
Fotografia *fine art* (belas artes) - conceituação, linguagens e processos de produção¹

Murilo Alves de Almeida Ito²
Universidade Paranaense, Cascavel, PR

Resumo

A fotografia experimentou transformações profundas com o advento da tecnologia digital, no entanto, certos fundamentos são mantidos e outros ressignificados com a interação entre o tradicional e o moderno, construindo formas de expressão artísticas peculiares e importantes para a conservação da história e memória de nosso acervo imagético. Sobretudo em tempos de declínio do hábito em imprimir fotografias, substituído pelo uso dos discos rígidos, internet, redes sociais e nuvens digitais, que potencialmente há riscos de danos de leitura, vírus de computador, e toda a sorte de perda de dados. A fotografia *fine art* digital moderna surge como uma alternativa direcionada para a manutenção do nosso legado fotográfico.

Palavras-chave: fotografia *fine art*; *fine art photography*; arte e memória; conservação; museologia.

O presente artigo trata da fotografia *fine art*, ou belas artes, abordando suas definições, conceitos, linguagens e processos de produção. O objetivo principal consiste em elucidar o tema, sendo o principal teórico abordado o francês Alain Briot. A pesquisa pode ser classificada como bibliográfica e a coleta de dados utilizou livros e artigos publicados sobre o assunto e observação em visitas técnicas a museus e galerias. Em virtude das recentes contribuições tecnológicas da indústria, somada a escassez de material bibliográfico em português, este trabalho justifica a relevância para a área da fotografia digital.

Para fins de recorte do presente estudo, estaremos concentrados em discorrer especificamente acerca do momento em que a prática da fotografia *fine art* atingiu a capacidade em ser reproduzida com a tecnologia digital, por volta do final do século XX. Naturalmente, a fotografia de belas artes existe desde os tempos das práticas analógicas emulsionadas com prata. Contudo, não abordaremos, por ora, os processos de produção da fotografia analógica, criteriosamente elevados à excelência pelo fotógrafo e ambientalista norte americano Ansel Adams.

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação e Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 31 de maio a 2 de junho de 2018.

² Professor do MBA em Design de Moda da Universidade Paranaense, e-mail: murilo.ito1@gmail.com

O nosso foco reside na confluência de processos tradicionais que envolvem linguagem *fine art*; *práxis* da fotografia tradicional artística e papéis específicos de belas artes; com as vanguardas digitais, que englobam computadores, *hardwares* e *softwares* gráficos.

1 Definindo fotografia *fine art*

De maneira geral as definições sobre fotografia *fine art* compartilham da linha central de raciocínio teórico da aproximação da fotografia com a arte, diferente da fotografia usada para fins jornalísticos, que necessita de uma pauta para cumprir um determinado objetivo noticioso, ou da fotografia publicitária que preza pelo alinhamento entre *briefing* do cliente e agência de publicidade, para atender as demandas mercadológicas planejadas *a priori*. Evidentemente que as fronteiras entre os grandes temas por vezes são difusas, permitindo que uma fotografia capturada no contexto jornalístico ou publicitário acabe sendo exposta em uma galeria de arte.

A partir da década de 1860, alguns periódicos fotográficos abordaram a temática da arte e fotografia, embora, encontrando pouco consenso. Sociedades fotográficas e clubes de escambo de fotografias foram promovidos em várias cidades, e também exposições artísticas baseadas no estilo do salão de arte foram realizadas e julgadas. (OSTERMAN, 2007).

Com frequência notamos no decorrer da história da fotografia, que são mencionados alguns célebres artistas do processo das placas úmidas, como Julia Margaret Cameron, Oscar Gustave Rejlander e Gaspar Félix Tournachon, pseudônimo Nadar. No entanto, muitos dos trabalhos feitos por eles naquela época, não eram reconhecidos pelo público em geral e comunidade fotográfica. Os críticos também não consideravam a fotografia como forma de arte, criando um hábito que continuou por anos. (OSTERMAN, 2007).

A arte de Cameron não foi reconhecida até o final do século XIX, quando os pictorialistas estavam desconstruindo as convenções da fotografia. Nadar, por outro lado, atuou com uma galeria de fotografia parisiense bem movimentada, onde seus operadores colocavam os motivos a serem fotografados, processavam as placas e entregavam as impressões tecnicamente primorosas em forma de retratos comerciais. (OSTERMAN, 2007).

Para Steinmüller e Gulbins (2011), a fotografia *fine art* pode ser classificada como um esforço sensual, e em virtude de sua elevada natureza tecnicista de impressão, esse processo não deve ofuscar sua habilidade de sensibilizar os sentidos. Como o próprio termo *fine art printing* expressa, é a impressão de maneira altamente artística, oferecendo controle de todo o fluxo desde a captura até a impressão final. Permitindo que você proteja em papel imagens criadas digitalmente ou em filme, que após processadas e aprimoradas com o *software* de tratamento poderão representar com maior precisão a sua intenção original.

Atualmente a impressão artística que utiliza uma adequada impressora jato de tinta digital com pigmento mineral, prática também conhecida como *giclée*, permite produzir em qualidade de valor igual ou superior comparado com as fotografias de haletos de prata tradicionais. Quando realizada de forma ideal, as impressões podem alcançar uma gama de cores mais rica e gradações tonais refinadas, somada a uma prática cuidadosa será possível produzir impressões com a qualidade museológica. (STEINMÜELLER; GULBINS, 2011).

Para definir *fine art* Alain Briot esclarece:

[...] First, fine art photography is not all that common, which means there are not many practitioners to talk to, and most are more interested in doing fine art photography than explaining what it is. Second, photography has many purposes, only one of them being the creation of fine art photographs. Photography can be used to record and document events, for scientific or forensic research, to capture personal memories, and much more. All of these uses result in the creation of photographs, yet none are intended to be fine art photography. Third, there is a tendency on the part of some photographers to lower the criteria for fine art photography for commercial reasons. Creating fine art photography can be expensive, however, these expenses can be recouped, and then some, through the higher prices a photographer can charge for fine art photographs. Unfortunately, some photographers claim that their work is fine art when the fact it does not meet the quality standards for fine art. This has led to a general misunderstanding of what fine art photography really is. Fourth and last, the distinctions between photography and art can be blurry. (BRIOT, 2011, p.13).

Briot reconhece os desafios em definir a fotografia artística, mas reflete sobre a arte fotográfica possuir alguns critérios que mencionaremos adiante. O teórico alemão Arnheim (2011) escreveu que o simples contato com as obras primas não seria suficiente, visto que as pessoas visitam museus e colecionam livros de arte sem conseguir acesso à elas. E a nossa capacidade inata para compreender através dos olhos

está adormecida e precisa ser despertada, sendo a melhor maneira o manuseio de lápis, pincéis, escalpelos e talvez câmeras. Essa afirmação reflete uma suspeita inicial da época em relação a arte fotográfica.

Philippe Dubois atesta a discussão sobre arte e fotografia superada, afirmando que “[...] não se tratará tanto de encarar a fotografia contemporânea como arte – questão ultrapassada, sem significado pertinente hoje – mas antes a arte contemporânea como marcada em seus fundamentos pela fotografia”. (DUBOIS, 2010, p.254). O contexto dessa concepção menciona um período crucial do século XIX, quando a fotografia vivia numa relação de relativa aspiração em direção à arte, e o autor aproveita para refletir se não seria antes a própria arte que insistira em ser influenciada por certas lógicas próprias da fotografia, ao longo do século posterior.

O início do século XX viu crescer uma revolução das artes na Europa e nos Estados Unidos e a riqueza cultural desse período contribuiu para a criação do MoMa – *Museum of Modern Art* de Nova York, e no surgimento do departamento de Fotografia do museu. Essa nova tendência considerava a fotografia com imenso potencial de expressão inquestionável, tornando o MoMa a instituição de apoio fundamental para o reconhecimento da fotografia como obra de arte legítima. (DOBRANSZKY, 2008).

2 Os aspectos artísticos da fotografia *fine art*

Com o intuito de oferecer definições mais claras sobre o que é fotografia *fine art*, encontramos com mais profundidade as concepções de Alain Briot, mencionado anteriormente, sendo este o fator principal de recorrentemente citarmos o autor durante o artigo, pois ele define a fotografia *fine art* em três principais aspectos contendo trinta e um critérios em organização didática de *checklist*. São eles:

a) Fotografia *fine art* primeiramente é sobre o(a) artista; *fine art* diz respeito ao artista em primeiro lugar, ao assunto em segundo, e a técnica em terceiro. O(a) artista é o elemento mais importante na criação da arte e durante sua vida há a possibilidade do mesmo trabalhar com diferentes assuntos e diferentes técnicas ao longo de sua carreira. O objetivo é a criação da obra de arte, sendo os assuntos e as técnicas veículos para alcançar esse objetivo. (BRIOT, 2011).

Dividindo concepções desde a antiguidade e inerente à complexidade da arte, salientamos que o intuito desse estudo não é determinar o que é fotografia artística do

que não é. Reiteramos que o foco é refletir sobre os potenciais critérios que ajudem na reflexão do assunto. E. H. Gombrich amplia a discussão dos atos da expressão humana dizendo que “Nada existe realmente a que se possa dar o nome Arte. Existem somente artistas”. (GOMBRICH, 2009, p.15). O autor reforça que a preferência sobre determinadas obras tem relação com fatores subjetivos e culturais, não sendo possível determinar arte com “A” maiúsculo.

b) O(a) fotógrafo(a) deve considerar a si próprio um(a) artista: o testamento do artista é um documento importante para quem está perseguindo uma carreira artística, pois está diretamente relacionado como o artista enxerga a si próprio, suas experiências, abordagens, objetivos e trabalho. E não sendo capaz de escrever o próprio testamento, há um impacto negativo em sua carreira artística. (BRIOT, 2011).

c) O artista deve demonstrar controle sobre o processo criativo e resultado final: a sorte ou eventos oportunos podem fazer parte da criação da obra, no entanto elas têm seu valor quando o artista fez o melhor que pode para controlar o resultado final. A sorte é bem-vinda ao processo criativo, mas não é responsável pelo sucesso do artista em toda a sua carreira, e não demonstra um nível estável de *craftsmanship*, que seria uma considerável habilidade artística para realizar a complexidade dos seus projetos. (BRIOT, 2011).

Somente através do amadurecimento do controle é que o(a) artista poderá compartilhar sua personalidade, inspiração, paixão e visão sendo partes integrantes do seu trabalho. Artistas neófitos geralmente argumentam contra a necessidade de controlar suas criações. Artistas experientes raramente sustentam esse tipo de discurso. (BRIOT, 2011).

d) Fotografia *fine art* é feita com o objetivo de criar uma obra de arte: que significa transpor o aspecto literal da cena ou do assunto fotografado. Significa fazer uma imagem que compartilhe uma visão particular, uma interpretação, um aspecto metafórico da mensagem. Ou seja, construir uma imagem e não apenas registrá-la. (BRIOT, 2011).

Na visão do autor Rouillé (2009), a consagração da fotografia vem sendo acompanhada de um novo olhar, pois apesar de ter sido considerada como ferramenta útil e simplista por anos, a fotografia está sendo apreciada pelo seu valor intrínseco,

substituindo o uso exclusivamente prático do equipamento pela consciente sensibilidade direcionada às imagens.

e) A fotografia *fine art* não é apenas documental: a fotografia documental abarca contextos sócio-históricos, registros científicos e fotografia forense. O propósito é capturar o assunto da maneira mais literal e factual possível, buscando fidelidade ao que as testemunhas, pesquisadores e investigadores observaram. f) A imagem representa uma interpretação do artista sobre o assunto: *fine art* é sempre uma interpretação dos dados capturados na cena. Nos casos de fotografia de paisagens a interpretação começa no campo quando a imagem é registrada, e continua no estúdio quando a imagem é convertida e otimizada. (BRIOT, 2011).

g) A fotografia *fine art* tem um conteúdo emocional: para isso acontecer o assunto da imagem deve expressar a resposta emocional do(a) artista e deverá manifestar diferentes formas visuais através da composição da cena, da escolha do formato, da paleta de cores e saturação, do contraste e brilho, o uso de curvas, linhas, elementos visuais e muito mais. (BRIOT, 2011). A Figura 1 exemplifica o esmero com o aspecto compositivo na captura fotográfica.



Figura 1 Conteúdo emocional

Fonte: Steinmüller; Gulbins (2011)

h) A composição da fotografia é complexa e sofisticada: mas isso não significa uma imagem complicada. Ela precisa ter múltiplos níveis de sentidos e mesmo imagens

minimalistas, podem ter multiplicidade de sentido onde cada nível representa diferentes etapas de compreensão e apreciação da obra. i) O nível metafórico de significado é presente na imagem: a metáfora pode ser expressada em uma enorme variedade de meios como a literatura, as artes visuais, a música, a arquitetura, o teatro, entre outros. A compreensão da metáfora pode variar entre diferentes culturas, pelo fato de sua natureza nem sempre evidente e interpretações múltiplas. (BRIOT, 2011).

j) A ênfase está na qualidade e não na quantidade: ao criar *fine art* a ênfase reside no primor e cada aspecto do esforço do artista deve permear essa abordagem, pois o processo da criação primorosa é um profundo ato de reflexão. k) Considerações de custo são secundárias: custos com equipamentos, câmeras, lentes, computadores, suprimentos, papéis, tintas, molduras, etc, são secundárias. A criação da arte na fotografia não é sobre economizar na compra de equipamentos e suprimentos de baixo custo. É sobre criar a mais fina obra indiferente a custos. Embora tenhamos um limite de gasto, preocupações com o custo devem vir depois e não antes da criação da obra. (BRIOT, 2011).

Rouillé (2009), ressalta que no âmbito das pesquisas teóricas, a fotografia é um objeto novo, equivalente em novidade ao seu reconhecimento cultural. Em virtude disso, ela continua em grande parte inexplorada e ignorada ou sofrendo abandono por parte de teóricos, tendo o seu real valor, complexidade e interesse muitas vezes subestimados, quando não maltratados ou julgados superficialmente.

l) O(a) artista escreveu uma declaração de artista: que consiste em um importante documento que descreve quem é o artista, qual é a sua formação acadêmica ou se é autodidata, seu treinamento e experiência, o que ele(a) faz e qual é o seu posicionamento no campo da arte. O documento legitima o artista, suas concepções e seus objetivos. (BRIOT, 2011).

m) As peças individuais são parte de um conjunto maior de trabalho: um corpo de trabalho informa mais sobre a habilidade do artista do que apenas uma única fotografia, pelo fato do corpo de trabalho expressar as habilidades do artista ao longo do tempo, ao invés de um instante recortado. A consistência do trabalho afasta as dúvidas da audiência sobre se ele(a) conseguirá sustentar sua visão artística no futuro, sendo mais fácil de observar através de um *portfolio*, ao invés de uma única obra que possa ter sido concebida ao acaso. (BRIOT, 2011).

Reforçando essa visão de consistência na produtividade, Beaumont e Nancy explicam que por mais de um século, certos artistas com capacidades extraordinárias trabalharam na arte fotográfica com um inconfundível talento, produzindo imagens inesquecíveis, não poucas vezes, mas continuamente ao longo da evolução de suas vidas. (NEWHALL BEA, 1958; NEWHALL NAN, 1958).

n) O trabalho é discutido em relação a outras obras de arte: comparações e relacionamentos são traçados com outras obras de arte e nesta discussão os aspectos fundamentais da arte são abordados, tais como *pedigree*, procedência do trabalho, qualidade da execução, história, paleta de cores, entre outros pontos. (BRIOT, 2011).

Martine Joly relembra que “[...] De qualquer modo, interessar-se pela imagem é também interessar-se por toda a nossa história, tanto pelas nossas mitologias quanto pelos nossos diversos tipos de representações.” (JOLY, 2009, p.136). No tópico a seguir discutiremos os aspectos que envolvem a técnica empregada na feitura da obra *fine art*.

3 Os aspectos técnicos da fotografia *fine art*

Em virtude do desenvolvimento tecnológico da computação, a humanidade atingiu a capacidade de imprimir suas imagens utilizando o ambiente digital. Alguns fatores contemporâneos à criação da prensa de Johannes Gutenberg no século XV, são compartilhados ainda hoje com a impressão moderna, principalmente quando o assunto é o uso de papéis e telas feitos por fábricas centenárias de substratos nobres de algodão ou *alphacelulose*, usados na impressão digital da fotografia de belas artes.

Há rumores que o uso de papéis *fine art* com impressoras digitais tenha surgido na Europa, mas não encontramos registros até o momento da escrita desse artigo. O que temos como a origem da impressão de fotografias *fine art* com tecnologia digital são as experiências de Graham Nash e R. Mac. Holbert com a *Nash Editions* na Califórnia, EUA no final de década de 1980 e início de 1990. (WILHELM, 2007).

O co-fundador do instituto *Wilhelm Imaging Research, Inc.*, e responsável por consultorias de permanência de fotografias no MoMa, Henry Wilhelm explica “[...] and in July 1991 Nash Editions opened its doors as the world’s first digital fine art photography printing company.” (WILHELM, 2007, p.119). Paralelamente haviam outros pioneiros em outras regiões dos Estados Unidos como John Cone, Peter Hogg, David Adamson e John and Maryann Doe, imprimindo com a mesma técnica.

Naquela época a impressora usada pela *Nash Editions* tinha um preço inacessível para a maioria dos consumidores finais e poucos como um astro do rock como Graham Nash teria acesso a esse nível de equipamento, e sobretudo a audácia para cortar com uma serra de mão, a cabeça de impressão dessa máquina para permitir a impressão em papéis e telas de belas artes. A máquina originalmente foi desenvolvida para o ramo de provas de cor da indústria gráfica *offset*. (WILHELM, 2007). Adiante abordaremos os critérios que envolvem a parte técnica da impressão *fine art*.

a) Pós-processamento é um requisito para expressar a visão do artista: a câmera captura e grava as imagens diferente do olho humano, e a câmera é um dispositivo desprovido de pensamentos e sentimentos. Portanto, com o objetivo de expressar uma resposta emocional do assunto fotografado, nós devemos interpretar o que a câmera registrou. Quem busca criar arte não pode irresponsavelmente delegar ao fabricante do equipamento a produção da imagem final para a impressão da obra. (BRIOT, 2011).

b) A fotografia *fine art* demonstra maestria técnica: como a fotografia de arte enfatiza a qualidade e não a quantidade, a ênfase deve estar presente não apenas no pós-processamento digital da imagem, mas também em todos os aspectos da criação da peça, incluindo a captura da imagem, processamento do arquivo, impressão, montagem, enquadramento e todas as outras etapas técnicas envolvidas na criação e conclusão do trabalho. (BRIOT, 2011). Para Adams “A fotografia é mais do que um meio de retratar a realidade; ela é uma arte. Portanto, a ênfase na técnica se justifica somente quando esta simplifica e esclarece a intenção do fotógrafo.” (ADAMS, 2005, p. 11).

c) O domínio técnico é colocado à serviço da inspiração artística: a técnica na fotografia *fine art* não é um fim em si mesma, logo, o objetivo não é desenvolver unicamente o domínio técnico. Dominar a técnica sem criar arte resulta em imagens tecnicamente perfeitas, mas sem inspiração, visão e estilo pessoal. O domínio técnico resulta em excelentes fotografias técnicas, mas não em fotografias artísticas. A arte não é apenas tecnicidades e a técnica sozinha não é capaz de fazer arte, embora o domínio técnico seja importante no contexto de um movimento artístico específico, no qual o artista está inserido. (BRIOT, 2011).

Schewe (2014), também defende que a impressão *fine art* é uma arte e o autor menciona que em geral os fotógrafos gastam suas vidas capturando imagens que levam apenas frações de segundos para serem feitas, resultando em um hábito imediatista, que

não está em sintonia com o processo exigido para obter uma impressão de belas artes. Schewe reforça que mesmo na época do laboratório úmido era necessário muitas horas e disciplina para alcançar a cópia final. Ele ainda encoraja a todos para que façamos visitas em galerias e museus para vermos fotografias *fine art* e compreender o quanto de habilidade e arte estão envolvidos para obter belas obras.

d) A fotografia *fine art* é impressa e assinada pelo artista: o trabalho deve ser impresso pelo artista ou por um impressor de fotografias de arte com competente habilidade, e com estreita supervisão do artista. Impressões de máquinas de laboratórios de alto volume que disponibilizam retorno rápido e preços baixos, ou seja, de qualidade baixa, não podem ser consideradas *fine art*. Uma impressão artística deve ser feita em papel de alta qualidade e o papel deve ser escolhido especificamente para o projeto de impressão planejado pelo artista. (BRIOT, 2011).

A impressão precisa ser montada nos padrões de museu arquivístico. Como discutido anteriormente, somente os melhores materiais devem ser usados. A fotografia pode ter tiragem numerada, mas a realização de fotografias com edições numeradas não é um requisito para a categorização de belas artes. No entanto, se o artista numerar suas obras fotográficas ele deve demonstrar integridade absoluta nos registros do processo de numeração. (BRIOT, 2011).

Outra opção interessante que podemos destacar é a tiragem única, que de certa forma rivaliza com a pintura em termos de aura única sob a ótica da reprodutibilidade técnica de Walter Benjamin, guardadas as devidas proporções de cada meio artístico. Conquanto, se a opção é limitar as quantidades, os autores Freeman & Beardsworth (2009), esclarecem que a prática de edições limitadas tem uma longa história, pois a invenção da prensa de impressão significou que pintores e artistas poderiam comercializar seus trabalhos para clientes que não podiam pagar pelo original.

e) O(a) fotógrafo(a) mantém o direito de imprimir a imagem de forma diferente ao longo do tempo: cada nova impressão de uma fotografia poderá refletir a visão do artista em diferentes momentos de sua vida. Isto posto, a mesma fotografia pode ser reinterpretada, reavaliada e impressa de outras maneiras no transcorrer da carreira do artista. (BRIOT, 2011).

f) A impressão garante uma prolongada análise, satisfação e exibição: o objetivo final do processo da fotografia de belas artes é a criação de imagens impressas (Figura

2), que tem grande longevidade e a capacidade de manter o interesse do espectador. Uma fotografia de arte é uma peça que pode proporcionar imenso prazer e interesse duradouro. A fotografia *fine art* deve metaforicamente transportar o espectador para um mundo diferente adentrando na atmosfera criada pelo artista. (BRIOT, 2011).



Figura 2 Natalie, esposa de Alain Briot exibindo obras em galeria particular
 Fonte: Briot (2011)

g) A qualidade de impressão é complexa e sofisticada: assim como o fator da composição de uma fotografia de arte, a qualidade da impressão da obra deve ser complexa e sofisticada, revelando níveis de interpretação e significado ao longo do tempo. h) A fotografia original é capturada em formato de arquivo *RAW*, ou seja, o negativo digital: essa prática preserva a quantidade máxima de dados que uma câmera digital específica é capaz de registrar. i) Um fluxo de trabalho não destrutivo é usado durante a conversão e processamento da imagem: nessa etapa o arquivo *RAW* é preservado, e a fotografia convertida em pixels é otimizada no Photoshop usando camadas de ajuste para tratamento da imagem. (BRIOT, 2011).

Freeman & Beardsworth (2009), explicam que nos últimos anos o fluxo não destrutivo tem sido um objetivo para os fotógrafos digitais, ainda mais com programas como o *Lightroom* e *Aperture*. A lógica principal é a de que não importa o que façamos na imagem, é sempre possível restaurá-la para as condições iniciais antes do tratamento da fotografia digital, não afetando o original.

j) Um amplo espaço de cor é usado: a imagem é preservada em um grande espaço de cores, como por exemplo o *Adobe ProPhoto RGB*, e este espaço de cores é incorporado ao arquivo. k) O arquivo mestre é arquivado como um arquivo em camadas no Photoshop, em formato TIFF ou Photoshop PSD ou *Raw* no Lightroom: isso garante

que a imagem possa ser reimpressa posteriormente com a mesma qualidade, ajustando a otimização, se necessário, e refazendo os perfis ICC para corresponder com novos lançamentos de impressoras, e novos lotes de tintas e papéis. (BRIOT, 2011).

1) Os arquivos master e todos os arquivos relacionados são transferidos para uma nova mídia periodicamente: segundo instruções da ASMP - *American Society of Media Photographers*, para prevenir possíveis perdas de dados e atualizar a velocidade de leitura aos arquivos digitais, é recomendado como melhores práticas e fluxo de trabalho, que seja realizada uma constante atualização dos arquivos digitais migrando os locais de armazenamento. (BRIOT, 2011).

Por fim discutiremos no tópico posterior os aspectos praticados pela mercado de fotografia de arte. É importante ressaltar que a prática e o amadurecimento desse mercado é visto com mais frequência em grandes centros globais ou regiões menores geograficamente, no entanto, culturalmente mais sensíveis ao valor e a importância da arte na sociedade.

4 Os aspectos mercadológicos da fotografia *fine art*

O mercado de arte é muito antigo e possui parâmetros de raciocínio similares em diferentes manifestações artísticas prezando sobretudo pela distinção. No caso da fotografia alguns balizadores são parecidos com a pintura, principalmente quando o(a) artista escolhe fazer uma tiragem única, mais valiosa, da obra fotográfica, reforçando o que já foi dito sobre edições limitadas anteriormente. Ansel Adams afirmou o seguinte “considero grande tiragem a edição de cerca de 25 a 100 cópias de alta qualidade, não a produção em massa de cópias feitas à máquina”. (ADAMS, 2005, p.169).

O teórico brasileiro Boris Kossoy observou que a fotografia cresceu enquanto veículo de expressão artística e “[...] passou a ocupar espaços cada vez mais importantes, preenchendo as paredes dos museus – e ampliando suas coleções -, dando margem à abertura de galerias especializadas [...]”. (KOSSOY, 2001, p.132). Alguns critérios desse mercado são:

a) Considerações de marketing devem vir após a imagem final estar completa: o potencial de venda de uma imagem não deve ser considerado enquanto a imagem está sendo criada, pois nessa etapa o foco precisa ser dirigido para expressar a visão do(a) artista e sua resposta emocional à cena ou assunto. b) O mercado *fine art* foca no

modelo de marketing baseado na qualidade: neste mercado a receita de negócios é obtida através da venda de um pequeno número de itens exclusivos, logo mais caros. Este modelo está em oposição ao marketing baseado em quantidade, no qual a receita de negócios é realizada através do volume de vendas de itens de baixo preço, fabricados em massa. (BRIOT, 2011).

Rouillé (2009), menciona que a fotografia tornou-se legítima artística e culturalmente por volta de 1970, na França e no Ocidente, produzindo uma grande mudança de tendência com a criação de festivais, revistas segmentadas, galerias, escolas, departamento universitário, coleções privadas e públicas, com participação em museus, fazendo surgir um mercado.

c) O *fine art* não é precificado com base em *commodities*: no mercado de arte o preço não é baseado no que custa para fazê-lo. Se assim fosse, uma tela do pintor Monet custaria apenas algumas centenas de dólares considerando que as tintas, telas e suportes são relativamente acessíveis. O custo da mercadoria é o que lhe custa em suprimentos e materiais para criar uma obra específica. Seu tempo não está incluído porque isso não é um bem tangível, tampouco a sua reputação. A alavancagem financeira do mercado de arte também não é um bem tangível. (BRIOT, 2011).

Ainda sobre a valorização e o comércio da fotografia como arte, Kossoy explica que as obras fotográficas começaram a ser adquiridas como objeto de coleção, criando um mercado tanto de fotografias mais antigas como contemporâneas, e passaram desde de 1960, a ser consideradas com grande valor e respeito. Galerias de arte renomadas como a britânica *Sotheby's*, com sede em Nova York, iniciaram a comercialização de obras fotográficas e colecionadores que usualmente optavam pela compra de obras artísticas tradicionais, despertaram interesse pelos originais fotográficos. (KOSSOY, 2001).

d) O(a) artista profissional cobra pelo seu tempo: o nosso tempo é valioso e não importa quem somos se temos riqueza ou não, fama ou anonimato, todos nós temos a mesma quantidade de horas por dia. Não sendo possível fabricar mais tempo, temos que cobrar pelo tempo quando este é usado para desenvolver projetos. Podemos descobrir o quanto queremos cobrar pelo nosso tempo estabelecendo um preço por hora, depois aplicá-lo ao número de horas que investimos em projetos específicos. (BRIOT, 2011).

e) Um artista aumenta a sua renda aumentando os preços, não aumentando a sua produção: no mercado de arte, como vimos anteriormente, não é possível aumentar a produção sem afetar a qualidade. Outra alternativa é criar um sistema de produção em escala como em uma “fábrica de arte”, mas não é a preferência de todos. Portanto, para aumentar a renda e não tornar-se uma linha de produção em massa, precisamos agregar valor ao nosso trabalho artesanal. (BRIOT, 2011).

5 Considerações finais

As concepções aqui apresentadas visaram um norteamento da definição de fotografia *fine art*, principalmente com a preocupação didática em mente e não tem a pretensão de limitar o conceito da atividade. O principal objetivo consistiu em elucidar com fundamentos teóricos e maior precisão a compreensão sobre as particularidades do tema. Também teve como premissa o estreitamento de alguns conceitos teóricos publicados recentemente, mas que ainda não haviam sido organizados e publicados na língua portuguesa.

Evidentemente não foi possível, pelo caráter do trabalho, ampliar a discussão sobre cada critério mencionado no estudo, logo, sugerimos o acesso direto aos autores. Há muito o que se discutir sobre a fotografia, arte descoberta na segunda década do século XIX, considerada relativamente jovem se comparada com os milênios da arte arquitetônica.

Ainda mais jovem é a fotografia digital que eclodiu com o avanço tecnológico da humanidade, a partir da segunda metade do século XX, com o programa espacial norte americano, mas somente tornou-se viável e acessível para a maioria do mercado mundial, no final do século XX e início do século XXI. O mais interessante é notar os esforços da pesquisa industrial em aperfeiçoar a fotografia, utilizando práticas tradicionais e vanguardas tecnológicas. É evidente que as motivações mercadológicas regem a dinâmica do mercado, mas não podemos deixar de reconhecer a importância de conquistas inventivas que transformaram profundamente a sociedade global.

A união da fotografia e o ambiente digital, sem dúvida, configurou-se em potencial de inovação que alterou de maneira significativa como nos relacionamos com as imagens. O digital é um campo ainda em constante expansão e evolução e o vislumbre a considerar é que a impressão digital tornou-se uma importante aliada, entre

as diferentes mídias que apresentam enorme capacidade de conservação, memória e ressignificação das inúmeras facetas da expressão artística humana.

6 Referências

- ADAMS, Ansel. **A cópia**. Com a colaboração de Robert Baker; tradução de João Ricardo Barros Penteado; revisão técnica de Thales Trigo e Alexandre Roberto de Carvalho. 3ª Ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte & percepção Visual: uma psicologia da visão criadora: nova versão**; tradução de Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Cengage Learning, 2011.
- BRIOT, Alain. **Marketing fine art photography**. Santa Barbara, CA: Rocky Nook, 2011.
- DOBRANSZKY, Diana de Abreu. **A Legitimação da Fotografia no Museu de Arte: O Museum of Modern Art de Nova York e os anos Newhall no Departamento de Fotografia - Volume I**. 2008. 546f. Tese (Doutorado em Mídias) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução de Marina Appenzeller. 13ª Ed. Campinas, SP: Papirus, 2010.
- FREEMAN, Michael; BEARDSWORTH, John. **The art of printing photos on your Epson printer**. Burlington, USA: Focal Press, 2009.
- GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Tradução de Álvaro Cabral. 16. Ed. Rio de Janeiro: LTC, 2009.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Tradução de Marina Appenzeller. 13ª Ed. Campinas, SP: Papirus, 2009.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2ª Ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- NEWHALL, Beaumont; Nancy NEWHALL. **Masters of Photography**. New York: Castle Books, 1958.
- OSTERMAN, Mark. **The technical evolution of photography in the 19th century**. In: PERES, Michael R. (Org.). *Focal Encyclopedia of Photography - Digital Imaging, Theory and Applications, History, and Science*. Fourth Edition. Massachusetts, USA: Elsevier Inc., 2007.
- ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.
- SCHEWE, Jeff. **The digital print: preparing images in Lightroom and Photoshop for printing**. Berkeley, CA: Peachpit Press, 2014.
- STEINMÜELLER, Uwe. GULBINS, Juergen. **Fine art printing für fotografen: hochwertige fotodrucke mit inkjet-druckern**. 3. aktualisierte auflage. Heidelberg, Germany: dpunkt.verlag GmbH, 2011.
- WILHELM, Henry. **A history of permanence in traditional and digital color photography: The Role of Nash Editions**. In: WHITE, Garret. (Org.). *Nash Editions Photography and the Art of Digital Printing*. Berkeley, CA: New Riders, 2007.