

7

FOTOGRAFIA DE MODA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA:

investigação das técnicas fotográficas e dos elementos brasileiros

Brazilian contemporary fashion photography: investigation of photographic techniques and brazilian elements

Roxane Sidney Resende de Mendonça

UEMG
roxanesrm@hotmail.com

João Thomaz Martins Dirickson

UEMG
joao_tec@yahoo.com.br

Rogério Romualdo Pinto

UEMG
rogeriopinto@gmail.com

Mayra Milena Campanha Reis

UEMG
mayra.milena@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta resultados da pesquisa financiada pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade do Estado de Minas Gerais em parceria com a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (PIBIC/UEMG/FAPEMIG), intitulada *A fotografia de moda brasileira contemporânea: a investigação das técnicas fotográficas e dos elementos semiológicos brasileiros*, realizada em 2009/2010. A pesquisa propôs a análise a fotografia da moda brasileira em uma investigação dos aspectos técnicos e semiológicos que a compõem. O objetivo era identificar, a partir de exemplos posteriores à década de 1990, como estão sendo trabalhadas nas fotografias as características da nossa identidade cultural, isto é, da “brasilidade”. Apresentamos como resultado, uma ficha de análise em que aspectos abordados na pesquisa foram aplicados na compreensão da fotografia de moda. Com relação à técnica, foram considerados vários fatores, desde a construção da composição aos equipamentos. Já para elucidar os conceitos semiológicos, referenciamos Barthes (1990), que aponta a existência de três tipos de mensagem: a linguística (verbal), a conotada (simbólica) e a denotada (icônica).

Palavras-chave: Fotografia; moda; brasilidade; identidade; cultura.

Abstract: This article presents some research results financed by PIBIC/UEMG/FAPEMIG program named “The Brazilian contemporary fashion photography: the investigation of photographic techniques and brazilian semiological elements” written during the years of 2009/2010. The main point of this research was to analyze the brazilian fashion photography on an investigation of technical and semiological aspects, that are parts of this main subject, searching a way of identify, using as base for it, some examples of the 90’s, if they’d be and how they’d be worked in photographs, the characteristics of our cultural identity, in other words, brasility.

A sheet of analysis was shown as result, which some aspects mentioned on the research are used on fashion’s photograph analysis. On technical analysis, we consider several aspects, since the construction of the equipment composition. To elucidate some semiological aspects we used Barthes (1990) that shown us the existence of three kinds of message: the linguistic message (verbal), the connotative message (symbolic) and the denotative message (iconic).

Keywords: Photography; fashion; brasilidade; identity; culture.

Introdução

O mercado da fotografia de moda encontra-se em expansão, oferecendo oportunidades a novos profissionais. Em cada coleção, eventos de moda brasileira conquistam mais espaço na mídia, como o *São Paulo Fashion Week (SPFW)* e o *Fashion Rio*, demandando profissionais qualificados para o registro imagético dos produtos e eventos. Nomes como Otto Stupakoff, André Passos e Gui Paganini, dentre outros, são destaques no meio fotográfico da moda.

Embora seja o fotógrafo quem retrata um ensaio, este é produzido por uma equipe de profissionais¹ que vai desde cabelereiros e maqueadores até o produtor de moda e o stylist. Assim, junto com o fotógrafo, esses profissionais definem as características de uma produção, transformando uma peça de roupa em um discurso e depois em imagem.

Neste artigo, apresentamos técnicas e conceitos para auxiliar a produção fotográfica de forma a ressaltar elementos da “brasilidade”. Com esse objetivo, o trabalho foi dividido em duas partes. A primeira destinada a explorar as técnicas fotográficas que podem ser utilizadas na fotografia de moda, e a segunda direcionada a analisar os aspectos de “brasilidade” presentes na fotografia de moda. Valorizamos tanto a parte técnica quanto a conceitual, pois as duas juntas são imprescindíveis para obter um trabalho fotográfico de qualidade, que explore os aspectos da nossa cultura.

¹O produtor de moda é o profissional que faz o *casting* (contratação) dos modelos, agencia os cabeleireiros, maquiadores e contata o fotógrafo. Ele tem como objetivo administrar o desejo das marcas e de projetar uma imagem específica final. O *stylist* é o profissional encarregado de compor a cena da produção, isto é, de vestir o modelo com a roupa da coleção, definir penteados, maquiagens, todos os outros acessórios que o acompanham e escolher objetos.

1. A técnica da fotografia de moda

Nesta primeira parte, apresentamos os elementos técnicos mais indispensáveis à fotografia de moda, de forma a oferecer subsídios para o fotógrafo inserir-se nesse mercado.

1.1 Princípios da fotografia

Destacamos três grandes pilares da fotografia: luz, cor e composição. Unidos, eles são capazes de definir uma imagem fotográfica.

Segundo Langford (1982), a luz é importante fundamento da fotografia, como o som é da música. A luz determina o clima do ambiente, a exposição de cores, entre outros aspectos visuais.

A forma espacial das coisas é afetada pela qualidade e direção da luz. A qualidade, como natureza da fonte emissora de luz, pode ser suave, produzindo sombras tênues com bordas pouco marcadas, por exemplo, a luz de um dia nublado; ou dura, como a intensa luz do meio-dia, que produz sombras densas com bordas bem definidas (BUSSELLE, 1998).

A direção da luz é igualmente importante para a forma espacial. Se ela for dirigida em cheio para a face frontal de um objeto, as informações oferecidas a respeito da forma espacial são equivalentes às proporcionadas por uma silhueta do objeto. Assim, sua forma espacial só será revelada quando o colocarmos em uma posição lateral com relação à fonte emissora de luz, permitindo o aparecimento de sombras no interior do seu contorno (BUSSELLE, 1998).

A textura é outro fator importante em uma fotografia e influenciado pela luz, conferindo sensação de tato, forma espacial e cor à forma plana. Ela nos permite determinar a aparência de um objeto, passando também a sensação que teríamos em contato com ele.

Segundo Busselle (1998), a textura e a forma espacial estão intimamente relacionadas. Se uma fonte de luz dirigida e de pouca intensidade representa o melhor meio para se expor a forma espacial, a textura exige uma fonte de luz mais forte e mais dirigida para ser acentuada. Porém, como a forma espacial, quanto mais definida a textura, menor a intensidade de luz necessária.

A cor apresenta-se tão fugaz e mutável quanto à luz, não sendo apenas advinda da tonalidade dos objetos, mas da luz que incide sobre eles. Para Busselle (1998), entre os elementos formais da fotografia, a cor é responsável por produzir impacto imediato. Para controlar a imagem, o fotógrafo deve se conscientizar dos processos pelos quais a cor cria atmosfera e clima. “[...] quando duas diferenças nítidas podem ser percebidas entre dois efeitos comparados, a exemplo de extremos como branco-preto, quente-frio, pequeno-grande; os órgãos dos sentidos podem funcionar apenas por meio de comparações” (ITTEN, 1976, p. 36).

Itten (1976) detectou sete diferentes aspectos de contraste: matiz ou valor (cor pura); claro-escuro; quente-frio; de complementaridade; simultâneo; por saturação; por extensão. Essa teoria foi usada para identificar nas imagens fotográficas atributos cromáticos e acromáticos que conferem sensações ao observador. Foi possível averiguar a incidência com que as cores aparecem, tons, saturação, luminosidade e as relações existentes entre elas e como esses modos de organização dos contrastes cromáticos contribuem para a criação de uma linguagem visual que pode ser percebida na fotografia de moda. Ainda segundo Itten (1976), a cor exerce no observador um triplo poder: o de impressionar, valorizando o pigmento; o de expressão, com significado e emoção; e o de construção, formando significado que comunica uma ideia.

Em relação à composição, Langford (1982) afirma que ela se liga a estrutura da imagem e aos procedimentos usados para expressar visualmente um motivo, organizando-o da forma mais eficaz possível. Assim, como uma frase escrita pode ser constituída de palavras agrupadas sem nexos ou que expresse uma ideia clara, uma fotografia pode ser composta por uma massa confusa de informação ou organizada em uma afirmação visual compreensível. Isso dependerá das decisões do fotógrafo. “A composição nada mais é do que a arte de dispor os elementos do tema - formas, linhas, tons e cores - de maneira organizada e agradável” (BUSSELLE, 1998, p. 16).

1.2 Direção de fotografia

Uma seção fotográfica necessita de vários profissionais trabalhando em conjunto. A direção da fotografia consiste em gerir essa equipe com o intuito de obter um resultado conciso e coerente ao conceito definido para a seção fotográfica. Neste item, observamos principalmente os critérios para a escolha e direção de modelos e para a escolha da locação e cenários.

Escolher um modelo certo a cada ensaio é saber combinar a sua fisionomia e o “personagem” desejado. Se o conceito do ensaio for congado, por exemplo, a situação sugere modelos de etnias afrodescendentes, se for ligado a raízes europeias, modelos com traços que caracterizem esses povos.

Russo (2007) determina três regras fundamentais para a direção de modelos: saber o que queremos que eles transmitam, conhecer a comunicação pela expressão corporal e conseguir a expressão desejada do modelo. Assim, ao transmitir o conceito de um ensaio para o modelo, devemos expor o tema proposto e definir a sua postura sempre prestando atenção se ele se encontra confortável para realizar o trabalho. Conhecer posturas e comunicação corporal é importante, mas devemos lembrar que elas variam de acordo com a cultura². O fotógrafo deve procurar leituras sobre comunicação gestual e também observar as pessoas em seu cotidiano.

Na escolha do cenário, o fotógrafo articula junto ao produtor de arte e stylist, sabendo-se que o fundo da foto interage com a roupa do modelo. Para destacar o modelo de uma maneira mais chocante, podemos utilizar contraste de cores para separá-la do fundo. Se sua intenção é interá-lo ao ambiente, cores análogas e texturas semelhantes contribuem para o resultado.

O cenário tem que exprimir o conceito estabelecido pelo cliente. Não basta conseguir uma sofisticada composição estética ou selecionar uma boa locação se eles não comunicam o proposto. Por exemplo, ensaios realizados em uma favela, sambódromo ou cobertura de luxo são diferentes, pois esses lugares exprimem realidades sociais distintas que serão reconhecidas na produção final.

Algumas vezes, a utilização de um fundo neutro é suficiente para um ensaio, em outras, dependendo do tema, é necessário montar uma cena com objetos que interajam com o fundo e/ou com o modelo. O mesmo acontece em locações externas, quando são necessários elementos externos para compor a cena. A escolha de objetos, desde poltronas, vasos de plantas a alegorias de carnaval, é de grande importância principalmente para representar uma realidade cultural específica.

1.3 Técnicas fotográficas

Fotografia é um meio de expressão com inúmeras técnicas e equipamentos para gerar os mais diversos resultados. Por exemplo, um fotojornalista utiliza recursos diferentes do fotógrafo de moda ou de natureza. É importante destacar que condições ambientais em estúdio diferem-se das ao ar livre.

O estúdio é um ambiente altamente controlado, onde o fotógrafo utiliza iluminação artificial. Para a fotografia de moda, é usada frequentemente a luz de *flashes* e menos a contínua. A luz gerada deve ser manipulada utilizando todos os diferentes equipamentos existentes: difusores, rebatedores, bloqueadores, entre outros, criando a “atmosfera” desejada.

As técnicas de estúdio se resumem basicamente na montagem desses equipamentos para se conseguir a luz desejada sobre o modelo. Essas disposições são conhecidas como esquemas de luz. Um fotógrafo experiente provavelmente aprendeu esses esquemas através da experimentação, porém há publicações específicas³ que ensinam como utilizar os equipamentos.

Quando a seção fotográfica se realiza em ambiente externo ou em qualquer local que utilize a luz ambiente, é preciso levar em conta a luz solar. Por exemplo, nos horários entre 7 e 10 horas, 16 e 18 horas, o modelo pode ficar em uma sombra clara como a de uma árvore ou prédio ou ainda ser fotografado em contraluz, pois seu ângulo de incidência é menos elevado. O fotógrafo consegue uma luz mais suave no rosto do modelo e um halo de luz nos cabelos. Já com o sol a pino, o fotógrafo pode usar difusor sobre o modelo para conseguir uma luz menos dura. O tipo de céu também define a luz. Em um dia nublado, ela é difusa como se as nuvens funcionassem como um imenso *hazy*. Assim, a hora do dia e a qualidade do céu determinarão não só o efeito conseguido, mas os equipamentos utilizados.

Uma técnica importante para luz ambiente é posicionar o modelo a um ângulo de 45° da fonte de luz, o que dá mais volume ao assunto. Os rebatedores são o recurso mais utilizado no Brasil, pois aproveitam a própria luz solar e dispensam os geradores para os *flashes*. Isso se deve ao fato de termos um alto índice de insolação o ano inteiro. Os rebatedores brancos são utilizados para conseguir uma luz difusa, suave; os prateados refletem a luz dura do sol e os dourados dão um tom bronzeado à pele do modelo e passam uma sensação de calor às fotografias. Estes últimos são muito utilizados no começo da manhã e no final da tarde, quando a luz se encontra mais horizontal.

O fotógrafo precisa minimizar as interferências no ambiente, pois muitas vezes os trabalhos são em locais públicos, onde pessoas indesejadas podem aparecer no fundo das fotos ou até mesmo atrapalhar. Outro problema é a troca de roupa dos modelos, sendo necessário algum lugar perto para auxiliar a produção. Além disso, calor, frio e outras condições climáticas como chuva podem prejudicar muito a atuação dos modelos, chegando às vezes a estragar sua maquiagem. O fator segurança também deve ser observado, principalmente fotografando em locais onde há criminalidade.

³ Durante a pesquisa foram consultados fascículos da *Revista Fotografe Melhor* (1997) e *Estúdio na Prática*, de Newton Medeiros (MEDEIROS, 2010)

² A linguagem corporal é um dos traços expressivos da cultura brasileira que está presente na fotografia de moda nacional, marcada pela sensualidade e fluidez das danças populares. Esse assunto será melhor explorado na seção 2.2.1 deste artigo.

2. A brasilidade na fotografia de moda

“Neste artigo a conceituação de cultura, identidade cultural e “brasilidade” foi pouco aprofundada devido ao pequeno espaço destinado para esta publicação. Concentramos os esforços para mostrar a aplicação destes conceitos na fotografia de moda.

Para analisarmos a “brasilidade” presente na fotografia de moda é necessário falar da sua construção, mesmo que de forma sucinta. Antes, entretanto, caracterizamos cultura e identidade cultural⁴.

Cultura, de forma simplificada, refere-se a “tudo aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação ou então, de grupos no interior de uma sociedade” e ainda “ao conhecimento, às idéias e crenças, assim como às maneiras como eles existem na vida social” (SANTOS, 2006, p. 24-25). Já identidade cultural enfatiza aspectos relacionados a um pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, regionais e/ou nacionais (HALL, 1999).

Nesse entendimento, as culturas nacionais produzem sentidos com os quais os membros do grupo possam se identificar e construir uma identidade, formando histórias, memórias e imagens que servem de referências, de nexos para a constituição de identidade para uma nação. Assim, a constituição da identidade é fundamentada por um sistema de representação cultural, composto de representações e símbolos (HALL, 1999).

2.1 Panorama histórico de formação da “brasilidade”

Durante os primeiros séculos como colônia, o Brasil era descrito como lugar exótico pelas cartas enviadas à Coroa. Entretanto, foi no século XIX, com a transferência da família Real para o Brasil, e principalmente após a independência em 1822, que se buscou deliberadamente construir uma identidade brasileira (MACEDO, 2009).

As diversas pinturas do francês Debret, no início de século XIX, mostram, sob o olhar do estrangeiro, uma das primeiras visões do Brasil, colaborando com a proposta imperial de “abrasileiramento” de Dom Pedro I. Com Dom Pedro II, a proposta de aproximar o governante do povo torna-se mais evidente e a imagem do índio é apropriada como símbolo da nação brasileira, acolhendo, em alegorias, o imperador como defensor do país. Como exemplar, temos as obras literárias, dentre outras, de Domingos José Gonçalves Magalhães e José de Alencar, este último inspirando também as pinturas de José Maria de Medeiros (SCHWARCZ, 1998).

No fim do século XIX e início do XX, surge, principalmente a partir de Euclides da Cunha, uma nova imagem do Brasil marcada por uma ruptura mais clara com Portugal, negando inclusive a utopia do índio heróico. Naquele momento, a mistura de raças, mesmo que de forma negativa, foi incorporada como elemento da “brasilidade” e a figura do homem sertanejo é explorada em obras literárias e artísticas (MACEDO, 2009).

Pouco depois, o movimento modernista brasileiro, afirmado com a semana da Arte Moderna de 1922, representava o Brasil em um estilo que misturava as tendências internacionais e a necessidade de valorizar o local, criando formas de expressão artísticas peculiares do Brasil. Em meio à proposta de um estado novo para o século XX e a partir das reflexões de Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, esse movimento mobilizou a sociedade para a construção de uma nova identidade para o país mais moderno e capaz de assumir suas origens, fruto da mistura de culturas. O negro mulato foi reconhecido como filho da miscigenação de raças e finalmente valorizado e assumido como parte do povo brasileiro.

Movimentos posteriores ao modernismo, como o Tropicalismo e o Cinema Novo, valorizaram também a originalidade brasileira. Eles reafirmaram o Brasil como um país de natureza exuberante e cultura genuína, que, aos olhos do estrangeiro, possuía a marca da excentricidade.

Apesar das divergências estéticas e contextualização histórica, o processo de construção da identidade nacional, de forma substancial, foi associado à necessidade de atribuir valores ao povo brasileiro, adequando as ideias políticas vigentes patrocinadas pelo governo e elite aos aspectos históricos e ambientais do país.

Observando esse panorama simplificado da formação do conceito “brasilidade”, percebemos que, nas tentativas de formar uma identidade nacional, os elementos constitutivos ora exaltavam a natureza e riquezas locais, ora a visão da realidade social do povo brasileiro. E mesmo não partindo da iniciativa popular, eles criavam uma imagem que foi ganhando popularidade e sendo assimilada pela nação como sua verdadeira identidade.

2.2 A inter-relação de atributos que constituem a “brasilidade”

Para realizarmos a análise das fotografias, mesmo sabendo que, quando se busca uma identidade para o Brasil, estamos lidando com o imaginário, procuramos construir o que para nós, a partir de um processo de abstração, seriam elementos relevantes e constitutivos da “brasilidade”. Para isso, partimos das características que consideramos mais abrangentes para as mais específicas de nossa cultura.

O Brasil possui diferenciações climáticas devido à sua geografia, extensão territorial e dinâmica das massas de ar que influenciam tanto na temperatura quanto na pluviosidade. É também um país com complexa formação histórica e cultural. Fazem parte dessa formação, povos indígenas, europeus, árabes e africanos, dentre outros. Dessa miscigenação, surge uma realidade cultural diversificada. A imigração de povos ocorreu de maneira diferente no território brasileiro, caracterizando cada região com identidade cultural própria, mas que mantém a essência da “brasilidade”.

Essa raiz cultural diversificada pode ser considerada o pilar da fundação de sua sociedade e motor propulsor de sua criatividade. [...] A combinação étnica local criou uma população com diferentes tons de pele, tipos de cabelo e formas de corpo. Essa mestiçagem produziu um tipo de beleza sobretudo feminino que invadiu as passarelas mais famosas (DALPRA, 2009, p. 105).

A religiosidade é outra característica marcante do povo brasileiro. Catequizado por portugueses, o Brasil herdou costumes e festividades católicas como o Natal e a Semana Santa. O carnaval também foi influência externa, mas aqui no Brasil, ganhou posição

de destaque, interpretação frenética e sensual, fruto da miscigenação de culturas. Outros aspectos dessa mistura foram diversas festividades que agregam aos costumes católicos influências de outras religiões, principalmente as religiões africanas.

A diversidade do clima brasileiro, a miscigenação de culturas e a religiosidade são características que fertilizam o processo imaginário da construção da identidade brasileira e que, na sua interrelação, exaltam o comportamento brasileiro, a exuberância da fauna e flora, o calor e a luminosidade presentes no clima do país. Na FIG. 1, tentamos graficamente representar essas ideias.

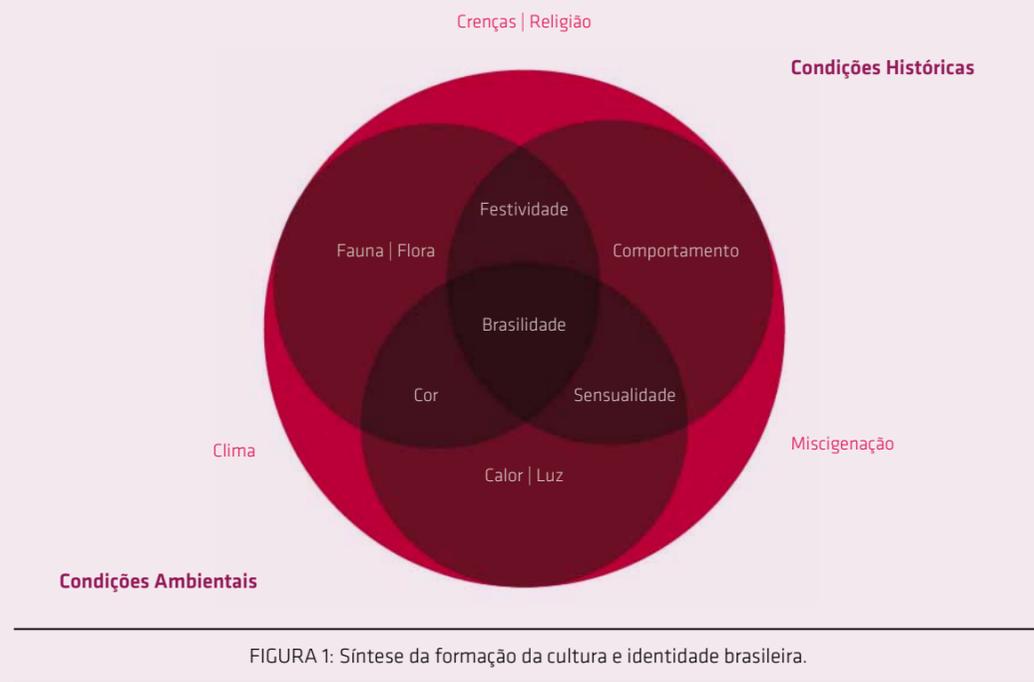


FIGURA 1: Síntese da formação da cultura e identidade brasileira.

Nessa mistura de aspectos e atributos, construímos de forma sintética a interpretação e percepção de “brasilidade” que utilizamos para a análise das imagens de fotografia de moda. A seguir são detalhados três atributos da nossa cultura: festividade, sensualidade e cores.

2.2.1 Sensualidade

A sensualidade, atributo marcante da imagem brasileira no âmbito nacional e internacional, está presente no vestuário⁵, nas danças e movimentos corporais do povo brasileiro. Para Cobra (2007), embasado em Freyre (2002), a sensualidade tem uma explicação sociológica e uma geográfica. A primeira afirma que a sensualidade corresponde a um dos traços formativos do povo brasileiro. Já pela perspectiva geográfica, tendo o país clima predominante tropical, a sensualidade é estimulada pela presença do sol, as pessoas usam menos roupa e passam a ter os corpos à mostra e expostos à sua luz.

⁵Essa característica é percebida principalmente através da modelagem desenvolvida no Brasil para a moda praia e a *jeanswear*, que são hoje referências internacionais.

A sensualidade se torna perceptível também através da modelagem do vestuário. A modelagem brasileira traz o corpo para o primeiro plano, valorizando-o e enfatizando suas curvas.

[...] na França a produção da aparência pessoal continua centrada essencialmente na própria roupa, no Brasil é o corpo que parece estar no centro das estratégias do vestir. As francesas procuram se produzir com roupas cujas cores, estampas e formas reestruturam artificialmente seus corpos, disfarçando algumas formas (particularmente as nádegas e a barriga) graças ao seu formato; já as brasileiras expõem o corpo e freqüentemente reduzem a roupa a um simples instrumento de sua valorização (MALYSSE, 2002, p. 110).

2.2.2 Festividade

As festividades geralmente se originam de questões relativas às religiões, que, em uma dinâmica constante, são incorporadas e alteradas pelas interferências culturais regionais e populares. “A riqueza, seja no conteúdo, seja na forma expressiva da cultura popular, que é dinamizada pelas festas, as interpretações originais e os ‘relançamentos’ de movimentos artísticos, forma um mix capaz de regenerar as raízes locais [...]” (DALPRA, 2009, p. 65).

No Brasil, temos várias comemorações folclóricas e religiosas, festas populares de grande importância social e projeção internacional considerável. Com características e estilos particulares por região, uma mesma festa pode, a partir de uma origem comum e sem perder a sua essência, ir se transformando de acordo com características locais e apresentar-se em cada lugar com variações distintas. Cada região geográfica tem um conjunto de festividades baseado na cultura local, quase sempre reflexo do processo de colonização. Citamos, por exemplo, o carnaval, a folia de reis e as festas de São João, presentes em várias regiões brasileiras.

“No caso do Brasil, a maior e mais importante [festa], mais livre e mais criativa, mais irreverente e mais popular de todas é, sem dúvida, o carnaval” (DAMATTA, 1986, p. 71). Ele mobiliza todo o território nacional e se faz presente em grande parte das imagens representativas do Brasil pelo olhar estrangeiro. É um período de muita dança, batuques, desfiles de fantasias e cores. Em cada região brasileira, essa festa se apresenta de uma forma distinta. Podemos ver essa diferenciação ao observamos o carnaval do Rio de Janeiro, Bahia, Recife e Fortaleza⁶.

⁶No carnaval do Rio de Janeiro ocorrem os mais grandiosos desfiles de escolas de samba e nas ruas, os blocos de foliões animados pelas marchinhas de carnaval. Na Bahia, a festa é comemorada pelo ritmo frenético do axé, que anima multidões atrás do trio elétrico. Já no Recife, o ritmo que embala os foliões é o frevo e em Fortaleza, o maracatu e o coco.

A miscigenação de culturas possivelmente originou as diferenciações do carnaval como também na culinária, religião, dança, entre outros aspectos presentes em nossas festividades e que sintetizam de maneira única a “brasilidade” presente em nosso dia a dia.

A cultura musical brasileira constitui um exemplo emblemático de reelaboração criativa, progressiva e permanente, tendo-se alimentado da tonalidade nasal dos índios, da estrutura rítmica da cultura africana e da melodia dos cantos gregorianos, que os missionários jesuítas utilizavam para se aproximar da fantástica sensibilidade musical dos próprios pressupostos “discípulos”. E a construção complexa dos sambas (do termo semba, que significa umbigo) deve muito a esse sincretismo criativo (MORACE, 2009, p. 135).

O sincretismo religioso, originado da mistura cultural e religiosa dos colonizadores com a mitologia africana trazida pelos escravos, transpõe aos santos católicos, europeus, as representações de Orixás. Assim, a cultura originária da África agrega ao Brasil cores fortes, batuques, comidas típicas e vários outros símbolos advindos de crenças africanas e seus ritos religiosos.

2.2.3 Cor

A cor é claramente percebida nos atributos formativos da identidade cultural brasileira e por isso foi escolhida, juntamente com sensualidade e festividade, como atributo sintetizador da “brasilidade”. Dependendo da forma como a cor é trabalhada, já mostra traços marcantes da nossa cultura. Nossas flores, frutas, fauna possuem exuberância, riqueza e profusão infinita de cores e combinações contrastantes e exóticas.

As cores podem ser acentuadas no vestuário, na riqueza de detalhes dos ornamentos, nos aviamentos e acessórios. Parece um detalhe sem muito significado. Entretanto, a escolha e combinação das cores dos elementos podem representar a peça chave da imagem.

A cor é um fenômeno físico, proveniente de ondas de luz e reflexão de pigmentos. Como no Brasil, luz, sol e calor são uma constante, as cores e contrastes são elementos marcantes da “brasilidade” e por isso a cartela de cor utilizada na moda brasileira é às vezes mais colorida e exuberante que as apresentadas em outros países. Podemos ver essas influências em criações de marcas e estilistas como a Neon, Lino Villaventura e André Lima.

A utilização de cores vivas e contrastantes também foi feita pelo Tropicalismo, movimento popular de grande expressão no Brasil. Ocorrido na década de 1960, utilizava as cores e seus contrastes como elemento de construção gráfica e é ainda hoje explorado como referência de imagem brasileira.

O contraste de cores, segundo Ostrower (1983), normalmente causa menor rapidez de leitura e grande choque visual. Isso pode ser comparado à dificuldade de compreensão da cultura brasileira devido à sua diversidade de origens e influências de outras culturas. As cores quentes e complementares são as mais contrastantes entre si e, ao serem utilizadas em conjunto, causam maior expressão visual, sendo essa uma característica encontrada em produtos nacionais, por exemplo, na identidade visual das sandálias Havaianas e Melissa.

3. Análise técnica e semiológica das fotos

Neste momento, apresentamos algumas considerações feitas a respeito das técnicas fotográficas empregadas e dos aspectos semiológicos presentes nas fotografias de moda os quais podem caracterizá-las como brasileiras. Essas informações, técnicas e semiológicas foram diagramadas em fichas de análise.

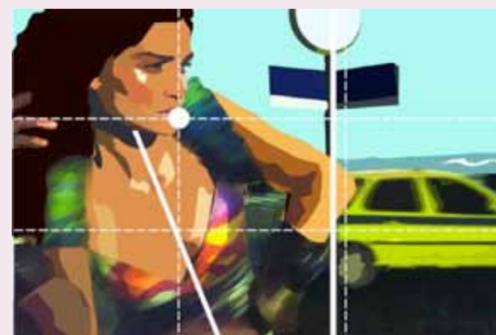
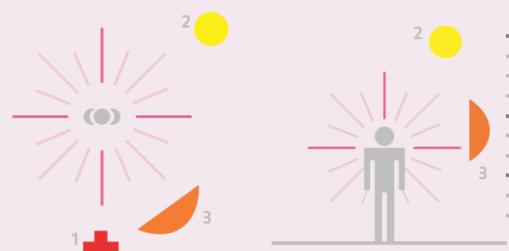
Na análise técnica, foram considerados os conceitos apontados na primeira parte deste artigo: luz, cor, composição, equipamentos, ambiente, dentre outros. Na análise semiológica da imagem, adotamos como referencial Barthes (1990), analisando três tipos de mensagem: a linguística (verbal), a conotada (simbólica) e a denotada (icônica).

A mensagem linguística fornece uma explicação da imagem, restringindo a sua polissemia⁷ e exerce a função de explicar o que dificilmente a imagem conseguiria fazer isoladamente. Posteriormente, segundo o modelo de Barthes, analisamos a mensagem conotativa e denotativa da imagem. Na mensagem conotada, encontramos os aspectos simbólicos da imagem. Já a denotada é a representação pura das imagens, apresentando os objetos reais da cena, mas que foram escolhidos para compor uma ideia previamente construída.

Na fotografia de Moda, o mundo costuma ser fotografado em termos de um cenário, de um fundo ou de uma cena, enfim, de um teatro. O teatro da Moda é sempre temático: uma idéia (ou, mais exatamente, uma palavra) sofre variações por meio de uma série de exemplos ou de analogias. [...] Sol lembra cactos, noites escuras lembra estátuas de bronze, mohair lembra carneiros, pele lembra feras e feras lembra jaula: uma mulher vestindo casaco de pele será mostrada por trás de grossas barras de ferro (BARTHES, 2009, p. 444-445).

Após apresentarmos os elementos de análise, inserimos uma ficha de análise adaptada (FIG.2) como exemplo da metodologia que empregamos em dez fotografias selecionadas, consideradas representativas da fotografia de moda a partir da década de 1990. A imagem analisada, “tribalista”, foi publicada na revista Vogue n. 339, em 2006, trabalho do fotógrafo Jacques Dequeker (DEQUEKER, 2006). No diagrama da ficha original, no topo, havia uma imagem maior da fotografia analisada, mais próxima do tamanho publicado na revista de moda. Entretanto, essa imagem foi suprimida e em seu lugar, inserimos uma versão modificada para se adequar a essa publicação.

⁷Propriedade que uma mesma palavra tem de apresentar vários significados.



EQUIPAMENTOS/TÉCNICAS:

Câmera - Distância focal 120mm

Utilização da luz solar direta

Rebatedor dourado

Nesta fotografia, realizada em uma locação externa, o fotógrafo optou por utilizar a luz solar de fim de tarde e rebatê-la com um rebatedor dourado para aquecer o tom da pele da modelo. Pode-se perceber que a luz refletida pelo rebatedor não chega a iluminar toda a modelo, pois sua mão se encontra parte iluminada e parte na sombra. Foi utilizado um rebatedor pequeno para focar a luz somente na modelo e assim destacá-la do fundo.

Essa configuração em contra-luz é bastante utilizada, principalmente em ensaios de coleções de verão, pois sugerem um clima de calor.

Nesse caso, o fotógrafo utilizou uma abertura muito pequena, possivelmente entre f11 e f16 por causa das condições de alta luminosidade, mas deixou um tempo de abertura relativamente alto, para dar o efeito de movimento no automóvel. A foto apresenta também uma curta profundidade de campo, ou seja, o fundo está bastante desfocado, o que sugere uma distância focal maior, pois o valor de abertura é pequeno.

Compositivamente pode-se dizer que o fotógrafo utiliza muito bem a proporção nessa fotografia. Utilizando-se da regra dos terços, ele enquadra o rosto da modelo no terço superior esquerdo, que atrai a leitura inicial da imagem para esse ponto. Duas linhas bastante expressivas também se encontram sobre os terços da imagem, são elas: a faixa lateral do taxi e a placa que foi utilizada como elemento de divisão da imagem.

Embora o fotógrafo corte as mãos da modelo pela metade com o enquadramento, por estarem em regiões menos iluminadas, isso não causa estranhamento.

LINGUAGEM VERBAL: A imagem apresenta o título do editorial, *Tribalistas*, que realçada, oferece múltiplas interpretações para a polissemia da palavra "tribalista". O título do editorial remete a um

conceito tribal, trazendo a idéia de miscigenação, a um forte apelo às raízes culturais indígenas e também africanas. Além da descrição de alguns elementos da fotografia, como, por exemplo, tipos de acessórios e cores. A linguagem verbal complementa o que a imagem transmite através das cores, elementos e enquadramento.

MENSAGEM DENOTADA: O táxi, as placas e sinalizações de rua, o semáforo e a árvore ao fundo. Esses elementos, cumprindo o papel literal de objetos urbanos, são a mensagem denotativa da imagem.

MENSAGEM CONOTADA: Percebemos as cores quentes e tropicais transmitidas pelo vestuário e pelo contraste de elementos como o táxi e o azul do céu. O tratamento da imagem foi feito de modo a realçar os contrastes entre as cores.

O enquadramento da imagem (elemento principal está no 1º terço superior) sugere a leitura diagonal da esquerda para a direita, de cima para baixo, acompanhando o movimento do carro. A própria modelo confere movimento a esse enquadramento, pois se porta criando vários ângulos entre cabeça/ tronco/braços.

A postura da modelo traz uma carga de sensualidade, realçada pela angulação e sugestão de movimento corporal, pela exposição do colo, pela penumbra entre a iluminação e as sombras no rosto e pescoço, que evidenciam as curvas femininas (faciais). Outro fator que contribui para o caráter sensual da imagem é o bronzeado da modelo, bem como o tratamento da imagem, realçando a luz no rosto e possibilitando a ideia de um "ar suado", típico de um dia de verão, trazendo a ideia de um clima tropical e praiano à fotografia.

A modelo com traços de descendentes indígenas realça a idéia de miscigenação ao editorial, corroborando a proposta da linguagem verbal. Além disso, as penas (a arte plumária é uma das mais significativas expressões artísticas dos índios brasileiros) dão mais cor à modelo, que se apresenta como uma mítica "mulher-pássaro".

Os acessórios como a gola de penas (remetendo ao cocar indígena), as pulseiras de metal (remetendo a acessórios tribais africanos), como também o vestuário repleto de cores contrastantes são típicos da ideia de tropicalismo e miscigenação cultural, características fortes e marcantes da brasilidade.

4. Considerações finais

Este artigo apresentou a fotografia de moda brasileira sob o ponto de vista da técnica fotográfica e de conceitos (estéticos, compositivos e semiológicos), mostrando em análises como a "brasilidade" foi representada. Apontamos apenas um ponto de partida para os fotógrafos valorizarem a cultura brasileira em seus trabalhos, não excluindo a importância do processo criativo individual.

Em um mercado em expansão, a fotografia de moda é uma boa opção para especializar-se. Entretanto, não basta ter um bom domínio da técnica para se destacar entre os demais, é necessário que o profissional compreenda a potencialidade da cultura como elemento a ser explorado.

Nesta pesquisa, partindo das características mais abrangentes, destacamos três atributos principais e específicos da nossa cultura: festividade, sensualidade e cores. Não que demais características não sejam representativas da "brasilidade", mas acreditamos que nesses atributos está presente uma síntese dos diversos aspectos formativos de nossa identidade. Buscamos mostrar que ao explorarmos os elementos festivos, os corpos sensuais e a exuberante cartela de cores de nossa natureza e clima, precisamos que a técnica fotográfica seja adequada à proposta do ensaio fotográfico. Assim, a representação da "brasilidade" ocorrerá de forma sutil e natural, evitando imagens estereotipadas e influenciadas por "estrangeirismos".

Referências

BARROSO, C. *Direção de modelos; how to?* São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.clicio.com.br/blog/2009/direcao-de-modelos-how-to>>. Acesso em: 24 nov. 2009.

BARTHES, R. A retórica da imagem. In: _____. *O óbvio e o obtuso*: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 27-43.

_____. *Sistema da moda*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. 476p.

BUSSELLE, M. *Tudo sobre fotografia*. 8. ed. São Paulo: Livraria Pioneira, 1998. 224p.

COBRA, M. *Marketing e moda*. São Paulo: Senac São Paulo; Cobra Editora e Marketing, 2007. 264p.

DALPRA, P. (Org.). *DNA Brasil*: tendências e conceitos emergentes para as cinco regiões brasileiras. São Paulo: Estação das Letras e cores, 2009. 218p.

DAMATTA, R. *O que faz o Brasil, Brasil?* São Paulo: Editora Rocco, 1986. 116p.

DEQUEKER, J. Tribalista. 2006. Fotografia, color. *Revista Vogue*, São Paulo, n. 339, p. 176-177, nov. 2006.

FREYRE, G. *Casa-grande e senzala*. 30. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002. 736p.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999. 102p.

ITTEN, J. *The art of color*. New York: John Wiley & Sons, Inc., 1976. 160p.

LANGFORD, M. *Enciclopédia completa de la fotografia*. Madrid: Hermann Blume Ediciones, 1982. 432p.

MACEDO, C. R. de. Brasil estrada adentro: as imagens de brasilidade em Bye Bye Brasil e Cinema, Aspirinas e Urubus. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 5., 2009, Salvador. *Anais eletrônicos...* Salvador: UFBA, 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19596.pdf>> Acesso em: 15 fev. 2010.

MALYSSE, S. Em busca do (H)alteres-egos: olhares franceses nos bastidores da corpolatria carioca. In: GOLDENBERG, M. (Org.). *Nu e vestido*: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 79-137.

MANINI, M. P. *Análise documentaria de fotografias*: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentais. 2002. Tese (Doutorado em Ciência da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. 226p.

MEDEIROS, N. *Estúdio na prática*: 70 esquemas de luz prontos para usar. 3. ed. São Paulo: Editora Europa, 2010. 168p.

MORACE, F. A globalização e o futuro brasileiro. In: DALPRA, P. (Org.). *DNA Brasil*: tendências e conceitos emergentes para as cinco regiões brasileiras. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 117-161.

OSTROWER, F. *Universos da arte*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1983. 358p.

RUSSO, D. [Apostila de fotografia]. In: WORKSHOP FOTOGRAFIA: BOOK, MODA E RETRATO, 2007, Salvador. *Material de apoio*. Salvador: Photoshopbrasil, 2007. Disponível em: <<http://tudoparafotografia.blogspot.com/2008/03/apostila-curso-danilo-russo.html>>. Acesso em: 25 mar. 2010.

SANTOS, J. L. *O que é cultura*. 16. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006. 89p. (Coleção Primeiros Passos; 110).

SCHWARCZ, L. M. *As barbas do imperador*: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 623 p.