve nas cidades de Campina Grande (interior do Estado) e João Pessoa (capital). Assim, foram entrevistados 12 (doze) fotógrafos, que se destacam por seus trabalhos, bem como, variação estilística entre si, de forma a ser realizada uma análise mais pertinente à Pesquisa.

É curioso constatar que na Paraíba a realização de fotografias como arte tão somente, é um trabalho novo e ainda em processo de desenvolvimento. Isto devido a diversos fatores, a exemplo da carência de cursos de graduação na área da fotografia especificamente. Nos últimos anos essa situação vem mudando, principalmente devido a criação de cursos superiores na área, a exemplo de Arte e Mídia na UFCG e Artes Visuais na UFPB, que fomentam uma linguagem artística mais apurada. Nos fotógrafos entrevistados notamos essa forte relação do desenvolvimento da linguagem artística com um curso de graduação na área. Os dois profissionais que têm trabalhos fotográficos mais expressivos artisticamente, Breno César e Marcílio Guedes, têm formação em cursos superiores na área ou que mantém relação com ela - sendo o primeiro Diretor em Arte e Mídia e o segundo Licenciado em Letras com mestrado em Literatura e Cultura. Nota-se então, que o aprendizado da graduação é importante para o desenvolvimento de uma linguagem artística mais ousada, pois na Academia, provavelmente, tiveram acesso a referências visuais mais abrangentes do que outras pessoas, e isto acabou se incorporando aos seus trabalhos e a suas linguagens pessoais.

Para estes fotógrafos, a fotografia não é apenas o artefato físico, como constatou o Barthes (1984), mas esta possui valores intangíveis que extrapolam a realidade ali mostrada e eles buscam isto com os seus trabalhos. Nas suas fotografias, sabem o que pretendem passar, e nos seus trabalhos é possível se observar influências variadas de outras artes, como a pintura e a escultura. Breno César relata: “Ter trabalhado com artes plásticas antes da fotografia me levou a pensar melhor sobre composição e descolar a fotografia do mero registro” (2012).

Imagem 9 – Fotografia abstrata de Breno César



Fonte: Arquivo dos pesquisadores.

Apesar dessa faceta artística da fotografia, assim como nas outras artes, por vezes ela deixa de ser arte puramente e passar a cumprir funções sociais, servindo tão somente para o entretenimento dos expectadores, não tendo, muitas vezes, preocupação com um sentido estético mais profundo que não agradar seu cliente.

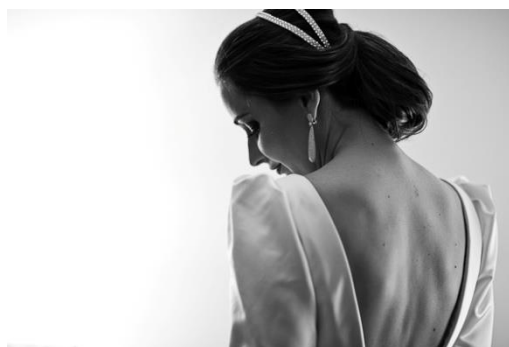
Uma destas áreas da fotografia data ainda do século XIX, é a fotografia social. Este estilo ganhou força à medida que foram se desenvolvendo tecnologias que possibilitavam a captura mais rápida e também pelo desejo de eternizar os momentos da vida. A fotografia que antes se restringia ao retrato em estúdio, passou a registrar acontecimentos sociais, como casamentos, aniversários e batizados. Dentre os fotógrafos selecionados, três se sobressaem no âmbito da fotografia social. Dois destes fotógrafos, Edson Vasconcelos e seu filho Júlio Vasconcelos, destacaram o uso da técnica fotográfica como algo essencial em seus trabalhos, característica essa que Cesar e Piovan (2003) também ressaltaram como importante para um bom fotógrafo, e é um dos pontos que mais tentam se aprimorar, com o foco no cliente prioritariamente.

Como citado anteriormente, para estes a fotografia serve principalmente para guardar memórias e comunicar algo às pessoas, e por isso é um produto que pode e deve ser vendido com um alto padrão de qualidade, como transparece na fala de Edson Vasconcelos: “A melhor foto para mim é aquela que quem paga, fica satisfeito” (2012). Contudo ainda tratando-se destes três fotógrafos, é interessante notar que diferindo do mais experiente, os fotógrafos mais novos na área, Júlio Vasconcelos e Xico Moraes, tentam imprimir mais personalidade aos seus trabalhos, retratando não apenas o acontecimento social, mas também imprimindo uma marca pessoal, que diz respeito ao seu próprio estilo, Julio Vasconcelos afirma:

Partindo do pressuposto que fotografia é uma forma de comunicação, o fotógrafo tende a transmitir aquilo que viu (documental) e/ou sentiu (estética). Nesse processo de comunicação então transmitimos inconsciente ou conscientemente nosso estado emocional momentâneo e também bagagem intelectual, emocional e individual. O esmero na técnica vivenciada ao lado do meu pai e do meu tio implantaram em mim a busca pelo domínio técnico. Já o fato de ter mudado de cidade e buscado meu espaço no mercado, me fez procurar uma diferenciação de trabalho/linguagem em relação aos trabalhos dos concorrentes no mercado. (2012)

Esta postura frente a fotografia social é bastante nova. Assim, nota-se que apesar da percepção que estes têm acerca da função da fotografia, ainda há um traço mais pessoal do que nas fotografias de Edson Vasconcelos.

Imagem 10 – Fotografia de noiva por Júlio Vasconcelos



Fonte: Arquivo dos pesquisadores.

Em todos estes fotógrafos, foi possível notar uma busca maior pelo melhoramento da técnica, mais relacionado ao conhecimento do que a equipamentos.

As mudanças que estes percebem em seu estilo estão muito ligadas a passagem de tempo associada a sua própria experiência na fotografia, pois apontam que estes seriam os maiores motivos para a descoberta estilística.

Como visto, a experiência de vida atua de forma determinante na maneira de fotografar, gerando preferências por certos estilos, abrindo horizontes para novos temas e moldando a maneira de entender estas questões da realidade. Podemos notar estas influências, até mesmo numa área da fotografia mais cheia de regras, que é a fotografia publicitária. Dois dos entrevistados são fotógrafos atuantes na área de publicidade, um destes, César di Cesário, não fez nenhum curso superior, mas durante sua infância e adolescência se mudou muito, morando em vários lugares: Campina Grande (PB), Caicó (RN), Natal (RN), Salvador (BA), João Pessoa (PB), Rio de Janeiro (RJ) e Porto Alegre (RS), tendo acesso a diversas culturas. Nos seus trabalhos é possível reconhecer a versatilidade que tais mudanças trouxeram a ele, e mesmo sem um curso de graduação desenvolveu uma linguagem fotográfica apurada e bastante pessoal, tanto quanto o outro fotógrafo, Sóstenes Carneiro, que é formado em Jornalismo. Pode-se então entender, que quão mais vasto for o repertório cultural e temático do fotógrafo, mais será possível passar isso às suas imagens, independente da sua formação.

Ambos os fotógrafos acima citados, já atuaram como fotojornalistas, e a mudança, ou escolha por outro estilo veio do conhecimento mais profundo da nova possibilidade, como relatou o fotógrafo César di Cesário sobre o fato que determinou seu segmento estilístico: “Um simpósio de fotografia em porto Alegre aonde decidi meu rumo” (2012). Até este Simpósio, ele se considerava um fotojornalista, quando conheceu a fotografia publicitária foi que notou que aquele poderia ser o seu estilo pessoal. Assim, percebe-se que o acesso a variados tipos de fotografias pode ser determinante na escolha que o fotógrafo irá fazer quanto ao seu estilo pessoal. Portanto, equipar o fotógrafo de referências visuais é imprescindível para a definição estilística, de maneira a mostrar as potencialidades de cada um e ampliar seu repertório visual.

Como já havia sido abordado anteriormente, o estudo da fotografia voltado para o campo fotojornalístico é um tanto cuidadoso, pois é nesta área em que há mais controvérsias em relação a fotografia ser arte ou documento. Para os entrevistados, a fotografia apresenta essas duas facetas, mas prioritariamente é um documento. Essa visão acerca da fotografia provavelmente advém da forma como estes se interessaram

por ela, todos os fotojornalistas entrevistados, Antonio Ronaldo, Leonardo Silva e Nicolau de Castro, trabalham em jornal, e a partir do conhecimento que foram adquirindo com o trabalho se interessaram principalmente pela fotografia e passaram a aprender sobre sua técnica. Por isso, identifica-se que a função da fotografia para todos, está intrinsecamente ligada ao seu uso no jornal, que é o de informar e registrar o instante. Curiosamente, apenas um dos fotógrafos deste grupo tem graduação em Jornalismo, Antonio Ronaldo. Este é o único também que transparece buscar mais conhecimento da fotografia em outras áreas além do jornalismo.

Imagem 11 – Fotografia de Antônio Ronaldo feita no antigo hospital psiquiátrico João Ribeiro, em Campina Grande (PB)



Fonte: Arquivo dos pesquisadores.

Diferentemente dos fotógrafos sociais que se preocupam bastante com a questão da técnica fotográfica, a maioria dos fotógrafos deste grupo encontra-se satisfeito com o conhecimento técnico que já adquiriram, interessando-os mais a questão do que a fotografia vai passar em termos de informação e da transformação que a imagem pode causar socialmente mais do que a estética dela, como afirmou Ivan Lima (1989) quando comparou a fotografia jornalística com a pictorial. Assim, pode-se afirmar que para um fotojornalista *o que* vai ser passado na fotografia é mais relevante do que *o como*. O trabalho fotojornalístico é também mais instintivo do que planejado, pois o registro depende muito mais do acontecimento do que da pretensão estética que o fotógrafo possa ter.

A relação da graduação com a forma de fotografar já foi citada, mas torna-se interessante ver outros exemplos nos quais a formação acadêmica fora da área da fotografia, contribuiu de forma decisiva para os fotógrafos. A fotógrafa Roseane Fialho,

psicóloga, é especializada em books de família e, especialmente, fotografias de crianças. Soullages (2009) já discorreu sobre a relação da fotografia com o fotógrafo, afirmando que a foto nos fala muito mais acerca do sujeito que a produz do que sobre o assunto retratado. Percebe-se então que a sua formação como psicóloga, leva-a a ter uma sensibilidade maior para retratar estes temas, fazendo com que os seus trabalhos de maior destaque sejam estes. O fotógrafo Cácio Murilo, possui graduação em Biologia e é possível ver nas suas fotografias a forte presença da natureza e cores alegres e vivas como ele mesmo afirmou: “Eu gosto de natureza, de bicho e isso é patente nos meus trabalhos [...]” (2012). Assim, também é possível entender que quanto mais se conhece acerca de um tema, mais apto ele se torna para retratá-lo de maneira mais profunda e sensível, pois acaba por transmitir o seu próprio conhecimento na imagem.

Imagem 12 – Fotografia de Cácio Murilo Feita no Mato Grosso do Sul



Fonte: <http://caciomurilo.blogspot.com.br/2007/04/blog-post.html>

Imagem 13 – Fotografia de Roseane Fialho



Fonte: <http://www.roseanefialho.com.br/portfolio-view/kids/>

A experiência destes fotógrafos contribuiu de maneira decisiva para elucidação de caminhos sobre a questão do estilo pessoal de um novo fotógrafo. Assim, o estilo pessoal pode ser dito com uma construção de caminhos e decisões, que o fotógrafo vai elaborando, ao longo do qual vai adotando ou deixando certas escolhas, mas que depois de um tempo, é possível apontar e perceber os pontos de convergência que as obras possuem entre si.

Considerações finais

Como já havia sido previsto no início do trabalho, a entrada num campo tão subjetivo como o da Arte requer muito cuidado e atenção, pois qualquer afirmação generalista tende ao descrédito. As contribuições aqui colocadas são de grande valia para aqueles que desejam aprender e ensinar a fotografia de maneira a compreender como a descoberta estilística se configura.

Mesmo sendo bastante pessoal, a descoberta estilística pode sim ser sistematizada, uma vez que como foi apresentado, quanto maior acesso o fotógrafo tem a referências visuais e a estudos de vários tipos de fotografia, mais ele estará apto a testar e escolher por uma ou outra forma. Também é possível dizer que de acordo com as pretensões que o fotógrafo almeja com a sua fotografia, isso já se configura numa escolha estilística.

Este trabalho também pode contribuir com o ensino na área de fotografia, uma vez que através dele é possível perceber alguns caminhos pelos quais o novo fotógrafo passa, e se este caminho for feito de maneira sistemática e/ou acadêmica há muito mais chances para que esse fotógrafo descubra e desenvolva a linguagem que mais lhe interessa, desta maneira a qualidade das produções fotográficas pode aumentar substancialmente e se diferenciar das produções amadoras tão comuns nos dias de hoje.

Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

- BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre fotografia**. São Paulo: Pioneira, 1998.
- CESAR, Breno. **Entrevista concedida a Raíssa Meira Gomes**. Campina Grande – PB, 31 de janeiro de 2012.
- CESAR, Newton e PIOVAN, Marco. **Making Off** – Revelações sobre o dia-a-dia da fotografia. São Paulo: Futura, 2003.
- CESARIO, Cesar. **Entrevista concedida a Raíssa Meira Gomes**. Campina Grande – PB, 25 de janeiro de 2012.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 3. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1999.
- FABRIS, Annateresa. **Fotografia** – Usos e funções no século XIX. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- FLUSSER, Vilém. **A filosofia da caixa preta** – Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Relume Dumará, 1983.
- HUMBERTO, Luis. **Fotografia, a poética do banal**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- LIMA, Ivan. **Fotojornalismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.
- MURILO, Cacio. **Entrevista concedida a Raissa Meira Gomes**. João Pessoa – PB, 13 de março de 2012.
- PERSICHETTI, Simonetta. **Imagens da fotografia brasileira** 2. ed. Rio de Janeiro: Estação Liberdade / SENAC São Paulo, 2000.
- ROUILLÉ, André. **A fotografia**– Entre o documento e arte contemporânea. São Paulo: SENAC, 2009.
- SOULAGES, François. **Estética da fotografia** - Perda e permanência. São Paulo: SENAC, 2010.
- SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. Recife: Editora Universidade Federal de Pernambuco, 1979.
- VASCONCELOS, Edson. **Entrevista concedida a Raissa Meira Gomes**. Campina Grande – PB, 7 de março de 2012.
- VASCONCELOS, Julio. **Entrevista concedida a Raissa Meira Gomes**. João Pessoa - PB, 12 de janeiro de 2012.