

O conceito de ensaio fotográfico

Beatriz Cunha Fiuza
Cristiana Parente

O conceito de ensaio fotográfico

The concept of photo essay

Beatriz Cunha Fiuza *

Cristiana Parente **

Resumo: *O trabalho estuda o ensaio fotográfico. Em um primeiro momento apresenta a história do ensaio na literatura e na fotografia, em seguida aborda os conceitos usados por diversos teóricos para definir o termo e por fim, levanta as características chave que definem um ensaio fotográfico.*

Palavras-chave: *fotografia; ensaio; foto-ensaio; ensaio fotográfico.*

Abstract: *This work studies the photo essay. First, the history of the essay in literature and in photography are presented. Then it approaches the different concepts that photography theorists have defined the photo essay by. Last, the key characteristics that define the photo essay are presented.*

Key-words: *photography; essay; photo essay.*

* Graduada em Comunicação Social – Habilitação Publicidade e Propaganda pela Universidade de Fortaleza (Unifor). Fotógrafa documental. Diretora de Intercâmbio do Ifoto - Instituto de Fotografia de Fortaleza.

** Mestre em Sociologia pela UFC – Universidade Federal do Ceará. Pesquisadora e coordenadora do NEAD – Núcleo de Educação à Distância da Unifor – Universidade de Fortaleza.

Introdução

Apesar do termo *ensaio fotográfico* ser amplamente explorado por fotógrafos de diversas áreas, tornando-se familiar mesmo para leigos, é difícil dizer quando seu uso é mesmo adequado. Todos já vimos o termo estampando jornais impressos, revistas masculinas, editoriais de moda, dentre outros meios, demonstrando que entrou para o vocabulário comum. Atualmente o ensaio fotográfico é interpretado pela maioria como uma simples união de fotografias sobre o mesmo tema ou realizadas por um mesmo autor, havendo assim uma confusão entre Coleção, Série e Ensaio.

Ao resgatar as origens do termo ensaio na literatura e de sua adaptação para o campo da fotografia, pretendemos neste trabalho formular uma delimitação para o conceito de ensaio fotográfico.

A origem do ensaio na literatura

Antes de chegar à fotografia, é preciso que façamos uma varredura pelas várias definições aplicadas à palavra “ensaio”, propostas pelo Dicionário Aurélio:

Ensaio. [Do lat. Tardio Exagiu.] S.m. 1. Prova, experiência: *O novo avião falhou logo no ensaio*. 2. Exame, estudo: *tubo de ensaio*. 3. Tentativa, experiência: *Fez um ensaio de falar, mas não pôde*. 4. Treino, treinamento: *Hoje há ensaio de jogadores; Os artistas submetem-se a muitos ensaios*. [Sin. (p. us.), nessa acepç.: ensaiamento.] 5. *Teat.* Treinamento das falas e marcações dos atores para seus papéis, e/ou repetição dos movimentos cenográficos, de iluminação, de sonoplastia, etc., objetivando a unidade, o aprimoramento e a perfeita execução da montagem.

Ensaio². [Do fr. *essai*] S.f. *Liter.* Estudo sobre determinado assunto, porém menos aprofundado e/ou menor que um tratado formal e acabado.

Ensaísta. [Do fr. *essayiste*] S. 2 g. Escritor autor de ensaios. (FERREIRA, 1999, p. 765).

Da primeira definição ressaltamos o aspecto experimental que envolve o termo. Apresenta-se como um treino, podendo se enquadrar em diversos universos. Seguimos então à segunda definição de “ensaio” e à definição de “ensaísta”, na qual podemos nos ater mais demoradamente. Tanto pelo ensaio se tratar de um estudo “menor que um tratado formal e acabado” como por ser o ensaísta descrito como o “escritor autor de ensaios”, vê-se que existe nos dois casos uma óbvia ligação com a literatura.

No resgate de sua história, ainda na antiguidade greco-romana, Plutarco (46-120) incluiu ensaios em suas obras *Parallel Lives* e *Moralia*. Já o filósofo Seneca escreveu ensaios sobre temas como “Asma” e “Barulho”. Mais tarde, no Japão, contribuíram ainda para a lista de ensaístas pioneiros Sei Shonagon (século X) e Kenko (1283-1350). O ensaio moderno como o conhecemos, contudo, só pode ser visto a partir do século XVI, quando Michel de Montaigne e Francis Bacon publicaram suas primeiras obras do gênero. (DIYANNI, 2002).

“*Essai*” traduz-se do francês como *tentativa*. Considerado o pai do ensaio moderno, Montaigne deu este nome a seu trabalho por defini-lo como uma tentativa de discorrer sobre suas opiniões a respeito de assuntos diversos. Seja sobre virtude ou canibalismo, sobre crianças ou mesmo vício, o trabalho do escritor francês se caracteriza pelo tom despretensioso e pessoal do autor, pela sua liberdade ao relatar suas próprias experiências e ao apresentar suas crenças e gostos.

Diyanni (2002, p.10) tentou contribuir na conceituação de *ensaio*, buscando refletir sobre a ação dos ensaístas contemporâneos.

*But what is more revealing about Montaigne's essays is that they reveal his mind in the act of thinking. The self-revelatory circling around his subject constitutes the essential subject of the essays. Ironically, in reading him we learn not only about Montaigne but about ourselves. [...] The word 'essay' suggests less a formal and systematic approach to a topic than a casual, even random one. [...]*¹

¹ Tradução livre: “Mas o que é mais revelador sobre os ensaios de Montaigne é que revelam sua mente no ato de pensar. O círculo auto-revelador em torno do seu assunto constitui o essencial dos seus ensaios. Ironicamente, lendo-o aprendemos não só sobre Montaigne, mas sobre nós mesmos. [...] A palavra ‘ensaio’ sugere menos uma abordagem formal e sistemática de um assunto que uma casual, mesmo desordenada. [...]”

O trabalho de Bacon difere do de Montaigne, pois a maior parte de seus ensaios são mais curtos e oferecem ao leitor conselhos sobre como viver, além da forma menos pessoal com que Bacon trabalha. Mas em seus “Essays”, como os intitulou, Bacon aborda os temas também de forma livre, satisfazendo-se por tratar apenas dos aspectos do tema que o interessam e expondo sem restrições seus próprios pontos de vista.

Escritores de várias outras nacionalidades deram então continuidade à produção de ensaios, seguindo os estilos dos dois autores pioneiros, ou criando ainda novos estilos. No século XX lhe foi concedido o *status* de gênero literário. O *ensaio* ganhou também importância ao enfrentar a poesia e a ficção e ao se tornar muito popular no campo da literatura.

Para Machado (2002), a categoria ensaio apresenta ressalvas tanto na área literária como na da ciência. Com intuito de forjar o conceito de filme ensaio, o autor apresenta algumas considerações bem interessantes sobre *ensaio*. E neste caso ele aponta, ao final, a possibilidade do gênero poder ser expandido para o cinema e outros campos da arte.

Adorno discute a “exclusão” do ensaio no pensamento ocidental de raízes greco-romanas. Porque busca a verdade e, em decorrência disso, invoca uma certa racionalização da *demarche*, o ensaio é excluído do campo da literatura, onde se supõe suspensa toda descrença. Por outro lado, porque insiste em expor o sujeito que fala, com sua mirada intencional e suas formalizações estéticas, o ensaio é também excluído de todos aqueles campos de conhecimento (filosofia, ciência) que se supõe objetivos. [...] Toda reflexão sobre o ensaio, entretanto, sempre pensou essa “forma” como essencialmente “verbal”, isto é, baseada no manejo da linguagem escrita, mesmo que a relação do ensaio com a literatura seja, como vimos, problemática. [...] Embora teoricamente seja possível imaginar ensaios em qualquer modalidade de linguagem artística (pintura, música, dança, por exemplo), uma vez que sempre podemos encarar a experiência artística como forma de conhecimento [...]. (MACHADO, 2002).

E seguindo esta onda do campo da literatura, outros campos da arte e da cultura absorvem este gênero. Ajustando-se ao campo da fotografia, o gênero *ensaio* ganha força, experiência e novo significado.

A origem do ensaio na fotografia e sua história

É difícil afirmar com certeza quem, quando e onde se produziu o primeiro trabalho ensaístico fotográfico – seja no mundo, no Brasil ou no Nordeste. Avicena (980-1037), filósofo árabe, alegava que “a coisa não era idêntica à sua essência”, formulação “mais tarde usada pelos existencialistas na máxima filosófica: ‘a existência precede a essência’”. (TURNBULL, 2001, p.87). Esta afirmação faz refletir sobre a possível existência do ensaio fotográfico décadas antes de ter sido ‘diagnosticado’ o primeiro.

Já Govignon, Bajac e Caujolle (2004, p.166) dão um outro significado ao termo ao identificar o primeiro ensaio fotográfico como um trabalho de Nadar, no qual realizou um entrevista ilustrada com um cientista, como se verifica a seguir:

The first notable use of less than minimal captions was undoubtedly the “photographic interview” of the scientist Michel Eugene Chevreul by Paul Nadar on September 5, 1886. This was a genuine photographic essay, bordering on a storyboard, as it marked the passage of time and transcribed the scientist’s words beneath the image in a beautifully cursive hand, written in black ink.”²

Magalhães e Peregrino afirmam, no entanto, que foi na Alemanha de 1928 que o fotógrafo André Kertesz publicou, na revista *Berliner Illustrierte Zeitung (BIZ)*, o primeiro ensaio fotográfico. Fora seu trabalho sobre uma antiga ordem de monges franceses, intitulado *A casa do silêncio*, editado neste formato por Kurt Korff e Kurt Safranski.

² Tradução livre: “O primeiro uso notável de menos que capturas mínimas foi sem dúvida a “entrevista fotográfica” do cientista Michel Eugene Chevreuil por Paul Nadar, no dia 5 de setembro de 1886. Este foi o ensaio fotográfico genuíno, fazendo fronteira com o *storyboard* (ou roteiro feito com imagens), já que marcou a passagem de tempo e transcreveu as palavras do cientista sob a imagem em um linda letra cursiva, escrita em tinta de nanquim preta.”

A nova edição faz vir a tona a organização das imagens em torno de uma história linear com uma diagramação hierarquizada das fotografias: uma imagem dos monges abre a matéria e ocupa toda a página, enquanto outras menores mostram suas atividades diárias. (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p.55).

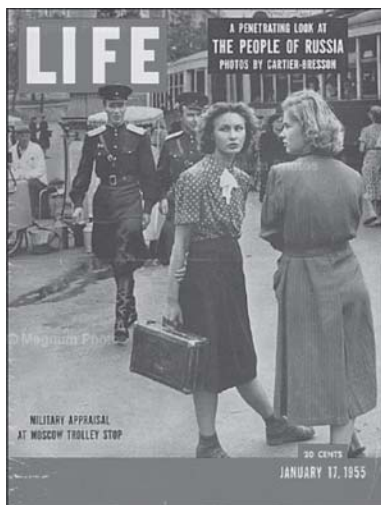
A jornalista e crítica de fotografia Simonetta Persichetti (2000) defende que o ensaio nasceu em Paris com o editor Lucien Vogel e a revista *Vu*, e ainda hoje “está íntima e diretamente ligado ao jornalismo”. E Sousa (2004) defende que o primeiro tablóide fotográfico a explorar este formato circulou na Europa ainda em 1904.

O importante, no entanto, é perceber que o fotoensaio se consolidou através de uma série de publicações entre as décadas de 20 e 30 do século XX, como a *Munchener Illustrierte Presse* e a francesa *Vu*, lideradas pelos inovadores Stefan Lorant, Lucien Vogel e Alexander Liberman; e a revista Americana *Life*, que contribuiu enormemente para este gênero, sendo uma das mais fortes editoras dos trabalhos ensaísticos de seus fotógrafos, sobre os mais variados temas.

Desde 1936, a *Life* explorou “o potencial da fotografia em sua possibilidade narrativa, isto é, através da uma sucessão de imagens que narrassem histórias”. (KOSSOY, 2007, p.90). Foi lá que Eugene Smith se tornou o mestre dos ensaios, com sua fotografia extremamente humanista, com temas sociais profundos e uma inesgotável emoção proposta em cada imagem. Smith pensou sempre os detalhes do seu trabalho, vendo como fator indispensável a boa disposição das suas imagens sobre o suporte explorado. Viu nos detalhes minuciosos a diferença entre um bom trabalho e um trabalho inesquecível. Cartier Bresson também foi um dos grandes nomes desta revista (figura 1).

A nova forma de publicar trabalhos fotográficos foi trazida ao Brasil pelo fotógrafo e editor Jean Manzon, que deu à revista *O Cruzeiro* (figura 2) um visual de padrões europeus. A revista revolucionou a forma de fazer jornalismo no país, atribuindo à fotografia – e aos fotógrafos, por extensão – uma importância muito maior que aquela até então oferecida pela imprensa. “As seqüências narrativas, entremeadas de fotos, abriram espaço para a valorização do repórter fotográfico, que pôde apresentar ensaios muito

mais articulados e fundamentados do que aqueles feitos para a imprensa diária.” (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p.56).



*Figura 1 - Capa da revista Life
Foto: Cartier Bresson
Fonte: Focus (2007)*



*Figura 2 - Capa da revista O Cruzeiro
Ilustração: J. Carlos (1934)
Fonte: Focus (2007)*

Segundo *O Cruzeiro*, outras publicações mergulharam na febre dos ensaios, elevando o trabalho dos fotógrafos que produziam nas áreas jornalística, publicitária, entre outras. Entre elas as cariocas *Photo Câmara* e *Fotográfico*, as paulistanas *Akopol* e *Fotoptica* e a tradicionalíssima *Íris*, a mais antiga publicação brasileira especializada em fotografia, fundada em 1947³ e que circulou por mais de 50 anos. Grandes nomes da fotografia contemporânea começaram sua carreira na revista *Goodyear*. Segundo Ed Viggiani (*apud* PERSICHETTI, 2000, p.56), ela criou “uma certa escola de fotografia na área de ensaio. Lá, os fotógrafos tiveram a oportunidade de criar e desenvolver trabalhos grandes”. A revista mesclava textos poéticos e investigativos aos ensaios fotográficos, casando o trabalho de fotógrafos e poetas/escritores/jornalistas, como Antonio Augusto Fontes e Cláudio Bojunga, Eduardo Simões e Marília Mascarenhas, Miguel Rio Branco e Antonio Torre (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p.95). Eram casamentos bem sucedidos entre imagens e palavras, que mostravam a poesia como arte mais próxima da fotografia, como defendia Antonio Augusto Fontes. (PERSICHETTI, 2000).

A revista *Veja* também adotou este gênero fotográfico em suas matérias, como se pode ver nas figuras 3, 4, 5 e 6.



Figura 3 - Ensaio fotográfico de Cristiano Mascaro sobre o Natal na Portela
Fonte: Buitoni (2006)

³ Retirado do web-site <http://focusfoto.com.br>



Figuras 4, 5 e 6 - Ensaio fotográfico de Cristiano Mascaro sobre o Natal na Portela
 Fonte: Buitoni (2006)

Conceitos propostos para o “ensaio fotográfico”

As palavras de Hoffer (1983) são as mais claras e de fácil compreensão quando pensamos em uma simples definição para o ensaio fotográfico e uma reflexão sobre sua função na fotografia:

*[...] its impact depends not only upon strong, individual images, but the interrelationship between these images as well. [...] The format can assume many shapes and sizes—from a magazine spread of only a few pages to a much longer book, involving perhaps a hundred images or more. The themes can also vary. [...] The one quality all essays share is pictorial interdependence.*⁴

É através do ensaio que o fotógrafo pode expressar com mais intensidade sua visão sobre determinado tema, e é importante que se sinta a singularidade que a presença do ponto de vista do autor permite ao trabalho. Ao mergulhar em um ensaio o autor se vê inserido em um processo que exige muito mais que a captura de imagens. Exige uma reflexão sobre a conexão entre estas imagens, sobre a edição que melhor pode expressar sua intenção no trabalho (tendo assim mais efeito que a simples exposição de tudo que se pode revelar a respeito do assunto em questão) e sobre a apresentação que seja mais eficiente para tocar o outro, seu apreciador.

Machado (2002), preocupado em categorizar o conceito de filme ensaio, como já comentamos anteriormente, discorreu sobre o conceito de *ensaio*, e depois tentou compor e forjar o termo *filme ensaio*. Nesta tentativa, o autor buscou diferenciar o filme ensaio do filme documental.

⁴ Tradução livre: “[...] seu impacto depende não só de imagens individualmente fortes, mas também da inter-relação entre estas imagens. [...] O formato pode assumir várias formas e tamanhos – de uma matéria em revista, de poucas páginas, a um livro bem maior, envolvendo talvez uma centena de imagens ou mais. Os temas também podem variar [...]. Uma qualidade que todos os ensaios têm é sua independência pictórica (estética)”. Tese de doutorado.

Neste momento poderemos aproveitar o ensejo e também forjar o conceito de ensaio fotográfico a partir da idéia que Machado tem para o conceito de filme ensaio. Apresentamos assim alguns pontos importantes sobre o conceito de filme ensaio que levamos como semelhança para o ensaio fotográfico.

O termo *documentário* abrange um leque bastante amplo de trabalhos da mais variada espécie, da mais variada temática, com estilos, formatos e bitolas de todo tipo. [...] A câmera exige, por exemplo, que se escolha fragmentos do campo visível [...] e portanto que já se atribua significados a certos aspectos do visível e não a outros. Deve-se também eleger um ponto de vista, que por sua vez organiza o real sob uma perspectiva deliberada. [...] Além disso, há todo um processo de reconstrução do chamado mundo real que se passa do lado de lá, do lado do objeto, daquilo que se dispõe em função da presença da câmera. [...] O documentário começa a ganhar interesse quando ele se mostra capaz de construir uma visão ampla, densa e complexa de um objeto de reflexão, quando ele se transforma em *ensaio*, em reflexão sobre o mundo, em experiência e sistema de pensamento, assumindo portanto aquilo que todo audiovisual é na sua essência: um discurso sensível sobre o mundo. [...] Eu acredito que os melhores documentários, aqueles que têm algum tipo de contribuição a dar para o conhecimento e a experiência do mundo, já não são mais documentários no sentido clássico do termo; eles são, na verdade, filmes-ensaios (ou vídeosensaios, ou ensaios em forma de programa de televisão ou hipermídia). (MACHADO, 2002).

Por outro lado, também simples e direta é a definição oferecida por Elias (2007, p.50), que denomina o ensaio como um trabalho fotográfico que “conta uma história, tem uma unidade entre as imagens e não é redundante, pois cada foto traz uma nova pose ou revela uma nova nuance”.

Considerações finais

Além do que já foi dito pelos autores e teorias apresentadas, podemos inferir que para termos um ensaio audiovisual ou, no nosso caso, um ensaio fotográfico, faz-se necessário atender a algumas condições:

- Estruturar e definir sua edição e apresentação, ou uma versão destes elementos, ainda que sejam posteriormente alterados. Pode ser formado por uma ou mais fotografias, sem limite de números, contanto que seja um recorte de uma produção fotográfica, que exista uma reflexão sobre sua edição e uma coesão entre as imagens.

- O ensaio fotográfico também deve transmitir uma mensagem que leve a novas reflexões e tem a obrigação de ser denso e de carregar informações, ainda que sensoriais e subjetivas.

- Não há regras quanto à autoria (podendo ser coletiva ou individual), nem quanto ao tempo de realização. Deve demonstrar a existência de uma intenção no autor, ainda que esta não seja óbvia.

- Trata-se de um texto imagético, temático, configurado a partir das experiências próprias do autor e de suas pesquisas sobre o assunto.

- Geralmente o ensaio depende de uma ação proposital do autor, que interage com o objeto do ensaio, não sendo longo nem curto. Pode conter preocupações do autor em ser um documento sobre o tema, tratando-o com objetividade de informações, contudo com ampla liberdade de expressão e interpretação dos conteúdos trabalhados, inclusive respeitando a própria subjetividade.

Além disto, há escolhas que devem obrigatoriamente ser feitas pelo fotógrafo, dentre elas a do tema; da estética fotográfica; da fotografia ou fotografias que devem compor o trabalho; da definição da mensagem a ser transmitida no ensaio final configurado; e da montagem a ser feita para apresentá-lo.

Todas as escolhas devem responder aos próprios interesses e critérios do autor, sendo extremamente pessoais. E, acima de tudo, é o fotógrafo que deve ter a maior autonomia sobre o trabalho, em todos os seus estágios.

Referências

- BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. Índice ou catálogo: o deslizamento imagético das fotos da revista *Veja*. **Líbero**, São Paulo, ano 9, n. 18, p. 41-48, dez. 2006.
- DIYANNI, Robert. **One hundred great essays**. New York, Penguin Academics, 2002.
- ELIAS, Érico. As virtudes de um ensaio premiado. **Fotografe Melhor**, São Paulo, ano 11, n. 131, p.42-50, ago. 2007.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FOCUS ESCOLA DE FOTOGRAFIA. **O Cruzeiro**. Disponível em: <http://focusfoto.com.br/>. Acesso em: 24 out. 2007.
- GOVIGNON, Brigitte; BAJAC, Quentin; CAUJOLLE, Christian. **The Abraham's encyclopedia of photography**. New York: Harry N. Adams, 2004.
- HOFFER, Mary Jane. **Technical and aesthetic developments of the photo-essay**. New York, Columbia University, 1983.
- KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- MACHADO, Arlindo. **O filme ensaio**. São Paulo, 2002. Disponível em: http://www.intermidias.com/txt/ed56/Cinema_O%20filme-ensaio_Arlindo%20Machado2.pdf. Acesso em: 24 out. 2007.

MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja Fonseca. **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

PERSICHETTI, Simonetta. **Imagens da fotografia brasileira**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000. v. 2.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. 2.ed. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

TURNBULL, Neil. **Fique por dentro da filosofia**. Tradução de Felipe Lindoso. São Paulo: Cossac & Naify, 2001.

