



A Composição Estética da Fotografia no *Street Wedding*: A Produção do Fotógrafo Everton Rosa¹

Clarissa Felipetti²

Augusto PARADA³

Faculdades Integradas de Taquara, Taquara, RS

RESUMO

O presente trabalho consiste em analisar a composição estética da fotografia de *Street Wedding* nas fotos do fotógrafo Everton Rosa, verificando a composição dessas imagens e analisando também a parte técnica de composição. Foi feita uma análise imagética de **cinco fotos**. A partir do levantamento de dados, torna-se possível relacionar os conceitos dos autores com o cotidiano das imagens e dessa composição, permitindo, assim, algumas considerações sobre o assunto. O estudo indica o uso de técnica e composição na fotografia de casamento.

PALAVRAS-CHAVE: *Street Wedding*, Fotografia social, Publicidade e propaganda, composição e estética fotográfica.

Introdução

Existem vários tipos de segmentos de fotografia, a fotografia social, a publicitária, a fotojornalista, a documental, e assim por diante. O foco deste trabalho é a fotografia social, ou seja, a fotografia de casamento. O *Street Wedding*, é um ensaio de uma experiência de casamento para aqueles que já casaram, aqueles que vão casar e aqueles que nunca pensaram em casar e querem apenas experimentar. O artigo se propõe, justamente, a compreender como os elementos padrão da composição fotográfica foram incorporados no trabalho de *Street Wedding*, através da releitura dos elementos da composição fotográfica nas imagens do fotógrafo Everton Rosa, e perceber de que forma a Publicidade e Propaganda está inserida na proposta. A fotografia tem sua história de comunicação junto ao nascimento e desenvolvimento da sociedade, com o objetivo de comunicar, informar, persuadir e interagir.

¹ Trabalho apresentado no II02 – Publicidade e Propaganda do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 30 de maio a 01 de junho de 2013.

² Estudante de Graduação do 7º. semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da Faccat, email: sissa@tca.com.br

³ Orientador do trabalho. Coordenador e Professor do Curso de Comunicação Social da Faccat. Doutorando em Comunicação da Unisinos, email: aparada@faccat.br



Assim, objetiva-se revisitar a evolução da fotografia, identificar e contextualizar os elementos que compõem a estética da fotografia e analisar os elementos da estética fotográfica na produção de *Street Wedding* do fotógrafo Everton Rosa, tido como inventor desse padrão fotográfico. Devido à busca deste entendimento, o trabalho visa a retratar as relações entre a bibliografia, fazendo uma análise estética e técnica das imagens escolhidas, tentando perceber se essas imagens fazem uma releitura dos elementos de composição fotográfica, ou se elas apenas reproduzem o padrão tradicional da fotografia.

Especificamente, o trabalho objetiva revisitar a evolução da fotografia, identificar e contextualizar os elementos que compõem a estética da fotografia, e, por fim, analisar tais elementos na produção de *Street Wedding* do fotógrafo Everton Rosa.

Um pouco da essência fotográfica

A fotografia entra na vida das pessoas para ficar e, segundo Kossoy (2001), o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas pela tradução escrita, verbal e pictórica. Com a descoberta da fotografia e, mais tarde, com o desenvolvimento da indústria gráfica que possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades cada vez maiores, através da via impressa, iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém, em detalhe, posto que é fragmentário em termos visuais e, portanto, contextuais.

A imagem fotográfica é percebida como uma espécie de prova que atesta individualmente a existência daquilo que mostra. O advento da fotografia e o desenvolvimento dos meios fotográficos permitiram vislumbrar uma nova relação da imagem fotográfica com o real ou com a “lógica do índice” (DUBOIS, 1994). A fotografia traz em si uma mensagem que é produzida por alguém, transmitida por algum tipo de mídia e absorvida por um receptor que dela fará uso, mesmo que apenas no nível de uma visualização despretensiosa. Todavia, qualquer que seja o uso que dela irá fazer o receptor, ao interpretá-la, será influenciado por suas próprias imagens mentais e por todo o aparato cognitivo, cultural, ideológico, religioso, político etc., que adquiriu durante os anos e que são parte de sua vida. Essas influências fazem com que uma mesma foto possa sofrer diversos tipos de interpretação quando vista por diferentes receptores (RODRIGUES, 2007).

Aos poucos, a fotografia se desenvolveu e, conforme SOTAG (2004), uma foto não é apenas o resultado de um encontro entre um evento e um fotógrafo. Tirar fotos é um



evento em si mesmo, e dotado dos direitos mais categóricos. Interferir, invadir, ignorar não importa o que estiver acontecendo, o próprio senso de situação articula-se agora pelas intervenções da câmera. A onipresença de câmeras sugere de forma persuasiva que o tempo consiste de eventos interessantes, eventos dignos de serem fotografados, e no final deste percurso, quando o ciclo se completar, tem-se de lembrança uma foto.

A burguesia apropriou-se da fotografia como modelo acessível e popular de fixação da realidade e assim introduziu-a no seu dia a dia, nos seus costumes e ambientes, com isso, a ciência, o estado, a universidade, a imprensa, enfim, todos se apropriaram da fotografia como meio de estudo e de registro de informação.

Quando surgiu no século XIX, a fotografia conquistou rapidamente as atenções do público, mas teve de enfrentar uma dura resistência por parte de artistas e críticos que não reconheciam em suas imagens um valor estético à altura da pintura, da escultura e mesmo da gravura. Baldelaire⁴ foi o exemplo mais explícito e radical dessa desconfiança. Em “O público moderno e a fotografia⁵”, um texto carregado de ironia sobre o salão da Academia de Belas Artes da França de 1859, o já aclamado autor de *Flores do Mal* (1857) destilou sua aversão àquilo que julgava ser responsável pela decadência do gosto francês: a obsessão pelo “real”, entendendo a fotografia ao mesmo tempo como sintoma e catalisadora desse processo.

Enquanto uma pintura ou uma descrição em prosa jamais podem ser outra coisa que não uma interpretação estritamente seletiva, pode-se tratar uma foto como uma transparência igualmente dita (para não ter repetição). Porém, apesar da presunção de veracidade que confere autoridade, interesse e sedução a todas as fotos, a obra que os fotógrafos produzem não constitui uma exceção genérica ao comércio usualmente nebuloso entre arte e verdade (SONTAG,1977).

De um lado, essas imagens eram perfeitamente familiares ao olhar, porque reproduziam um tipo de perspectiva hegemônico desde o renascimento e, ainda, porque passaram a repetir temáticas da tradição pictórica já suficientemente digeridas. De outro lado, garantiam uma riqueza de detalhes dificilmente alcançada pela mão do pintor e, graças a essa automatização, prometiam ao público uma irretocável fidelidade ao real. A descoberta de Daguerre, anunciada para o mundo em 1839, causou surpresa e

⁴Charles Baldelaire: Foi um poeta teórico da arte francesa, é considerado um dos precursores do Simbolismo e reconhecido internacionalmente como fundador da tradição moderna em poesia, juntamente com Walt Whitman, embora tenha se relacionado com diversas escolas artísticas. Sua obra teórica também influenciou profundamente as artes plásticas do século XIX.

⁵ O Publico Moderno e a Fotografia: Foi uma carta que Baldelaire escreveu para o fotógrafo da época Nadar.



encantamento. Para complicar ainda mais, a fotografia nasceu num momento glorioso do romantismo, tendo Delacroix⁶ como seu representante mais aclamado na França. “O Senhor Delacroix é seguramente o pintor mais original dos tempos antigos e dos tempos modernos”, disse Baudelaire na crítica ao salão de 1845.

O atestado de certo modo de vida e de uma riqueza era perfeitamente representada através de objetos, poses e olhares. No entanto, entre o sujeito que olha e a imagem que elabora há muito mais do que os olhos podem ver. A fotografia para além da sua gênese automática, ultrapassando a ideia de realidade, é uma elaboração do vivido, o resultado de um ato de investimento de sentido, ou ainda uma leitura do real realizada mediante o recurso de uma série de regras que envolvem, inclusive, o controle de um determinado saber de ordem técnica.

Baudelaire (1865) enfatiza a separação arte/fotografia, concedendo à primeira um lugar na imaginação criativa e na sensibilidade humana, própria da essência da alma, enquanto à segunda é reservado o papel de instrumento de uma memória documental da realidade, concebida em toda a sua amplitude. No plano do controle social, a imagem fotográfica foi associada à identificação, passando a figurar, desde o início do século XX, em identidades, passaportes e os mais diferentes tipos de carteiras de reconhecimento social. No âmbito privado, através do retrato de família, a fotografia também serviu de prova.

As imagens fotográficas, a princípio, eram utilizadas por pesquisadores e historiadores com finalidades totalmente ilustrativas, assim como as pinturas que relatavam fatos históricos, sendo estes considerados verdadeiros e não sendo questionados criticamente, serviam apenas para confirmar o que os documentos escritos diziam

Na Ciência da Informação, Le Coadic (1996) aponta que a informação é um conhecimento inscrito (gravado) sob a forma escrita (impressa ou numérica), oral ou audiovisual e Buckland (1991) afirma que a imagem é informação, e como tal está inserida em processos de conhecimento. Neste sentido, Chaim Zins (2005) identifica e relaciona as definições de informação como um conjunto de símbolos que representam um conhecimento empírico e de conhecimento, como um

⁶Delacroix: é considerado o mais importante representante do romantismo francês, o pintor, que como poucos soube sublimar os sentimentos por meio da cor, escreveu: “... nem sempre a pintura precisa de um tema.” Fonte: [http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=delacroix%3A&source=web&cd=7&cad=rja&ved=0CD0QFjAG&url=http%3A%2F%](http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=delacroix%3A&source=web&cd=7&cad=rja&ved=0CD0QFjAG&url=http%3A%2F%2F)



conjunto de símbolos que representam os pensamentos, que o indivíduo justificadamente acredita ser verdadeiro. Tais conhecimentos e informações podem ser percebidas nas imagens capturadas e disponíveis para o uso e reuso.

Para BARTHES (1984), a fotografia é uma arte pouco segura, já que ninguém interpreta uma fotografia do mesmo modo que outra pessoa. Algumas fotografias levam as pessoas a pensar, a refletir sobre elas, enquanto que outras, pura e simplesmente, não nos afetam, passam despercebidas. Barthes considera que a palavra mais adequada para refletir a atração que sente por certas fotografias é aventura. Um fato é apresentado como indiscutível: a fotografia é sempre alguma coisa que é representado.

A Composição da Fotografia

Hoje se sabe que, para se obter uma boa fotografia, são utilizadas várias técnicas e composições, ou seja, é empregada uma série de elementos que compõem a fotografia em si, em termos de composição de uma imagem fotográfica. É necessário observar os lados da fotografia, a divisão do espaço segundo os elementos que o compõem, a relação de quantidade de elementos presentes no lado esquerdo e no lado direito, a parte de cima e a de baixo, o peso entre claros e escuros ou cores fortes e cores claras, o uso do retângulo que contém a fotografia (formato mais usual) no sentido horizontal ou no sentido vertical, a importância (ou não) daquilo que ocupa o centro da imagem, a textura da mesma, a presença de elementos que compõem as linhas geométricas, o grande contraste entre claro e escuro, o excesso ou a falta de iluminação, o que está no foco e o que está desfocado; enfim, isso tudo e muito mais que faz parte da composição. Manini (2002, p.8 e 9) afirma que é um fato muito importante na leitura de uma fotografia. Define-se que a composição interfere na expressão da fotografia, pois, através dela, se constroem naturezas mortas, por exemplo. Da mesma forma, a lente é um acessório importante para o retrato e para a paisagem. Com base nesses dados, serão descritos os elementos da linguagem fotográfica, cada um com suas finalidades e funções.

Elemento	Ideia
Ponto de vista e Composição	O ponto de vista do fotógrafo na verdade é o lugar onde ele decide se posicionar para bater a foto.
Lei dos Terços	Imagine a área da fotografia dividida simultaneamente em 3 terços verticais e horizontais, isto é, trace três linhas paralelas imaginárias no sentido horizontal e no sentido vertical da fotografia. As interseções destas linhas imaginárias sugerem 4 opções para a colocação do centro de interesse para



	uma boa composição
Planos	<p>É o distanciamento da câmera em relação ao objeto fotografado.</p> <p>Grande Plano Geral- O ambiente é o elemento primordial, o sujeito é um elemento dominado pela situação geográfica, pode-se enfatizar a dominação do ambiente sobre o homem.</p> <p>Plano Geral- Neste enquadramento, o ambiente ocupa uma menor parte do quadro: divide, assim, o espaço com o sujeito. Existe neste ponto uma integração entre eles.</p> <p>Plano Médio- É o enquadramento em que o sujeito preenche o quadro - os pés sobre a linha inferior, a cabeça encostando na superior do quadro, até o enquadramento cuja linha inferior corte o sujeito na cintura.</p> <p>Primeiro Plano- Enquadra o sujeito atribuindo destaque ao seu semblante, ao gesto, à emoção, à fisionomia.</p> <p>Close up- Fotografia Close up significa aproximar a câmera o máximo possível do objeto, e com isso capturar imagens incomuns, belas e surpreendentes.</p>
Foco	A pequena falta de foco de todos os elementos que compõem a imagem pode servir para a suavização dos traços, o contrário acontece quando há total nitidez, que demonstra a rudeza ou brutalidade da realidade.
Cor	É a mais imediata evidência da visão. Ela pode propiciar uma maior proximidade da realidade, limitando a imaginação do espectador.
Textura	A textura fornece a ideia de substância, densidade e tato. A textura pode ser vista isoladamente.
Iluminação	<p>Luz principal com forma ampla- A fonte de luz pode estar à direita como à esquerda do modelo, mas sempre deve iluminar o lado do rosto que está voltado para a câmera.</p> <p>Luz principal com forma curta- É o modo em que a luz abrange menos áreas do rosto do modelo, iluminando mais a face que não está voltada para a câmera.</p> <p>Luz principal com borboleta- Nesta iluminação, a fonte de luz fica bem em frente ao nariz do modelo, resultando numa pequena sombra abaixo deste em forma de borboleta.</p> <p>Luz principal com forma de perfil- Esta iluminação tem um uso muito específico, como, por exemplo, em fotos de gestantes e em alguns rostos, não sendo recomendada para rostos com alguma característica depreciativa, como nariz ou queixo saliente.</p> <p>Luz principal com forma silhueta- É o modo em que a fonte de luz desenha apenas a silhueta do modelo, por isso, tem um uso bastante restrito, porém muito bonito.</p> <p>Luz de enchimento- É a luz que minimiza as sombras causadas pela luz principal.</p> <p>Luz de Fundo- Toda luz que for direcionada para o fundo da fotografia é uma luz de fundo.</p>



	<p>Luz de recorte- Como o próprio nome diz, esta é uma luz auxiliar usada para recortar o modelo.</p> <p>Luz de Cabelo- É a luz auxiliar que ilumina o cabelo, separando o modelo do fundo e criando a ilusão de profundidade.</p>
Perspectiva	A perspectiva é um indicador de profundidade para a fotografia. Em essência, a perspectiva dá a impressão de que você está olhando para uma cena tridimensional.
Angulação	A angulação é escolha da posição relativa da câmera em relação ao assunto em foco, o que resulta também na ideia de enquadramento.

Quadro 1 – Elementos da Composição Técnica da Fotografia por Reichert (2012).

Fonte: REICHERT, Isa, REICHERT, Joel. Polígrafo **Iluminação de Stúdio, mais iluminação móvel**; abril/2012. (elaborado pelos autores)

Street Wedding – Fotografia de Everton Rosa

Este artigo é um estudo de caso da produção fotográfica de Everton Rosa, fotógrafo gaúcho que faz do mercado de fotografias de casamento seu negócio principal. A escolha do fotógrafo deu-se pela sabida auto intitulação de criador do estilo *Street Wedding*. Essa fotografia propõe-se a colocar os personagens (noivos) em situações não comuns – praias, centro de cidades, paisagens campestres, entre outros. Para tal, foi feita uma entrevista em profundidade com o fotógrafo, no dia 17 de agosto de 2012, no estúdio localizado em Novo Hamburgo – RS. Nos 50 minutos de conversa gravada, as ideias de Everton Rosa foram expostas, e ajudam a compor a contextualização do objeto: a própria produção.

A entrevista em profundidade é uma técnica dinâmica e flexível, útil para apreensão de uma realidade tanto para tratar de questões relacionadas ao íntimo do entrevistado, como para descrição de processos complexos nos quais está ou esteve envolvido (Duarte, 2010). Durante a entrevista, foi pedido que Everton selecionasse três imagens para que fosse realizada a Análise de Imagem.

Tal técnica nada mais é do que uma concepção mais precisa do objeto a ser investigado, na realidade, o ato de perceber imagens seria um dos mais conhecidos modos de relação entre o homem e o mundo (Duarte, 2010). É, então, precisamente essa capacidade das imagens de comunicar uma mensagem que constitui o aspecto principal da análise, ou seja, interessa à análise de imagens compreender as mensagens visuais como produtos comunicacionais, especialmente aquelas inseridas em meios de



comunicação de massa, tais como: fotografias impressas, anúncios, publicitários, jornais, filmes, imagens difundidas pela televisão ou ainda disponíveis na internet.

A análise das três imagens se deve, pois, a uma amostragem qualitativa. O fotógrafo Everton Rosa escolheu as fotos e cedeu para fazer a análise imagética diante da multiplicidade produzida pelo fotógrafo, referência no presente trabalho.

As imagens



Imagem 1. *Street wedding – 01*
Fonte: Álbum Everton Rosa

Tecnicamente, a imagem apresenta um ponto de vista um pouco abaixo da linha dos objetos. O teto da foto ocupa 2/3, com os modelos alinhados na linha de ouro, conforme a lei dos terços. No grande plano geral da fotografia, não existem elementos em desfoque, com a exploração maioritária da cor fria verde. A iluminação apresentada é natural, sem demarcações evidentes de um refletor. A exploração total de perspectiva alinha-se ao ângulo da foto, provavelmente acima de 90°. A imagem produzida mostra a clássica cena do noivo com a esposa no colo. A quebra do verde da vegetação se dá pelo muro de pedra, elemento que dramatiza a imagem. O que colabora com a dramaticidade é o fato da neblina ao fundo da cena. O braço erguido da noiva com buquê jogado sugere um movimento de congelado e, ao mesmo tempo, se passa a mensagem de que a noiva está lançando sua sorte.

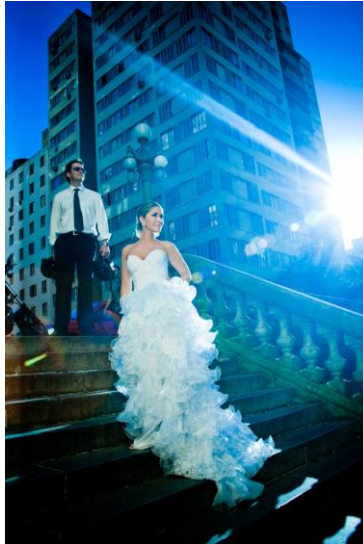


Imagem 2. *Street wedding* – 02
Fonte: Álbum Everton Rosa

Na composição técnica da imagem, percebe-se o posicionamento do ponto de vista um pouco abaixo da linha dos objetos, contudo os objetos são centralizados, ocupando $2/3$ da imagem, conforme a lei dos terços. O desfoque é explorado minimamente no noivo, e segue a tendência do uso predominante do azul, cor primária. O caimento do vestido nos degraus sugere a exploração da textura, assim como uma iluminação mais trabalhada em torno da noiva e com elementos de sombra nos degraus. As formas justapostas mostram uma perspectiva interessante, e a angulação normal resulta em uma profundidade de campo total. Nota-se que rebateu a luz do sol e voltou, assim dando todo um detalhe de raio na foto que ficou com um tom azulado. A noiva está nas escadas mais abaixo, segurando seu vestido e olhando para o horizonte, o noivo, mais acima dela, usando óculos de sol e segurando dois capacetes, no canto esquerdo da foto. Com a imagem da lambreta, entende-se, então, que ele está esperando sua noiva para sair.



Imagem 3. *Street wedding* – 03



No aspectos técnico, percebe-se que o fotógrafo está em um ponto superior aos objetos, no que se refere ao ponto de vista, com o cenário ocupando 2/3 da foto e os objetos lateralizados, conforme sugere as leis dos terços. O grande plano geral apresenta foco total dos elementos e a exploração das cores primárias azul e verde. Percebe-se que há uma luz refletida, provavelmente com rebatedor posicionado para os noivos. Constata-se ainda, uma redução de escalar na perspectiva da imagem. Nota-se que foi usada uma lente grande angular pelo formato que a foto ficou. Os vários elementos que compõem esta foto são emoldurados pelas cores vibrantes que da grama e do céu. O noivo escocês deitado no chão em uma grama, e a noiva na sua frente, sentada com o buquê no colo lhe dando um beijo na boca, remete ao romance.

***Street Wedding*: contextualização das imagens e da entrevista**

Everton Rosa expressa sua identidade com a fotografia, mostrando ser uma manifestação do seu ego. Essa ideia reafirma o posicionamento de Kossoy (2001), onde define que a fotografia seria um início de um novo método de aprendizado do real em função da acessibilidade do homem dos diferentes estratos sociais, a informação visual dos hábitos e fatos dos povos distantes. A fotografia seria um documento intrigante visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções, a fotografia nos permite ir muito além, a fotografia é total sensibilidade. Kossoy (2001) relata que três fatores são essenciais para a realização de uma fotografia: o assunto, o fotógrafo e a tecnologia.

Everton afirma que para ele a matéria principal de uma boa fotografia de casamento é a luz, sem ela nada teria o resultado desejado. Como Kossoy (2001), a fotografia é a arte de escrever com a luz, o ato de fotografar não significa estar fazendo algum tipo de arte visual, o ato artístico está no uso criativo ou expressivo e original que o fotógrafo obtém com seu talento, ou aparelho usado. Já Lima e Silva, (2007) falam que a fotografia pode ser uma combinação de luzes, penumbras e sombras que em frações de segundos se transformam em um elemento visível e interpretável.

O *Street Wedding* foi criado em 2009, e seu propósito principal é uma experiência de casamento. A testemunha dessa união será o ambiente que os noivos vão escolher para fazer o *Street Wedding*, os convidados serão os que vão olhar o filme ou o

álbum do *Street Wedding*, ou seja, a forma de compartilhamento é: as pessoas irão se inteirar daquele momento feliz, através da recordação. A imagem, além da própria natureza complexa do objeto imagético e as diferentes possibilidades de uso desse registro, é uma importante fonte de informações para diversas áreas do conhecimento, até chegar ao deleite absoluto da pura fruição estética, que encanta e apaixonava aqueles que se dedicam em conhecê-la (SILVA, 2000). A criação e a interpretação das imagens (a partir do real ou das fantasias individuais e coletivas que povoam o imaginário humano) inserem-se em processos de criação de realidades, ou melhor dizendo, de construção de realidade (KOSSOY 2007).

Conforme Everton Rosa, o *Street Wedding* tem o elemento natural, contudo o fotógrafo não está lá para registrar algo que está acontecendo, afinal, ele dirige a cena, determina o que vai acontecer, as poses. Assim, o *Street Wedding* pode ser relacionado com a ideia que Sotag, (1977) faz com a fotografia onde ele diz que a fotografia garantia detalhes dificilmente alcançados pela mão do pintor, e isso permitia ao público uma irretocável fidelidade do real, já Baldelaire,(1865) também dispunha da mesma opinião, revelava que a fotografia libertava a arte, fazendo uma cópia fiel do real, garantindo um novo espaço de criatividade, ou seja, uma fonte de informações para diversas áreas do conhecimento, até chegar à sua perfeição estética que encanta aqueles que se dedicam em conhecê-la. Ver uma foto pronta não significa que estamos vendo apenas aquela imagem ali finalizada, significa muito mais, podemos sentir muito da sensibilidade do fotógrafo, das suas culturas, do seu olhar, da sua técnica e até de seu bom humor (Fabris, 1991).

Atualmente, a fotogenia está relacionada ao momento inesperado, inusitado, captado pela foto. O fotogênico deixou de ser uma atribuição do fotógrafo para a foto e passou a ser uma qualidade dos elementos fotografados. A coisa ou a pessoa fotografada passou a ser mais bonita que na realidade. Ser fotogênico significa que ele era “mais bonito” em fotografia do que ao natural, a foto mostrava um encanto eventualmente ausente na pessoa real, afirma Aumont (1993). Everton Rosa explica que é possível sim compartilhar momentos e sentimentos e experimentar um pouco do lúdico que são as coisas que não se faz no cotidiano, pois casar-se ou vestir-se de noivo ou noiva é uma coisa que não se faz todos os dias, então, com isso, não se deixa de ser um personagem.

A composição e a estética da fotografia são as sensações e os sentidos produzidos pela obra de arte (AUMONT, 1993). Com isso, entende-se que a estética, mesmo com as suas percepções, está voltada para a estrutura do objeto e não para a



interpretação do sujeito. Com a fotografia fica mais fácil essa nova representação, os parâmetros estéticos passam a ser diferentes, o real é introduzido de beleza pela fotografia, é como se a realidade, mesmo com as suas feiuras, se tornasse sempre bela. Conforme a composição fotográfica de Everton, sempre que se coloca um casal na frente de uma paisagem, a preocupação terá que ser com o casal. O único cuidado que se tem é que o casal precisa estar tão bem quanto a paisagem, para não atrapalhar a própria paisagem. Então, segundo o fotógrafo, pode-se explorar textura, luz e enquadramento. Contudo, ao inserir o objeto em um ambiente, precisa-se criar a imagem com sinergia. Assim, conforme Everton Rosa, é necessário que o fotógrafo entenda de composição, de linha de composição, é necessário que ele entenda de profundidade de campo, é necessário que entenda em que situação, em que elemento cria uma união um com o outro casal, um ao outro e mais o ambiente. Nas imagens analisadas, nota-se essa percepção e equilíbrio ao registrar um ensaio de *Street Wedding*. As fotos analisadas exploram a composição estética e técnica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto uma pintura ou uma descrição em prosa jamais podem ser outra coisa que não uma interpretação estritamente seletiva, pode-se tratar uma foto como uma transparência igualmente dita -para não ter repetição - (SOTAG,1977), ou seja, a fotografia é prosa. O ato artístico está no uso criativo expressivo e original que o artista obtém, com seu talento, do aparelho usado, seja ele uma máquina fotográfica ou um computador. Contudo, é a ideia de expressão visual que compõe o pensamento mais abrangente. Todavia, qualquer que seja o uso que dela irá fazer o receptor, ao interpretá-la, será influenciado por suas próprias imagens mentais e por todo o aparato cognitivo, cultural, ideológico, religioso, político etc., que adquiriu durante os anos e que são parte de sua vida. Essas influências fazem com que uma mesma foto possa sofrer diversos tipos de interpretação, quando vista por diferentes receptores (RODRIGUES,2007).

Foi identificado como os elementos padrão da composição fotográfica foram incorporados no trabalho de *Street Wedding*. Estudou-se cada elemento para poder analisar cada imagem do fotógrafo Everton Rosa. Em resposta ao problema de pesquisa, “o serviço de *Street Wedding* traz uma releitura dos elementos de composição fotográfica ou apenas reproduz o padrão tradicional da fotografia?”, constatou-se que o fotógrafo Everton Rosa faz sim uma releitura desses elementos de composição



fotográfica, pois foi possível perceber nas fotos que existe uma composição que utiliza recursos como lentes, luzes, e possivelmente uma edição, uma vez que existe uma acentuação em cores e tons. Através deste artigo foi possível estudar o estilo de *Street Wedding*, com a produção do Everton Rosa e perceber como a arte e a técnica unem-se para o registro de um tempo, de um momento, de uma realidade. Bazin afirma “que a fotografia não cria, como a arte, a eternidade; ela embalsama o tempo, ela somente o subtrai de sua própria corrupção (1985, p.14)”.

Referências:

- AUMONT, Jacques. **A Imagem**. 8ªed. Papyrus: São Paulo,1993.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1984.
- _____. **A Mensagem Fotográfica**. Saga: Rio de Janeiro, 1969.
- BAUDELAIRE, Charles. **Curiosités Esthétiques. L’artromantique**. Garnier: Paris, 1999.
- _____. Philosophie de l’ Art in DUBOIS, Philippe. **O ATO FOTOGRÁFICO**. Editora Papyrus: Campinas, 1993.
- BAZIN, Andre. **Ontologie de L’imagephotographique**. In: Qu’est-ce que le cinema. LesÉditionsduCerf: Paris, 1985, p.9-17
- BENJAMIN, Walter. **Pequena História da Fotografia**. In: BENJAMIN, Walter. Sobre arte, técnica, linguagem e política. Antropos: Lisboa, 1992.
- CRESCWELL, John W.**Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. 3. ed. Artmed: Porto Alegre, 2010.
- DEMO, Pedro. **Pesquisa e informação qualitativa: Aportes metodológicos**. Papyrus: Campinas, 2001.
- DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos E Técnicas De Pesquisa**. Atlas: São Paulo, 2005.
- DUBOIS, Philippe . **O Ato Fotográfico** . Papyrus :Campinas, 1998
- KOSSOY, Boris. **Os Tempos da Fotografia: O efêmero e o perpétuo**. Ateliê editorial: Cotia, 2007.
- _____. **Fotografia e História** . Ática: São Paulo 1989.
- _____. Hércules Florence: 1833, **A Descoberta Isolada da Fotografia No Brasil**. 2a ed., Duas Cidades: São Paulo, 1980.
- _____. **Origens e Expansão da Fotografia no Brasil - século XIX**. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.



LEITE MOREIRA, Miriam, **Retratos de Família**. São Paulo, 2004.

NEWTON, Cesar, PIOVAN, Marco. **MAKING OFF : Revelações sobre o dia a dia da fotografia**. Futura: São Paulo, 2003

REICHERT, Isa, REICHERT, Joel. Polígrafo **Iluminação de Stúdio, mais iluminação móvel**; abril/2012.

SAMAIN, Etienne, **O Fotográfico**. Editora Hucitec: São Paulo, 2005.

SONTAG, Susan. **Ensaio Sobre a Fotografia**. Companhia das Letras: São Paulo: 2004.

PRODANOV, Cristiano, FREITAS, Ernani, **Metodologia do Trabalho Científico**. Editora Feevale: Novo Hamburgo, 2009.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso: Planejamento e Métodos** / Robert K. Yin; trad. Daniel Grassi. Bookman: Porto Alegre: 2001.