

# **FOTOGRAFIA DE MODA: DE RICHARD AVEDON AOS EDITORES DE IMAGENS DIGITAIS**

**Layane Tavares**

**Prof. Ms.Ângela M.Rodrigues**

## **RESUMO**

Ricard Avedon se destaca entre os melhores fotógrafos do mundo e, no caso específico da fotografia de moda, deixa um legado que incita uma reflexão sobre o papel que as tecnologias de tratamento de imagem digital desempenham na construção da identidade feminina. Avedon humanizou a fotografia de moda ao colocar o modelo no primeiro plano, privilegiando a expressividade, o movimento e o psicologismo. O fotógrafo surrealista David LaChepelle, ajuda a definir a fotografia de moda hodierna como um retorno ao pictorialismo e à uma visão cartesiana às avessas da mulher contemporânea. Uma análise comparativa entre os dois fotógrafos pode sugerir que na fotografia de moda atual a mulher é subjugada pela consagração da aparência ditada pela mídia e do espetáculo assumindo muitas vezes o papel de coadjuvante de sua própria vida.

Palavras-chave: Richard Avedon, David LaChapelle, fotografia de moda, editores de imagem.

## **ABSTRACT**

Ricard Avedon stands out among the best photographers in the world and in fashion photography, specifically, leaves a legacy that encourages a reflection on the role that digital image processing plays in the construction of female identity. Avedon humanized fashion photography by highlighting the model, focusing on expression, movement and psychologism. The surrealist photographer David LaChepelle helps define the hodiern fashion photography as a return to picturealism and to a Cartesian vision opposite the contemporary woman. A comparative analysis between the two photographers may suggest that in current fashion photography the woman who, downgraded by appearance and the show, often plays the supporting role in her own life.

Keywords: Richard Avedon, David LaChapelle, fashion photography, image editors

## **INTRODUÇÃO**

Richard Avedon foi considerado o fotógrafo mais famoso do mundo pelo jornal The New York Times. Ficou conhecido como um divisor na história da fotografia de moda em função de características muito específicas que rompem com o pictorialismo,

inerente à fotografia anterior á ele. Nascido em Nova York. foi descoberto e apresentado ao mundo da moda por Alexey Brodovith diretor de arte da Harper's Bazaar em que trabalhou durante 20 anos (1945-4965).

A partir de uma pesquisa bibliográfica e iconográfica percebe-se que a obra de Richard Avedon retrata o ser humano desprovido de noções espaço-temporal e em dimensões nunca antes registradas; ao desenhar as fotos antes de tirá-las Avedon garantia resultados em ângulos e cortes inéditos. A intemporalidade, o fundo simples, o cenário branco ou cinza, o modelo no primeiro plano, e a dessaturização, asseguram um equilíbrio impressionantes de suas imagens apesar do espaço vazio que geralmente ocupa grande parte de suas fotografias. (BARTHES, 2008).

Quiros (1993) pontua que nas fotografias de Avedon homem e mulher eram o foco central e às vezes, os únicos elementos da imagem. Avedon tenta captar (não só na fotografia de moda, mas também nos portraits e nas fotografias jornalísticas) expressões íntimas de modelos que nos olham nos olhos e ou nos atravessam com sua humanidade. Ao captar a vulnerabilidade da pessoa Marilyn Monroe e ao fotografar com “cruza” Coco Chanel Avedon exalta o psicologismo minimalista em detrimento da representação artística da atriz ou do glamour da estilista.



Figura 1: “Coco Chanel que nunca perdoou o fotógrafo pela cruza com que foi retratada. O que mais a magoou foi o detalhe do pescoço”. (BAKER, 2004)  
Fonte: ([http://veja.abril.com.br/131004/p\\_114.html](http://veja.abril.com.br/131004/p_114.html), 2008)

Feital (2004) diz que Avedon “pode ser considerado como um divisor na história da fotografia de moda” e Acon (2008) pontua sua ruptura com o padrão da fotografia de moda das décadas de 40 e 50 principalmente ao tirar as modelos dos estúdios e privilegiar

cenários incomuns na época, como circos, zoológicos e foguetes da NASA. O fotógrafo passou a dirigir a modelo e criar através da foto um acontecimento. Seu contato com as modelos era quase convertido em um caso de amor platônico, o que resultava em um retrato psicológico minimalista e monocromático. Ele pedia às modelos que se movimentassem, o que dava um efeito original e dramático (ACON, 2008).

A rigidez do pictorialismo foi demolida definitivamente por Richard Avedon, que ao privilegiar o realismo, a expressão, a espontaneidade, o movimento enfatiza justamente o que foge do controle do fotógrafo, daí a periculosidade e risco presentes em sua obra, como defende Samyn (2004).

A periculosidade de sua obra está justamente no fato de que, em sua fotografia, o imprevisível ocupa um lugar central. Os limites da própria fotografia entram em jogo, sendo os mesmos reafirmados, já que esta delimitação torna-se uma tarefa imprescindível; e a questão fundamental torna-se esta: de que forma o incontrolável como por exemplo: a expressividade de um olhar, ou a contingência de um movimento inscrito no espaço fotográfico, pode ser potencializado? Se há nisso um risco e uma periculosidade, é aí que está o valor singular de Avedon. (SAMYN, 2004).

*Dovina com os elefantes* (figura 5) é certamente uma das fotografias mais conhecidas de Avedon na qual se percebe vários dos diferenciais de sua obra.

Outro trabalho de fotografia de moda em que Avedon traduz a humanidade de sua obra é o Calendário Pirelli de 1995 e de 1997 em que o movimento, a expressão facial, a sensualidade naturalmente exacerbada asseguram às modelos a possibilidade de mostrar o algo mais inerente à beleza feminina e nem sempre captada pelas lentes. “Richard Avedon transformou a fotografia de moda em obra de arte, procurando encontrar a essência espiritual de seus modelos” (PIRES, 2005).

É sob essa ótica que

a fotografia de moda pós - Avedon será lugar de uma convergência de subjetividades, já que será tarefa do fotógrafo obter, da modelo, seu máximo de expressividade, enfatizando o papel do próprio fotógrafo como uma espécie de diretor e estabelecendo, por conseguinte, a síntese definitiva entre fotografia de moda e retrato que hoje conhecemos como essencial” (SAMYN, 2004).

Victin (2008) salienta ainda que “Os retratos de Avedon, mais que imagens de uma cara, uns olhos, uma boca, um nariz um corpo, são bocados da alma que habita esse corpo”.

No editorial para o *The New Yorker*, intitulada *In Memory of the Late Mr. And Mrs. Comfort* em parceria com Daine Airbus, Avedon analisa a moda contemporânea que, seduzida pelos encantos da efemeridade e da finalidade mercadológica privilegia a aparência ainda que desumanizada, coisificada, alienada e vazia. A modelo Nadja Auermann é a escolhida por Avedon para, acompanhada de esqueletos humanos em poses bizarras, personificar a posição da mulher no universo que mais a escraviza na contemporaneidade: o mundo *fashion*.

Avedon teve sua carreira interrompida durante uma sessão de fotos para a revista *New York*, em que sofreu uma hemorragia cerebral aos 81 anos de idade, dos quais 59 dedicados à fotografia.

A morte de Richard Avedon representa o encerramento de um capítulo na História da Fotografia. Quem morre, afinal, é um símbolo da modernidade na Fotografia: alguém que ousou questionar, de uma forma radical, cânones e verdades estabelecidas, inaugurando por conta própria uma nova maneira de se fotografar, uma nova maneira de se perceber a figura do fotógrafo e uma nova maneira de se conceber a própria noção de beleza na fotografia. (SAMYN, 2004).

## FOTOGRAFIA DE MODA E OS EDITORES DE IMAGENS

“A imagem fotográfica, o modelo fotográfico, as formas, cores e o vestuário são componentes formadores de uma identidade.” (VARGAS, 2008, p.1) e o fotógrafo participa ativamente desse processo dependendo do tipo de “dialeto” usado por ele. “Se a fotografia é um idioma, a fotografia de moda seria um dialeto. Dialeto que nasceria de sua maior tendência á simbolização e a sua necessidade de condensar as mensagens (QUIROS, 1993, p.361).

Independentemente de visões maniqueístas, Avedon preferiu o dialeto humano, hoje, muitos fotógrafos preferem um dialeto tecnológico.

A fotografia de moda pode ser contada em três momentos como defende Catoira (2008). O primeiro momento se estende até os anos 60 em que a fotografia substituiu a ilustração, mas as modelos são retratadas como bonecas que personificam o ideal do belo e do feminino explorados geralmente com muita suavidade plástica.

No segundo momento que se estabelece até o final da década de 1980, os resquícios da ilustração são totalmente superados com corpos posados e com gestuais marcantes.

O terceiro momento acontece a partir dos anos 90 com a ascensão da “Moda atitude” que explora a expressão e o potencial criativo da modelo. Agora o corpo super magro é referencia ocidental de silhueta.

O que marca a fotografia de moda atual é a exacerbação dos retoques feitos por editores de imagem como o Photoshop - aplicativo de edição de imagens criado por Thomas Knoll. (CULEN, 2008)

Mas o tratamento de imagem não é característico apenas da sociedade *hodierna*, antes do Photoshop era feito com lupa e pincel em um trabalho artesanal. “A idéia de aprimorar o original não é nenhuma novidade ou então o período do Renascimento Italiano teria reunido a maior quantidade de belezas naturais da história da humanidade” (VEJA, 2008)

Nessa linha de raciocínio Cury (2008) defende que o Photoshop é um recurso utilizado para tornar uma imagem ainda mais bonita e não utilizá-lo é como negar tratamento a um doente quando se dispõe de médico e remédios.

“Se formos questionar o Photoshop temos que questionar toda a indústria dos cosméticos e beauty. Cabelos falsos, pele falsa, seios e bundas falsas.” (FERNANDO, 2008).

No entanto, como a fotografia de moda é um dos elementos que participa da construção da identidade feminina, os recursos tecnológicos podem tornar essa interferência negativa uma vez que torna a ditadura do belo ainda mais cruel. Os recursos computacionais possibilitam a veiculação de um padrão de beleza que nem as celebridades mais consagradas têm. Os distúrbios alimentares quando analisados sob a ótica cultural, se inserem nessa temática. O Conselho de Moda da Inglaterra está sugerindo aos responsáveis por revistas de moda que discutam até que ponto é aceitável o tratamento digital com o intuito de prevenir doenças como a anorexia e demais distúrbios alimentares ligados à obsessão com o físico.

É nesse contexto que o Photoshop pode ser considerado um divisor de água na fotografia de moda contemporânea da mesma forma que Avedon o foi em décadas anteriores, apesar da humanidade exaltada por Avedon e da desumanização muitas vezes ofuscada pelo caráter surrealista que a fotografia de moda ganha com os recursos computacionais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fotógrafo David LaChapelle que já foi capa de grandes revistas- Italian Vogue, Vanity Fair, Rolling Stone, i-D, Vibe, Interview, The Face entre outras e já fotografou importantes personalidades como: como Macy Gray, Moby, No Doubt, Whitney Houston, Mariah Carey, Lil' Kim, Elton John, Madonna e Andy Warhol – e considerado pelo próprio Avedon como o melhor no gênero surreal, pode servir como referência para se analisar o que caracteriza grande parte da fotografia de moda tratada digitalmente sem ter a perfeição como o eixo da análise.

Ao se considerar os elementos da imagem digital que mostram a dessemelhança com a fotografia de Avedon pode-se ressaltar: a) imposição de padrão e não questionamento do *stabliment*; b) aparente retorno ao pictorialismo; c) negação da dessaturização; d) retorno aos estúdios; e) cenário rico em ornamentos e f) papel secundário ao modelo.

As imagens abaixo podem ser lidas como a materialização dessas diferenças.



Figura 4: Fotografia com tratamento de imagem de David Lachapelle

Fonte: (www.mdolla.com, 2008)

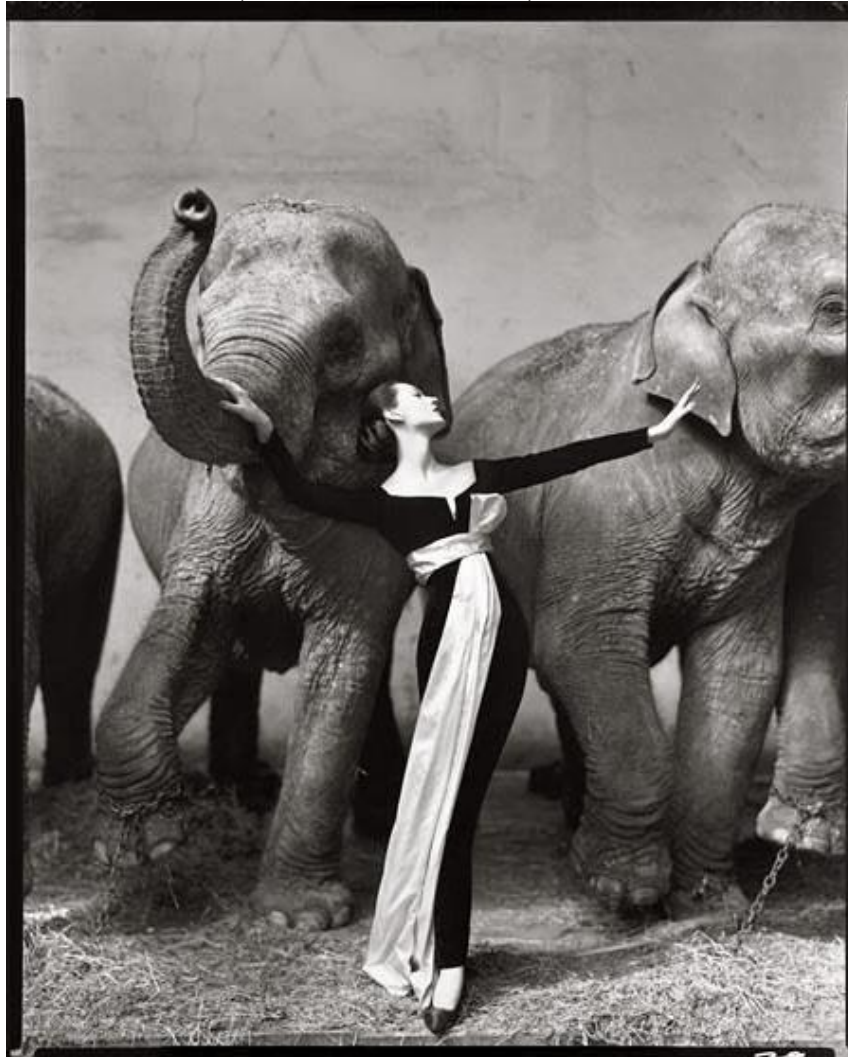


Figura 5: Dovina com elefantes, vestido Dior 1955

Fonte: (www.richardavedon.com, 2008)

Uma análise mais subjetiva pode sugerir que em Lachapelle a mulher é subjugada, é personagem secundária da imagem da mesma forma que a mulher contemporânea é subjugada pela consagração da aparência e do espetáculo assumindo muitas vezes o papel de coadjuvante de sua própria vida.

Em contrapartida, Avedon parece sugerir que a beleza não está dissociada da força, do domínio e do auto-controle, tão importantes para que a mulher não seja colocada em segundo plano, não seja analisada sob uma ótica cartesiana às avessas, sobretudo pelos profissionais da Moda.

## REFERENCIAS

BAKER, Josephine. (outubro, 2004). Disponível em: <http://veja.abril.com.br>. Acesso em: 20 abril 2008.

CULEN, Marcelo. Disponível em: [www.comunidademoda.com](http://www.comunidademoda.com). Acesso em: 20 abril 2008.

FEITAL, Rita. (18 de outubro de 2004). Disponível em: [www.artesdoispontos.com](http://www.artesdoispontos.com). Acesso em: 12 maio 2008.

SAMYN, Henrique Marques. Disponível em: [www.modaalmanaque.com.br](http://www.modaalmanaque.com.br). Acesso em: 12 maio de 2008.

QUIROS, Concha Casajus. **História de la fotografia de moda** (1993). Livro Universidade Comlutense. Madrid.

VARGAS, Ana Caroline. **Corpo e Imagem** (2008). Disponível em: [www.coloquomoda.com.br](http://www.coloquomoda.com.br). Acesso em: 12 maio 2008.

VICTIM, Poor Guy. Disponível em: [www.poorguyfashionvictim.blogspot.com](http://www.poorguyfashionvictim.blogspot.com). Acesso em: 12 maio 2008.



# CURRICULUM VITAE

**LAYANE DIAS TAVARES**

MODA - Faculdade de Moda de Ribeirão Preto – CENTRO UNIVERSITÁRIO

MOURA LACERDA.

Av. Dr. Oscar de Moura Lacerda, 1520 –

Campus Universitário - Ribeirão Preto - SP – 14076-510 - Brasil

E-mail : [layanetavares@yahoo.com.br](mailto:layanetavares@yahoo.com.br)

## **1 FORMAÇÃO**

**2005- atual**

**Graduação em Moda - CUML**

## **2 Curso Aperfeiçoamento**

**Produção de Moda.SENAC.Ribeirão Preto - SP**

## **3 Participação em Eventos de Moda**

- Colóquio Nacional de Moda, CUML, 2005, Ribeirão Preto, SP.
- Jornada de Capacitação – Saber Empreender, SEBRAE, 2006, Ribeirão Preto, SP.
- Evento de Customização Retalhos e Idéias, Shopping Santa Úrsula, 2006, Ribeirão Preto, SP.
- Projeto de Customização do Colégio Metodista, Núcleo de Design de Moda, 2006, Ribeirão Preto, SP.
- Projeto de Moda, ONG. SEMAC, 2006, Ribeirão Preto, SP