

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PEDAGOGIA DA ARTE

Rogério Pedroso do Amaral Ribeiro

ARRISCANDO FOTOGRAFAR PESSOAS
e construindo personagens no instantâneo fotográfico

Porto Alegre

2008

Rogério Pedroso do Amaral Ribeiro

ARRISCANDO FOTOGRAFAR PESSOAS
e construindo personagens no instantâneo fotográfico

Trabalho de Conclusão do Curso de
Especialização em Pedagogia da Arte do
Programa de Pós-Graduação em Educação
da Faculdade de Educação da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora:

Profa. Ms. Ana Cecília de Carvalho
Reckziegel

Porto Alegre

2008

Dedico este trabalho a Karla Nyland e a Gerson Turelly que tiveram a paciência de me aturar durante esse ano e acumularam, aos seus, os trabalhos que deveriam ser executados por mim. Obrigado!

“Para mim as fotos têm uma realidade que as pessoas não têm. Só por intermédio das fotos é que conheço essas pessoas.”
Richard Avedon

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos alunos da Escola Câmera Viajante, Antônio Carlos Grandini, Carlos Heuser, Cristiano Soares, Eliane Heuser, Gutemberg Ostemberg e NinaBeth Muccillo, que se disponibilizaram a participar deste trabalho, fotografando pessoas e apresentando seus depoimentos.

RESUMO

Este trabalho de conclusão tem como tema a fotografia, e mais especificamente, a prática de fotografia de pessoas. Tem como objetivo verificar e avaliar como se dá o diálogo entre o fotógrafo e o fotografado, como o fotógrafo cria os personagens das fotos e quais são as dificuldades envolvidas nessa prática. As fotografias podem ser classificadas em consentidas e não consentidas e isso implica na construção diferenciada de personagens fotográficos por parte do fotógrafo. Durante o ano de 2008, seis fotógrafos amadores foram convidados a fotografar pessoas em atividades práticas monitoradas e não monitoradas. Após, foram realizados dois encontros com cada um dos participantes. No primeiro foi feita uma entrevista sobre o tema, levantamento dos problemas e a busca de possíveis soluções. Também nesse encontro inicial foi sugerido que os fotógrafos fizessem nova prática, agora, retratando pessoas durante a Feira do Livro de Porto Alegre, tentando usar as abordagens discutidas. No segundo encontro foram colhidos os depoimentos sobre dessas práticas realizadas e as soluções encontradas. Constatou-se que a melhor forma de abordagem é negociação entre as partes para que a fotografia ocorra da maneira desejada.

Palavras-chaves: Fotografia – Retrato – Instantâneo – Personagem - Cena

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. O beijo. Foto de Robert Doisneau.....	21
Figura 2. Vendedor de lança-perfume. Foto de Pierre Verger.....	21
Figura 3. Gaúcho com chimarrão. Foto de Carlos Heuser.....	26
Figura 4. Artesã. Foto de Cristiano Soares.....	27
Figura 5. Menina equatoriana. Foto de Gutemberg Ostemberg.....	28
Figura 6. Anjinhas. Foto de Grandini.....	30
Figura 7. Menina boliviana. Foto de NinaBeth Muccillo.....	32
Figura 8. Gaúcho de chapéu. Foto de Eliane Heuser.....	34
Figura 9. Menina afegã. Foto de Steve McCurry.....	38

LISTA DE SIGLAS

SENAC – Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial

RS – Estado do Rio Grande do Sul

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

PMPA – Prefeitura Municipal de Porto Alegre

ULBRA – Universidade Luterana do Brasil

FUNARTE – Fundação Nacional da Arte

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. FOTOGRAFANDO PESSOAS	14
2.1 O ATO FOTOGRÁFICO.....	14
2.2 FOTOGRAFIAS CONSENTIDAS E NÃO CONSENTIDAS.....	16
2.3 A CRIAÇÃO DO PERSONAGEM FOTOGRÁFICO.....	18
2.4 AS DIFICULDADES EM FOTOGRAFAR PESSOAS.....	20
3. PRÁTICA E DEPOIMENTOS DE SEIS FOTÓGRAFOS AMADORES	24
3.1 AS DIFICULDADES.....	25
3.2 AS SOLUÇÕES.....	29
3.3 OS PERSONAGENS.....	36
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	41
ANEXOS.....	42

1. INTRODUÇÃO

O aprendizado da fotografia é raro em nosso país. São poucas as escolas e os cursos superiores de fotografia. As técnicas fotográficas usadas como instrumento de documentação, comunicação e arte, inserem-se como disciplinas nas faculdades de comunicação, artes plásticas e ciências sociais, mas são pouquíssimos os cursos de graduação que se ocupam especificamente da linguagem fotográfica.

Contraditoriamente, o Brasil tem uma histórica tradição em fotografia, e isso começa ainda com o imperador Dom Pedro II. Ele foi um bom fotógrafo amador e um exímio colecionador de fotografias. Atualmente um dos brasileiros mais prestigiados no mundo da fotografia é Sebastião Salgado, que desenvolve um contundente trabalho de fotografia documental.

Quando comecei a me interessar mais seriamente pelo assunto, percebi o quanto a fotografia e, principalmente, os fotógrafos são desvalorizados, apesar de a fotografia ser muito utilizada no dia a dia. Em áreas profissionais onde a linguagem fotográfica é explorada ao máximo, como no fotojornalismo ou na publicidade, o uso dela ainda é pouco eficiente e mal interpretado.

Escreve-se muito sobre cinema, mas bem pouco sobre fotografia e geralmente quem escreve não é fotógrafo, mas um apreciador de fotografias. Fala-se muito da leitura de imagens fotográficas, e quase nada sobre a prática fotográfica, sobre o ato fotográfico.

O trabalho que escolhi para desenvolver durante esse ano no Curso de Especialização em Pedagogia da Arte trata exatamente desse tema tão pouco estudado: a prática fotográfica.

Nesse trabalho preocupo-me especificamente com a prática da fotografia de pessoas. Inquieto-me com as dificuldades enfrentadas pelo fotógrafo na obtenção de retratos, e também, com a comunicação entre o fotógrafo e o fotografado. Defendo ainda, a idéia de que o fotógrafo cria personagens na obtenção de um bom retrato ou de um flagrante fotográfico de pessoas. Personagem esse que pode ser dirigido e construído em um retrato fotográfico consentido, ou pode ser obtido em instantâneos fotográficos não consentidos.

A paixão pela prática fotográfica iniciou muito cedo, pois meu pai, um fotógrafo amador atuante, me influenciou decisivamente. Viajávamos em família e nós éramos os fotógrafos. Quando completei 10 anos de idade ganhei a minha primeira câmera,

uma Kodak Rio 400 que homenageava os 400 anos do Rio de Janeiro, e aí não parei mais. Nos anos 70, durante a minha adolescência, viajei muito de carona, o que era comum naquela época, por quase todo litoral do Brasil e fotografei de tudo. Apesar de a paixão juvenil surgir tão cedo, eu não me direcionei imediatamente para essa área. Durante a minha juventude estudei Eletrotécnica numa escola técnica de segundo grau e na universidade cursei inicialmente Engenharia Eletrônica. Trabalhei quase 18 anos na área de telecomunicações. Comecei a trocar de profissão, quando em um novo vestibular, passei no Curso de Graduação de Artes Plásticas na UFRGS.

Somente a partir de 1992 ingressei de forma profissional na área da fotografia trabalhando como repórter fotográfico no setor de imprensa da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, e após dois anos como coordenador do setor de fotografia dessa mesma prefeitura. Em dezembro de 1992 fui convidado para ministrar uma oficina de fotografia para a FUNARTE, na Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre, iniciando assim minha carreira de fotógrafo-professor. Logo após, em 1995 já estava lecionando nos cursos de fotografia profissionalizante do Centro de Arte e Comunicação do SENAC-RS. Em julho de 1997 concluí o Curso de Graduação - Bacharelado em Artes Plásticas com habilitação em fotografia na UFRGS, e de 2004/1 a 2007/2 exerci a docência nas disciplinas de Fotografia Básica, História da Fotografia, Preservação de Fotografias, Fotografia Documental e Fotojornalismo na ULBRA-RS.

Atualmente coordeno a área de ensino e comunicação da escola de fotografia Câmera Viajante, em Porto Alegre-RS. A escola foi criada em 1999, a partir da idéia de ministrar oficinas de fotografia ao ar livre em práticas e passeios histórico-culturais na capital e interior do Estado do Rio Grande do Sul. As oficinas suprem, principalmente, as necessidades de fotógrafos amadores, adultos de classe média, com profissão consolidada, ou aposentados, aficionados pela fotografia querendo aprofundar-se ainda mais na arte fotográfica. Interessados em conhecer além das operações técnicas das câmeras fotográficas, mas principalmente desenvolver o conhecimento teórico sobre a linguagem fotográfica e inserção da fotografia nas artes e na comunicação.

De alguns anos para cá estamos recebendo pré-adolescentes e adolescentes à procura de cursos técnicos profissionalizantes. Portanto, estamos oferecendo, também, cursos de fotojornalismo, fotografia de moda, fotografia documental e

reportagem fotográfica de eventos. Esses jovens, além de gostarem de fotografia como amadores, desejam tornar-se fotógrafos profissionais.

Durante a minha prática docente, nas escolas e na universidade, percebi com evidência que a maior dificuldade vivenciada por nossos alunos é a fotografia de pessoas.

Pensando na qualificação da Escola Câmera Viajante e na necessidade de atender as expectativas de nossos alunos, me aprofundei nesse tema, e venho ministrando oficinas, que têm como objetivos desenvolver a técnica e a arte de fotografar pessoas, desde 2006.

Além das questões técnicas a serem dominadas para se capturar um bom retrato, ou um atraente momento não posado, outras dificuldades estão evidentes: Como dirigir a pessoa que será fotografada? Como obter dela uma expressão natural de sua personalidade? Como lidar com o olhar não consentido de uma pessoa fotografada na rua?

Percebi que muitos desses alunos, embora sejam bons fotógrafos e estejam seguros nas operações de sua câmera, tornam-se hesitantes quando a proposta é fotografar pessoas. Produzem fotos de paisagens naturais e urbanas, capturam ângulos e luzes que possuem força e expressão. Fisgam momentos inusitados e arriscam-se na subjetividade das composições abstratas e conceituais. Entretanto não sabem como lidar com o impacto do olhar do outro e nem como dirigir o fotografado.

Como eu poderia ajudar meus alunos a sentirem-se seguros quando fotografam pessoas? Essa foi a pergunta motivadora para esse projeto de arte-educação.

O presente trabalho é uma pesquisa, de caráter qualitativo, que tem como sujeitos seis alunos de fotografia da Escola Câmera Viajante que já vivenciaram a prática e o desafio de fotografar pessoas.

Fiz uma entrevista inicial, com todos, onde a proposta era que eles manifestassem as suas dificuldades e experiências nessa prática fotográfica.

Conversando sobre essas questões, individualmente e com cada um deles, fui solicitando e propondo soluções práticas para facilitar a prática de fotografar pessoas, e então, sugeri que fossem à Feira do Livro de Porto Alegre e praticassem novamente a fotografia de pessoas, procurando colocar em prática as soluções discutidas.

Após essa prática na Feira do Livro, nos encontramos novamente, e cada um deles trouxe fotos e o relato de sua prática.

Esse trabalho pretende trazer à tona as dificuldades da prática de fotografia de pessoas e, igualmente, estimular o pensar sobre o assunto, abrindo espaços para discussão sobre possíveis soluções e caminhos para se criar o personagem fotográfico. Principalmente tendo como objetivo um encontro frutífero, do fotógrafo com o fotografado, que proporcione a produção de boas fotos.

2. FOTOGRAFANDO PESSOAS

A matéria-prima da fotografia é a própria vida. O fotógrafo corta, edita e retira a “fatia” que lhe interessa para suprir as necessidades de sua imaginação. Sendo assim, certamente, aparecem em suas fotos os cenários e os personagens de sua criação artística.

2.1 O ATO FOTOGRÁFICO

A fotografia é a mais rápida e imediata representação de uma realidade. E isso ocorre ao “destacar um aspecto particular que se encontra diluído em um vasto e seqüenciado campo de visão...” (Guran, 1992, p.17). A essência da arte fotográfica é o instantâneo. É a resolução imediata de uma idéia, é “um verdadeiro ato icônico”. (Dubois, 2000, p.15)

O fotógrafo, e professor de fotografia da Universidade de Brasília, Milton Guran defende que “[...] ao possibilitar a apreensão extremamente rápida de uma situação, a fotografia permite inventariar cenários, eventos e circunstâncias com muito mais precisão e abrangência do que a memória ou mesmo apontamentos escritos.” (Guran, 1992, p.15)

Quando o fotógrafo aperta o botão de disparo um dispositivo chamado obturador “abocanha” fragmentos da “vida” congelando-os em tempo e espaço. Tudo ocorre numa fração de segundo dentro de uma câmara escura hermeticamente vedada à entrada da luz, exceto por um minúsculo orifício. As imagens se formam dentro dessa câmara sem a interferência do homem, mas simplesmente por um efeito ou uma propriedade da natureza da luz. Entretanto o recorte, os limites dessa imagem projetada nessa câmara escura e o momento de captura são definidos através da mediação pelo fotógrafo. A imagem produzida está filtrada pela ideologia do fotógrafo que vivencia “in loco” a sua construção. A mensagem, a idéia e decisão do momento do disparo são responsabilidades do fotógrafo que “através da seleção do momento e do enquadramento” explicita “o significado e a transcendência de uma determinada cena.” (Guran, 1992, p.17)

A câmera fotográfica é apenas um instrumento que deve ser operado com segurança pelo fotógrafo. É programável e reproduz a visão humana.

Ao desenvolver a habilidade e a rapidez com que o fotógrafo opera sua câmera, à medida que o domínio sobre seu equipamento avança, suas fotos ficam mais próximas daquelas que ele imaginou, sentiu e desejou transmitir, e assim, reinterpreta a realidade.

A linguagem fotográfica está totalmente atrelada a essa câmera e as suas lentes. As distâncias focais dessas lentes vão criar uma interpretação de espaço e tempo, assim como no cinema. Entretanto o cinema não trabalha com o instantâneo, mas com a montagem. É com a modelagem do tempo que os cineastas constroem uma estória, ou ainda como afirma Ismael Xavier: “a montagem pode inocular um sentido” (Xavier, 2003, p.34). A fotografia e o cinema usam e abusam de equipamentos de alta tecnologia, portanto produzem imagens com alto poder para significar e fazer crer como verdade. Ismael Xavier afirma que “em nossa cultura, o processo fotográfico tem grande poder sobre as convicções desse tipo de observador, assim embalado pela evidência empírica trazida pela imagem.” (Ibidem, p.32)

A essência da fotografia está no instantâneo, nessa síntese de uma estória contada, que cria cenários e personagens, e que é quase todo tempo definido pelo fotógrafo. A imagem fotográfica capturada nesse instantâneo é repleta de significações que aparecem inicialmente na produção (no clique fotográfico), fortalecem-se na pós-produção (no laboratório químico ou digital) e são reinterpretadas na leitura do espectador que se depara sobre essas imagens. Esse espectador “define um campo de questões e seu estatuto, seu lugar na experiência individual e coletiva” (Ibidem, p.33). Todas as outras atividades relacionadas com a fotografia, como revelação, cópias, tratamento de imagens servem apenas para enfatizar, destacar a idéia inicial capturada naquele momento do clique fotográfico.

A fotografia, na concepção atual, é índice, traço do real, algo de singular, que a diferencia dos outros modos de representação “subsiste apesar de tudo na imagem fotográfica: um sentimento de realidade incontornável do qual não conseguimos nos livrar apesar da consciência de todos os códigos que estão em jogo nela e que se combinaram para a sua elaboração.” (Dubois, 2000, p.26)

2.2 FOTOGRAFIAS CONSENTIDAS E NÃO CONSENTIDAS

Fotografar pessoas é uma experiência difícil comparativamente à fotografia de objetos, arquitetura e paisagens. É desafiadora, porque exige muita persistência do fotógrafo, e de muita responsabilidade, pois está tratando da imagem de uma pessoa. Fotografar pessoas desconhecidas, talvez, seja ainda mais difícil, porque depende de uma abordagem adequada que não espante o fotografado.

Para observar como se dá a relação entre o fotógrafo e o fotografado, pretendo classificar as fotografias de pessoas em duas categorias: consentidas e não consentida.

Nas fotografias consentidas o fotografado pode participar ou influenciar na construção da imagem, elaborando conjuntamente com o fotógrafo um personagem. Ele espera que o fotógrafo o dirija, mas, sempre tentando ajudar, aponta os seus melhores ângulos e se posiciona da maneira que ele imagina ser a melhor.

O fotógrafo, por sua vez, deve dirigir a pessoa observando e procurando o melhor ângulo e direção da luz que enfatize o personagem imaginado e desejado. O melhor, neste caso, é usar uma meia-teleobjetiva ou uma objetiva próxima do ângulo da visão humana. Esse tipo de foto é o resultado do diálogo entre o fotógrafo e o fotografado.

Poderíamos elucidar a fotografia posada, como “aquela onde os personagens afrontam com plena consciência a câmera [...] O posar, em todo caso, poderíamos comparar a pergunta e a resposta, é a sorte do interrogatório de uma situação.” (Casaballe, 2007, p.2)

As fotografias não consentidas são aquelas em que o fotógrafo não aborda o fotografado e captura instantâneos fotográficos sem ele perceber. Nesse caso a pessoa fotografada não participa da elaboração do personagem. O fotógrafo deve ser discreto e silencioso, agir com rapidez na elaboração da cena, deixando a ação do fotografado seguir sem interferências, esperando o momento oportuno para o disparo. A partir desse momento fotográfico o fotógrafo cria o personagem projetado e desejado. As teleobjetivas são as mais adequadas para esse tipo de fotografia. O resultado surge unicamente da observação atenta do fotógrafo para a sua “presa”. O olhar do fotógrafo, em frações de segundos, deve esculpir, com a luz, o cenário e o personagem de sua imaginação.

A percepção e a captura desse momento fotográfico deverão estar sob o monitoramento contínuo do olhar do fotógrafo, do mesmo modo como ocorre no retrato posado e consentido, contudo o controle total da cena e do personagem talvez não seja possível. Essa captura pode ocorrer a qualquer momento, quem sabe naqueles mais inesperados. Nesse tipo de fotografia dependemos muito da sorte, entretanto devemos estar sempre atentos e à procura dela.

O olhar treinado do fotógrafo decide o momento do disparo, essa decisão ocorre numa pequena fração de segundo antes da captura da imagem pela câmera. Portanto ocorre antes que a feição do rosto, a luz sobre o personagem ou seu posicionamento esteja no ponto desejado pelo fotógrafo. A decisão do momento do disparo ocorre quando ainda toda a cena está se encaminhando para a foto desejada. O fotógrafo deve enxergar o futuro numa fração de segundo antes.

O enquadramento (o espaço) e o disparo (o tempo) devem ocorrer no momento esperado, no entanto “cego” para o fotógrafo. Ele intui o desenrolar da cena até o clique fotográfico.

Em um retrato fotográfico consentido, posado e dirigido, ainda assim, percebe-se antecipadamente o momento de “bater a foto”, ou seja, ocorre quando a expressão facial de nosso personagem está começando a se revelar naquilo que desejamos retratar.

A fotografia é risco, pois para que ela seja obtida, o fotógrafo tem que estar lá, no local de origem, à procura da imagem imaginada para seu instantâneo fotográfico. Ele tem que estar ao vivo, absorvendo por todos os poros de seu corpo, a vida que desfila em frente a seus olhos. Esperando o momento dos disparos e selecionando ângulos da cena através de suas objetivas. Deve estar lá em frente a sua matéria-prima, observando o seu modelo bruto e disposto a modelar o personagem da sua imaginação. E dar-lhe significado.

Nos cursos de fotografia documental sugiro que a primeira relação com as pessoas a serem fotografadas deve ocorrer através de conversas informais, dando muita atenção às informações e valores pessoais revelados. A partir daí organiza-se um cronograma de encontros que criam um bom vínculo de confiança entre fotógrafos e fotografados. Conhecendo as pessoas a serem fotografadas, os resultados começam a ocorrer de maneira satisfatória. Em algumas situações o fotógrafo torna-se quase invisível, as pessoas fotografadas já acostumadas com sua presença continuam a sua rotina sem reagirem à presença da câmera. Nesse

momento somente o fotógrafo age sobre a foto, criando seus personagens a partir do conhecimento que tem dessas pessoas e produzindo imagens impregnadas de seus preconceitos, de sua ideologia, de sua ética e estética. Momentos de individualidade e intimidade em fotos como essas saem como “uma verdade”. Com essa experiência o fotógrafo adquire a confiança dos fotografados e, conseqüentemente, os retratos posados surgem também com mais espontaneidade.

2.3 A CRIAÇÃO DO PERSONAGEM FOTOGRÁFICO

Todo o fotógrafo que possua conhecimento e habilidade técnica nas operações de seu equipamento, assim como sensibilidade e entendimento da linguagem fotográfica, dá significado as suas imagens. E, no ímpeto de retratar o outro, impregna as fotos com reflexos de si próprio, do que pensa. As imagens assim produzidas são mediadas pelo olhar do fotógrafo com o objetivo de estimular o imaginário emocional e cultural do espectador.

Toda a fotografia de pessoa é apenas uma representação dessa através do olhar do fotógrafo, que privilegiado com suas lentes ultrapassa a visão humana indo além de uma simples observação. As objetivas fotográficas qualificam o seu poder de visão introduzindo o fotógrafo na linguagem específica das artes que lidam com o recorte do espaço e do tempo, como o cinema e a fotografia. Apesar de recortar “fatias do real”, elas não fazem mais parte da realidade. Agora são apenas representações e, possivelmente, manipuladas a partir das decisões pertinentes a essas artes e a seus instrumentos de trabalho. O domínio desses instrumentos dará vastas possibilidades de criação, tanto para o fotógrafo, quanto para o cineasta. Eles poderão projetar idéias e pensamentos na produção dessas imagens, assim como têm possibilidades de criar seus personagens imaginários. O cinema documental pode, numa seqüência, construir uma história com uma pessoa que está passando em frente ao equipamento, mas que nem percebeu a câmera. O mesmo pode ocorrer na fotografia que trabalha com o instantâneo. Complementando, também é possível desenvolver um personagem a partir da colaboração de uma pessoa que consinta a captura de sua imagem. Nesse momento cabe ao fotógrafo ou cineasta dirigi-la para uma construção conjunta desse personagem.

As fotos coletadas ocorrem em furtivos instantâneos de desconhecidos na rua ou na relação que pode ser desenvolvida entre o fotógrafo e o fotografado. As duas são imagens construídas. Entretanto “a construção do retrato fotográfico envolve um entrecruzamento de olhares que tecem diálogos na trama da imagem” (Procopiak, 2001, p.169). Nos dois casos o fotógrafo projeta e explora os ângulos de um personagem criado por ele próprio através de um estímulo que a cena lhe proporciona. A escolha do ângulo, da distância focal, da direção da luz, e principalmente, o momento do disparo darão ao fotógrafo a oportunidade de criar a personalidade que o estimula e que deseja passar para seu personagem fotográfico.

Uso o termo personagem fotográfico porque acredito que esse tipo de fotografia certamente tem relações com cinema. Na produção cinematográfica o roteirista cria os personagens do filme e cabe ao diretor “dá-lhes vida na película” (Tarkovski, 1990, pg.170). O fotógrafo também deve criar e dar vida a seus personagens fotográficos, entretanto agora, em frações de segundos. Ele captura fragmentos do real e constrói imagens. Essas são resultados de sua percepção e interpretação da vida que segue em frente a sua câmera. Enquadrada nessa cena a pessoa fotografada torna-se agora personagem desse fotógrafo. Se a fotografia agora é vista como índice (Dubois, 2000, pg.26), então a cena fotográfica com pessoas é a profunda indicação do aparecimento de um personagem, que “surge com percepção do fotógrafo e reaparece na leitura da imagem pelo espectador” (Xavier, 2003, pg.34).

O cinema e a televisão talvez tenham influenciado muitas gerações de fotógrafos na construção e na captura de imagens. O fotógrafo pode projetar personagens e cenas de seu imaginário cinematográfico, assim como de imagens que tenha visto na televisão. Se a pessoa fotografada não é conhecida do fotógrafo, nem é pessoa pública ou familiar, então a sua imaginação não está atrelada àquilo que ele conhece dela, mas sim àquilo que seu rosto ou sua pose o levam a lembrar. Mas se ela é uma pessoa conhecida, muito daquilo que ele sabe de sua personalidade ou de sua imagem pública irá transparecer nas fotografias tiradas.

O fotógrafo eficiente é rápido, posiciona a lente, espera o momento e dispara. Se o fotografado consentir, poderá haver uma construção conjunta desse personagem, mas o fotógrafo terá quase sempre o total controle da criação.

A criação de um personagem pelo fotógrafo no momento fotográfico não define o que perceberá o futuro leitor. A leitura de uma imagem é um caso à parte, talvez traga ao espectador outro estímulo, e outro personagem pode ser criado.

Ismael Xavier destaca que, ao final, não podemos descartar a interpretação da leitura do espectador:

Para iludir, convencer, é necessário competência, e faz parte dessa saber antecipar com precisão a moldura do observador, as circunstâncias da recepção da imagem, os códigos em jogo. Embora pareça, a leitura da imagem não é imediata. Ela resulta de um processo em que intervêm não só as mediações que estão na esfera do olhar que produz a imagem, mas também aquelas também presentes na esfera do olhar que as recebe. Este não é inerte, pois, armado, participa do jogo. (Xavier, 2003, p.35)

Portanto o fotógrafo cria o seu personagem a partir de sua vivência, no encontro ao vivo com a pessoa fotografada, enquanto o leitor faz uma releitura daquilo que foi exposto pelo fotógrafo.

2.4 AS DIFICULDADES EM FOTOGRAFAR PESSOAS

A liberdade para fotografar pessoas em seu cotidiano, no trabalho e com suas famílias, habitual nos anos 40, 50 e 60 do século XX, não existe mais. O auge da fotografia de rua, que foi representada por fotógrafos franceses, como Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Willy Ronis, René Burri e o nosso franco-brasileiro, o antropólogo e fotógrafo, Pierre Verger, ocorreu com a produção de instantâneos fotográficos das pessoas atuando em sua vida cotidiana e em lugares públicos. São fotografias, geralmente em preto e branco, em cenários urbanos diversos. As fotos mostram pessoas trabalhando ou simplesmente usufruindo desses espaços públicos através de manifestações diversas, como brincadeiras, danças, caminhadas, festas folclóricas e religiosas. Muitos dos personagens criados e impregnados nas fotos desses fotógrafos fazem parte de nosso imaginário ocidental.

O fotógrafo quando se interessa em fotografar alguma pessoa na rua quer transmitir uma idéia que surgiu em sua mente, naquele momento, durante o rastreamento de seu olhar. A idéia deve se transformar numa cena fotográfica com personagens, que depende do ângulo de visão, da luminosidade sobre a pessoa fotografada e do exato momento do disparo. Portanto depende da decisão do fotógrafo.



Figura 1



Figura 2

O mundo já não está mais disponível a esse tipo de fotógrafo, as pessoas ficam receosas ao serem fotografadas na rua. A maior preocupação delas é o destino dessas imagens. Se a fotografia era vista com certa inocência em meados do século XX, agora já não é mais. Muito mais pessoas sabem que é possível manipular uma imagem, inserindo ou retirando coisas, ou apenas colocando a foto num outro contexto. A fotografia digital facilitou a manipulação da imagem no computador, pois até uma criança que conheça bem algum *software* poderá alterar de forma satisfatória qualquer foto.

Em nossa sociedade a fotografia tem como função ser prova, conformar idéias e influenciar comportamentos. E para que isso seja eficaz, a fotografia ainda é, para muitos, a representação da verdade. O poder da imagem fotográfica é grande, principalmente quando disseminado na imprensa e, agora também, na *internet*.

Esse novo mundo digital, que amplia as possibilidades da fotografia, explicita os desejos do fotógrafo como bem colocou o cineasta Wim Wenders, em entrevista ao jornal Folha de São Paulo:

O fotógrafo hoje está mais acostumado do que qualquer outro com a manipulação e a mentira. Às vezes acho que não existem mais imagens que não tenham sido alteradas digitalmente. Os fotógrafos vivem na linha de frente da era digital. São mais expostos a essas infinitas tentações do que qualquer outro. (Strecker, p. E1)

A pessoa que está sendo fotografada deve sentir-se segura com a habilidade do fotógrafo e com o destino que será dado às reproduções. Deve perceber que o fotógrafo vai valorizá-la, capturando-a com seu olhar em ângulos favoráveis, mostrando seus melhores atributos e momentos expressivos de seu corpo.

O filósofo Roland Barthes comenta sobre as vezes, e que foram muitas, no qual ele foi fotografado:

[...] com muita freqüência [...] fui fotografado sabendo disso. Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a posar, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a Fotografia cria meu corpo ou o mortifica, a seu bel-prazer [...] (Barthes, 1984, p.22)

Barthes expressa também a preocupação e a imaginação que certamente passa pela cabeça do fotografado:

[...] eu a vivo na angústia de uma filiação incerta: uma imagem – minha imagem – vai nascer: vão me fazer nascer de um indivíduo antipático ou de um sujeito distinto? Se eu pudesse sair sobre o papel como sobre uma tela clássica, dotado de um ar nobre, pensativo, inteligente, etc.!” (Ibidem, p.23)

O fotógrafo responsável e ético deve ter claras essas questões, que são determinantes no jogo da fotografia pessoas.

3. PRÁTICA E DEPOIMENTOS DE SEIS FOTÓGRAFOS AMADORES

O que poderia intimidar o fotógrafo na obtenção de fotos de pessoas? Como se dá o acordo entre o fotógrafo e fotografado nas fotos consentidas? Como reage o fotógrafo quando é flagrado numa obtenção de foto não consentida?

Essas foram as perguntas que eu gostaria que me fossem respondidas. Então convidei seis fotógrafos amadores, que já haviam sido meus alunos em cursos ou oficinas na Escola Câmera Viajante, para participarem deste trabalho. Um contador, aposentado do Banco Central; um advogado, um funcionário do TRT-RS; um *web designer*; um professor da pós-graduação da Informática da UFRGS; uma enfermeira, um aposentado do Hospital Conceição e uma professora da Pós-graduação da Botânica da PUC-RS foram os alunos convidados.

Fiz um primeiro encontro, individualmente, em setembro deste ano. Nesse encontro apliquei perguntas que pudessem estimulá-los a relatar suas experiências com esse tipo de fotografia, sobretudo as dificuldades encontradas, e para pensarmos juntos em soluções para os problemas expostos.

As experiências desses fotógrafos com fotografia de pessoas haviam ocorrido em viagens e em cursos de fotografia. Propus uma nova experiência: que eles individualmente, agora, fizessem outras fotos de pessoas na Feira do Livro de Porto Alegre. E marcamos outro encontro após a produção dessas fotos.

Optei pela pesquisa qualitativa, pois “no enfoque qualitativo, podemos usar a entrevista estruturada, ou fechada, a semi-estruturada e a entrevista livre ou aberta” (Triviños, p.140). Neste caso promovi uma entrevista aberta, onde as perguntas iniciais foram úteis para quebrar o gelo e as perguntas seguintes foram construídas em conjunto, “desta maneira, o informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado pelo investigador, começa a participar na elaboração do conteúdo da pesquisa” (Ibidem, p.140). A apresentação desses dados ou, quem sabe materiais, para este tipo de pesquisa, “a palavra materiais seria mais ampla, menos comprometida com a quantificação e serviria, assim, melhor aos objetivos e características da pesquisa qualitativa” (Ibidem, p.140).

Após a produção fotográfica na Feira do Livro de Porto Alegre nos encontramos pela segunda vez. Nesse encontro cada um deles trouxe as fotos feitas antes, em viagens, e as feitas durante a Feira. Novos depoimentos foram gravados, onde

transpareceu a experiência de cada um para situações diversas de captura e de abordagem.

3.1 AS DIFICULDADES

Aqui apresento trechos dos depoimentos dos seis fotógrafos, que foram gravados individualmente nos meses de setembro e dezembro de 2008. Eles descrevem o que sentem e como procedem na sua comunicação com os seus fotografados.

Green afirma também que os instantâneos com pessoas desconhecidas são os mais difíceis de fotografar. Ele se sente constrangido em fotografar sem o consentimento das pessoas. E apresenta sua preocupação sobre as questões de direito de imagem do fotografado.

Green - Mas a interação essa [entre o fotógrafo e o fotografado] eu tenho dificuldade. A dificuldade que noto assim, não comigo [apenas] tem outros colegas [...] uma coisa que a gente nota que existe internamente nas pessoas [fotógrafos]. Que é uma coisa a ser resolvida. Além disso, existe hoje uma legislação já prevendo essa invasão de privacidade. A natureza me permite que eu interaja com ela com muita facilidade, então ela não me bloqueia, ela me deixa à vontade, ela me proporciona tempo. Fiz cursos [...] eu comecei aprimorar começando pela fotografia de natureza, fotografia de prédios, [...] e sempre evitando a fotografia de pessoas, a não ser [...]

Green explica que quando era convidado para fotografar formaturas e aniversários de familiares e amigos, se sentia convocado a cumprir a tarefa sem muita vontade.

Green - Eu fazia aquilo com um certo constrangimento, e com a obrigação de fazer uma fotografia boa até porque o cara dizia: Pô, com essa máquina que tu tens, né? Tem que fazer uma coisa boa...Não sabendo ele que o seguinte: depende do teu olho, não da máquina. Tanto é que tenho fotos com uma Olympus, daquelas pequeninhas, que são maravilhosas.

Blue fala sobre a sua dificuldade em dirigir pessoas, entretanto comenta a facilidade em fotografar modelos e atores. Na experiência que teve em uma oficina de retratos, na qual trabalharam atores de teatro, percebeu como era muito fácil. Ele afirma que esses profissionais se auto-dirigem. Mas em geral tem dificuldades para fotografar pessoas porque não sabe como dirigi-las.

Blue – [...] o cara sabia que estava tirando a foto, mas eu não falei com ele. Ele viu que eu tava tirando [...] então tudo bem. Ali tem uma comunicação, assim, implícita. As fotos roubadas [...] aquelas que a pessoa não sabe que está sendo fotografada [...] muitas vezes são as melhores fotos.

Tirar fotografia, na Rua da Praia, tá a gente vai ser assaltado, mas suponhamos, esse tipo de foto eu teria dificuldade.



Figura 3

Gris manifesta sua impressão sobre a dificuldade que algumas pessoas têm de serem fotografadas.

Gris - Acontece principalmente quando a pessoa [fotografada] também é fotógrafa, não quer aparecer[...]

Gris acredita que ainda não tem a habilidade que seu companheiro tem em dirigir pessoas as quais quer fotografar.

Gris - Eu não tou nessa etapa [...] essa etapa de chegar abordar a pessoa [...] eu já prefiro ficar assim meio de ladinho, de cantinho [...] registro ela meio de longe [...] primeiro a gente começa de cantinho.

Ele comenta uma foto feita por seu companheiro em Montevideu, a imagem forte de uma mulher que olha para a câmera.

Gris - O olhar é tão assim, que te hipnotiza.

Gris lembra da primeira vez que fotografou.

Gris - Quando eu comprei a minha primeira máquina fotográfica daquelas Kodak Instamatic e foi quando eu conheci o mar.



Figura 4

Yellow explica, também, a sua resistência para fotografar pessoas:

Yellow - Essa meia paranóia [...] de que fotografar pessoas tem que ter autorização da pessoa, que não se fotografa crianças, que não se fotografa mendigos [...]

Antes isso era uma coisa mais livre, acho que hoje isso traz certo constrangimento e até certa limitação.

Eu tenho certa resistência a isso [fotografar pessoas].

Yellow comenta sobre o que ela percebe das preocupações de pessoas que são fotografadas na rua:

Nina - A violência e a criminalidade é tão grande [...] assim como os meios de comunicação [internet] nos trazem um avanço enorme e também nos trazem essa questão da violência [...] da invasão da privacidade [...] a todos os níveis.

Red admite que talvez se restrinja em explorar ângulos e detalhes do corpo do fotografado, que gostaria de fotografar, por dificuldades pessoais.

Red - [...] eu acho que existe uma influência do fotografado, mas é por minha parte, é uma certa restrição. Eu que restrinjo a tirar. Se acho alguma coisa interessante [na pessoa], sei lá, o nariz ou alguma coisa. Eu fico com restrições de eu chegar lá. De minha parte eu gostaria de ter uma tele [objetiva], e conseguiria uma aproximação tal. Eu gostaria de fotografar pessoas, mas nem todo mundo gosta de ser fotografado [...] é muito bom de fazer isso aí, mas tem as suas restrições.

Golden que aceitou o desafio de fotografar pessoas com entusiasmo e descobriu as formas de comunicação com o fotografado.



Figura 5

Golden - A fotografia mudou para mim quando comecei a fotografar pessoas. Fotografar pessoas é um desafio! Isso tudo depende da intimidade que tu tens com a pessoa [...]
 [...] tem pessoas que interagem com o fotógrafo. E nessa hora tu tens que ter um certo tato para saber o teu limite, também. Porque às vezes um olhar te impede de fotografar aquela pessoa.
 [...] às vezes a forma como ela se movimenta, reage e olha pra ti, tu já sabe que não deves fotografar, senão terás problema.
 Até porque não é legal fotografar uma pessoa que não quer [...]

Se você sente uma brecha para liberdade até pra conversar. Porque hoje em dia as pessoas são muito desconfiadas [...] tá ficando cada vez mais difícil.

Golden dá como exemplo a palestra de fotógrafo Luiz Braga no Festival de Fotografia Paraty em Foco¹.

Golden - No trabalho dele lá no Pará [...] as pessoas estão ficando mais desconfiadas de tudo [...] a internet está cada vez vinculando mais imagens e isso tudo preocupa as pessoas.

Golden comenta sobre essa dificuldade que em geral atinge a todos os fotógrafos que se deparam a retratar pessoas desconhecidas em lugares públicos.

Golden - Isso é uma coisa de todo mundo [...] Luiz Braga [...] vem sentindo essa dificuldade [...] e também pode ser de momento, de situação, de ambiente [...] já estão acostumados com os fotógrafos.

Entretanto o local e o ambiente interferem na relação entre o fotógrafo e o fotografado.

Golden - Em Paraty eu fiquei impressionado com os moradores. Tem uma senhora numa janela e tu pára pra fotografar e ela continua normalmente [...] Se tem uma pessoa limpando a rua ou fazendo algum serviço [...] elas continuam, elas já estão acostumadas de tantos fotografam que têm na cidade.

Golden dá outros exemplos das dificuldades gerais que os fotógrafos têm para fotografar pessoas.

Golden – [...] no foto clube que a gente participa [...] pessoas [fotógrafos] dizem assim: eu não gosto de fotografar outras pessoas porque eu estou levando um pouco dela comigo. Isso faz a gente pensar um pouco também.

Inclusive fotógrafos que já tiram fotos há anos dizendo: não, eu só tiro foto de natureza, eu não tiro fotos de pessoas porque eu estaria levando algo daquela pessoa. Enquanto que a natureza está lá e tal e a pessoa eu tou levando uma carga [...] que é dela com aquela imagem, eu não acho correto isso.

Em Porto Alegre, eu tenho impressão que as pessoas têm uma grande preocupação com o uso dessa imagem. E hoje que a internet tá cada vez mais acessível, as pessoas querem saber em que contexto essas imagens serão usadas. A gente tem achar uma argumentação que seja consistente, porque senão a pessoa não vai autorizar você a tirar a foto.

Ela vai para um site! Mas pra qual site ela vai? É um site do que? É site erótico? Não é um site político?

Então (a autorização) depende do contexto onde você vai usar essa imagem.

3.2 AS SOLUÇÕES

No decorrer dos depoimentos começaram a surgir as possibilidades de ações que podem ser efetuadas pelos fotógrafos no intuito de facilitar a produção dessas fotos.

¹ Paraty em Foco é um festival de fotografia que ocorre todos os anos no Estado do Rio de Janeiro.



Figura 6

Green - No retrato prá mim, eu tenho que interagir com a pessoa que vai ser retratada, porque existe uma permissão dela para que eu faça a fotografia. Isso me deixa muito mais tranqüilo.

E assim ele se arrisca a fotografar pessoas, sentindo-se seguro quando há o consentimento dessas através de qualquer comunicação. O olhar do fotografado para o fotógrafo, que possa sugerir um consentimento, já é o suficiente para que ele sintam-se seguro para retratar aquela pessoa.

Green – [...] eu tô com a máquina fotográfica e a pessoa me olha e existe assim uma empatia aí chego com muita facilidade, mas se não existe essa empatia, eu já meio que bloqueio. E o que vou tentar fazer? Se é uma imagem que me interessa, eu vou tentar, entre outras coisas, roubar a imagem, através do que? De colocar uma teleobjetiva.

Um olhar delas em direção à câmera poderá afetar o objetivo inicial do fotógrafo, que é o de capturar uma imagem somente sob seu controle, onde possa criar a cena e o personagem que lhe veio à cabeça. Se não conseguir chegar perto para fotografá-las com uma objetiva normal, conforme o ângulo da visão da humana, então poderá obter essa foto com uma teleobjetiva, que possibilita a aproximação de uma cena distante.

Green - Se a pessoa olha e me vê que tô fotografando, umas voltam a olhar. Se voltam a olhar a minha inibição é quase que instantânea. Se não voltam a olhar parece que existe assim: ó eu notei que tu ta fazendo e tem a minha permissão.

Mesmo não se falando existem trocas de olhares e gestos, que vão fazer que fique mais à vontade ou não.

Olhando como *voyeur* pela câmera eu tô vendo na fisionomia dele mensagens que ele está me mandando de negação ou aceitação.

Nós todos temos uma maneira de nos olharmos [e aceitarmos nossa imagem].

Quando eu tratava de fotografar documentalmente prédios, eu sempre esperava que não tivessem pessoas... eu achava que a pessoa ali estaria estragando o meu postal.

Hoje estou vendo assim: a presença da pessoa te dá uma outra qualidade, uma outra vivacidade.

Em festividades públicas, afirma Blue, normalmente as pessoas estão mais disponíveis para serem fotografadas, e é mais fácil fotografá-las. Blue lembra que quando fotografou os piquetes dos tradicionalistas gaúchos no Parque Harmonia² em Porto Alegre não teve dificuldades. Ali os tradicionalistas pilchados, e as prendas, apesar de não serem atores profissionais, estão representando e vivenciando personagens da cultura gaúcha. Papéis representados anualmente, desde o início do mês até o dia 20 de setembro³. São profissionais de várias áreas que durante aqueles dias constroem suas casas-piquetes e mudam-se para o Parque Harmonia em Porto Alegre.

Blue - Eu acho que é uma dificuldade que se vence com a experiência, porque tem que se fazer. Na semana Farroupilha, eles quase que são atores aqueles caras, então a gente chegava e já se armava [...] tinha uns que perguntavam para mim: como é que o senhor quer que faça a pose.

Eu tenho impressão que hoje eu fotografo gente muito melhor do que eu fotografava há dois anos atrás [...]

Fotografia de amigos, de família [...] a gente tem que deixar primeiro eles se acostumarem com a idéia de terem a câmera na cara, aí deixa passar o tempo. Depois a gente começa a ter umas fotografias boas [...] porque aí eles já esqueceram [...] que tão sendo fotografados. Tem pessoas que se percebem uma máquina fotográfica na frente elas ficam inibidas e elas fazem uma pose artificial. Então aí, claro cabe à gente conseguir com que ele volte à situação natural.

Eu acho que um bom retratista, ele tem que fazer, conseguir fazer é transmitir para o retratado a sensação de que fará uma coisa boa. E não a sensação: ele vai me destratar.

Blue comenta que hoje em dia, com a câmera digital, deva ser mais fácil, pois podemos fazer uma foto posada e logo após pode-se mostrar o retrato para a pessoa, e receber o consentimento dela ou não para manter a foto.

Gris comenta que na Feira do Livro foi fácil de fotografar pessoas sem autorização.

² O Parque Harmonia, popularmente conhecido, é oficialmente denominado Parque Maurício Sirotsky Sobrinho (criado em 1981). Fica à beira do Guaíba no centro de Porto Alegre.

³ 20 de Setembro é data comemorativa da Revolução Farroupilha no Estado do Rio Grande do Sul.

Gris - Um casal, por exemplo, [...] me parou e pediu: - Tira uma foto nossa!
Além de eles me cederem às imagens [...] também fiquei na obrigação de enviar para eles.
Então a pessoas tão concentradas nos livros. Tu podes chegar de lado, atrás, pode tirar várias fotos ali que a pessoa não está nem aqui pra ti.



Figura 7

Yellow – [...] jamais tu podes chegar [...] numa foto que tu desejás fazer sem tu abordar a pessoa [...] Tu tens que fazer uma abordagem, e essa abordagem vai muito na questão da empatia [...] a questão da empatia, a questão da comunicação tem que vir antes.

E como se pode enfrentar o NÃO do fotografado?

Golden descreve o que aconteceu com ele no Uruguai, quando fotografou alguém que estava trabalhando ilegalmente no país. Essa pessoa explicou para ele que não podia ser fotografada devido a sua condição ilegal e mostrou muita preocupação com o possível uso daquela foto. Golden sensibilizado com o fotografado mostrou-lhe a foto na tela de sua câmara digital e apagou-a.

Golden - O fotógrafo não sabe a carga que tem por trás de quem você está sendo fotografado.

Yellow narra a situação vivida na obtenção de uma foto não consentida, e não permitida pelo fotografado.

Yellow - Eu vou tentar contornar a situação, eu vou tentar explicar, senão eu vou apagar a foto. Aconteceu isso lá [Paraty] [...] eu estava querendo fotografar exatamente um motoqueiro e ele disse: não, não de mim não, de mim a senhora não tira [...] então digo: não já tô [...] desisti, já desisti da história, peguei a câmera e apaguei a foto imediatamente na frente dele. Há certo medo, certa frustração.

O ambiente interfere [...] se está numa multidão [...] se está numa situação de *stress* [...] o ambiente interfere sempre.

Yellow fala sobre o ambiente e as dificuldades pessoais.

Yellow - Acho que tem que ter principalmente sensibilidade, tem ter bom senso e disponibilidade. Eu acho que o ambiente, ele tem que ser propício para isso. Além da interação, da comunicação, não necessariamente verbal [...] acho que boas fotos tiradas ao acaso, assim com um instantâneo, elas são mais difíceis.

É raro eu fotografar pessoas, eu ainda estou aprendendo, eu tô no maternal ainda, antes do jardim de infância. É um nível a mais fotografar pessoas [...] eu tenho que vencer algumas coisas pessoais. Tenho dificuldades.

Yellow conta sua experiência fotográfica na Bolívia e no Chile.

Yellow - Então quando eu ia fotografar principalmente crianças, tinha que ter uma barganha, ou uma troca por alguma coisa, alguma fruta, algum doce,[...] , ou pediam dinheiro mesmo.

Com as mulheres em geral era mais difícil, afirma ela.

Yellow - Algumas se negavam definitivamente a serem fotografadas.

Sobre a proposta de prática fotográfica na Feira do Livro.

Yellow – [...] foi uma tarefa difícil, não foi uma tarefa fácil.

Isso porque surgiu a preocupação em abordar as pessoas sem uma identificação.

Então vestindo uma camiseta do foto clube, a qual é associada, ela sentiu-se segura. Isso lhe deu mais confiança para solicitar autorizações nas fotos consentidas.

Yellow - Eu achei que deveria me identificar de alguma forma, me diferenciar. Uma identificação daquilo que tu estás fazendo é uma coisa que, pra mim teve um certo respaldo. Quando eu queria tirar uma foto sem que uma pessoa estivesse posando para ela [...] eu pedia a autorização para os feirantes das livrarias, muitas vezes para entrar atrás do balcão, e para me posicionar de uma forma que eu pegasse ângulos que mostrassem livros e pessoas. Como era um ambiente festivo, era um dia ensolarada, era uma feira, era aberta, não houve ninguém que disse assim: não, não quero que tire a foto.

Me senti segura porque era um ambiente que realmente estava protegido.

Yellow relata como conseguiu dirigir as pessoas para as fotos consentidas.

Yellow - Vi algumas meninas olhando um livro de anatomia [...] pedi autorização porque elas estavam acompanhadas com a mãe e a mãe teve um pouquinho de resistência [...] Quando obtive a autorização, então aconteceu o diálogo [com as fotografadas].

Enquanto isso, Red preocupa-se com o direito de imagem do fotografado, se não está com o modelo de autorização mostra a foto para a pessoa que consentiu e solicita verbalmente a autorização. Pede ao fotografado seu e-mail e lhe envia a foto. Assim Red sente-se mais segura. Afirma que se deve ter cuidado ao fotografar pessoas e por um comprometimento ético as fotos devem valorizar e evitar qualquer constrangimento ao fotografado.



Figura 8

Golden - Para você tirar uma foto da pessoa dessa forma tem que ter uma relação de confiança. Em primeiro lugar a pessoa tem que sentir à vontade, quem vai ser fotografado, você tem que passar isso pra ela. De repente: uma brincadeira antes...

Golden comenta sobre a possibilidade de se perceber o estado de espírito da pessoa fotografada.

Golden - Acho que entra porque [...] o resultado vai depender muito de como ela está [...] se ela não estiver bem vai passar isso para a imagem.

Você precisa passar uma confiança pra pessoa que você está fotografando, mas isso vai muito do olhar dela.

Tudo depende de como você chega e a pessoa reage [...] se ela se sente muito incomodada aí você tem que conversar com ela e explicar porque você está tirando fotos, pra deixar ela à vontade.

Usando a argumentação de ser um trabalho de pesquisa Golden conseguiu fazer alguns retratos que pareciam impossíveis de serem feitos pela relutância inicial dessas pessoas.

Golden - Tinha uma senhora numa banca [...] ela era uma das expositoras [da Feira do Livro]. Ela tinha uma sobrinha [...] que trabalhava junto. Eu achei a senhora muito interessante pra fotografar [...] [Gutenberg pediu para ela] E ela disse assim: não, não quero ser fotografada!

Golden argumentou que, como era uma foto tirada com uma câmera digital, ele mostraria o resultado para ela imediatamente. Então, se ela não gostasse, ele apagaria a imagem. Mas essa argumentação não a convenceu.

Golden - Então a sobrinha dela, acho era sobrinha que tava na banca.
E eu falei: - E se a senhora tirar uma foto junto com ela?

Nesse momento a moça mostrou-se interessada em ser fotografada e a senhora feirante então concordou com a foto. Mas o objetivo de Golden era fotografar a senhora feirante sozinha.

Golden - E aí ela viu que realmente ficou legal na máquina. Ela gostou e viu que era um trabalho sério. Então eu disse: eu posso tirar uma só da senhora agora? E ela permitiu.

Golden encontrou a solução para fazer a foto desejada no próprio ambiente. Por caminho indireto, mas finalmente chegando ao seu objetivo que era fotografá-la sozinha. Ele descreve outra situação vivida na prática fotográfica na Feira do Livro.

Golden - Eu vi uma senhora com cigarro na mão, estava com um vestido meio estampado. Sentada como se estivesse triste fumando num cantinho. Eu preparei a máquina para tirar uma foto sem que ela percebesse. Mas ela virou para mim e eu não tirei a foto. Então eu cheguei pra ela e pedi para tirar a foto. E ela disse assim: - Pode tirar! Como você quer que eu fique?

Então Golden solicitou que ela ficasse da maneira que ela estava. Ele tirou a foto, mas ficou curioso pela facilidade com que ela consentiu e ainda ajudou na construção do personagem desejado para aquela foto. Então Golden descobre o porquê dessa facilidade, dessa sua simulação de espontaneidade. Ele reproduz o que ouviu da fotografada:

Golden - [a fotografada falando] Eu deixei você tirar a foto porque a foto é o momento e você gostou desse momento. Eu sou fotógrafa também. Sou de São Paulo, sou fotógrafa profissional e eu vim aqui para a Feira do Livro porque estou envolvida em um projeto de um livro.

Golden e Red ainda comentam sobre o seu questionamento pessoal e sentimento quando fotografam pessoas.

Golden - Nós tivemos em uns momentos [...] imagens roubadas. Teve uma senhora que estava pensativa, debruçada sobre os livros [...] sem que ela percebesse eu tirei a foto. Depois ela viu que tinha tirado a foto e não manifestou nenhuma reação, nem acolhendo, nem aprovando [...] eu fiquei me indagando será que realmente furtei uma imagem dessa pessoa? Mas ela não esboçou nenhuma reação. E achei que era o que tinha que fazer naquela hora.

Red - passeando na beira da praia tinha uma senhora, não sei se estava esperando um filho ou um neto [...] ela tava com chapéu na cabeça, com lenço no pescoço e um cachorrinho no lado [...] era uma foto perfeita [...] eu fiquei com muita vergonha em tirar uma fotografia daquela pessoa [...] então eu comecei assim a fotografar tipo as nuvens, os morros [...] quando eu vi [...] que ela não estava olhando eu bati a foto dela. Essa é a legítima foto roubada. Eu percebi que se tu queres tirar uma foto de uma pessoa [não consentida] e ela percebe que tu estás tirando a foto [...] o melhor é a gente conversar, se apresentar [...]

3.3 OS PERSONAGENS

Abordei nos dois encontros a construção do personagem fotográfico e o que poderia ocorrer com eles ao se depararem com as pessoas, potenciais protagonistas de suas fotos e de seus imaginários. Do mesmo modo coloquei em discussão como participa o fotografado nessa criação de personagens e de que maneira podem ocorrer essas projeções a partir do universo íntimo do fotógrafo.

Green - O artista e o político já está implícito, o cara gosta de vitrine, ele tá no povo, ele sente o seu ego massageado.

A partir do primeiro encontro que tivemos...eu comecei a pensar diferente...já elaborando uma forma de chegar na pessoa pra pedir um consentimento dele...o que antes eu não fazia.

Como eu gosto muito de cinema [...] e dependendo de uma composição que eu veja [caminhando na rua], obviamente se tem uma cena que goste [...] essa pessoa pode me compor [...] memórias que eu traga de leitura, de exposições e de filmes que tenha visto.

Se o personagem é bastante interessante eu até me disporia a conversar com ela [tentar convencê-la para fotografar].

Mas se uma foto com a composição interessante e o personagem faz parte daquele contexto eu acho que não teria nenhum problema pagar.

Se eu vejo um personagem em um determinado local e vejo que o local que ele está [...] não é aquilo que tinha pensado, não é aquilo que estava imaginando e se logo adiante eu vejo um cenário que aquele personagem pode ali compor uma boa fotografia, se houver anuência do personagem eu não vejo nenhum problema em fazer essa montagem.

Golden comenta sobre as fotos de políticos.

Golden - Eles já olham sorrindo, eles já olham numa posição que eles já até imaginam como vão ficar numa foto [...] porque eles já estão acostumados a serem fotografados.

Blue fala que podemos montar um personagem optando uma determinada foto que possa representar um estado de espírito do fotografado, naquele exato momento.

Isso é apenas uma fração de tempo da expressão facial do fotografado, não necessariamente o que ele estava sentindo, mas a impressão que passa de seu estado de espírito ou personalidade.

Blue – [...] fotografia de políticos assim, se eles [os editores de jornais] querem que o Lula esteja deprimido por causa de alguma situação, então eles arrumam uma foto, das trezentas que tiraram em que o rosto dele tá caído, porque lá sei eu, eram nove horas da noite e cara passou o dia inteiro por aí. Então nesse sentido sim, a gente monta o personagem.

Eu acho que não é consciente, mas inconscientemente é um monte de influência que a gente tem. A estética da gente é montada.

Eu gostaria de fotografar mais pessoas, eu fotografo mais é a natureza mesmo.

E Yellow, à procura de seus personagens na Feira do Livro, recorda de seu passado, dos momentos em que esteve na Feira com seu pai.

Yellow - A Feira do Livro me traz um pouco de nostalgia, referente ao meu pai, que era uma pessoa que adorava livros. Tinha algumas pessoas lá que me reportavam ao passado.

Red - Eu me baseio na minha criatividade e na minha percepção das coisas na hora de fazer um registro fotográfico. Eu penso, assim, qualquer foto que tiro eu monto o personagem [...] eu componho aquilo ali.

Red, então, se refere a uma foto não consentida feita no Uruguai na qual fez pelo menos três tomadas e uma delas ficou exatamente como ela queria.

Golden aborda o assunto da direção de pessoas na rua para serem fotografadas.

Golden - Tinha um casal conversando [...] e eu achei interessante a cena, a composição da imagem [...] Eles quiseram saber prá que que eu iria usar. Ele falei para eles que era um trabalho de pesquisa e que gostaria que eles continuassem como estavam [...] e eles continuaram conversando naturalmente como se eu não tivesse mais ali.

Entretanto ele comenta sobre a maneira como o fotojornalista Flávio Damm⁴ produz o seu trabalho.

Golden – [...] ele procura [espera] uma situação se formar [...] a pessoa não participar diretamente [...] Eu não vi nenhum trabalho dele que tivesse o olhar do fotografado [...]

Entretanto Golden exemplifica onde um olhar para a câmera torna-se inesquecível: o olhar da menina afegã na foto de capa da revista National Geographic [edição de junho de 1985]. Uma das fotos que mais o impressiona.

⁴ Flávio Silveira Damm (Porto Alegre - RS - 1928) começou como auxiliar de laboratório do fotógrafo alemão Ed Keffel, que se refugiou do nazismo em Porto Alegre (RS), durante a Segunda Guerra Mundial; passando a fotografar para a Revista do Globo, em 1946. Obteve a consagração profissional no ano seguinte, ao realizar as primeiras fotografias de Getúlio Vargas em sua fazenda, após seu afastamento da presidência da República, o que lhe valeu um convite para integrar a equipe da revista O Cruzeiro, no Rio de Janeiro (RJ).

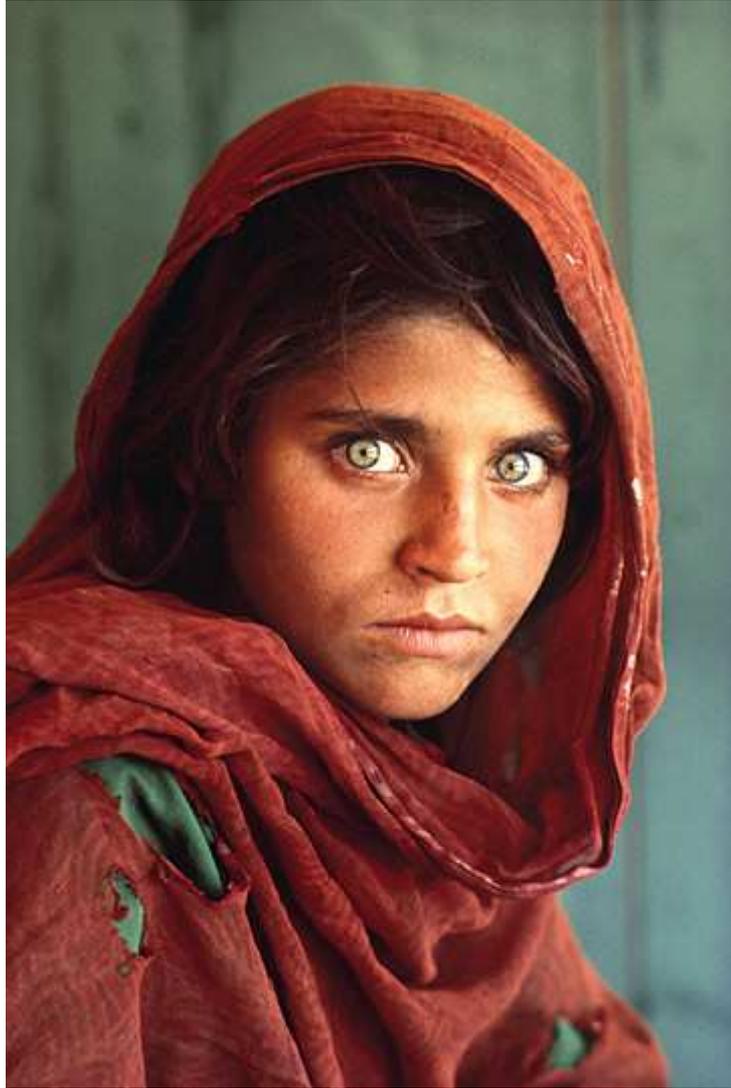


Figura 9

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Walter Firmo, consagrado fotógrafo brasileiro, que recentemente esteve em Porto Alegre a convite da Câmera Viajante, apresentou em sua oficina Universo da Cor, dois tipos de fotografias de pessoas que podem ser feitas por um fotógrafo, classificando-as conforme a atuação desse perante o fotografado: a fotografia do “ladrão” e a fotografia do “engenheiro”.

A fotografia classificada como a foto do “ladrão” é aquela em que o fotógrafo não pede autorização para o fotografado, é um instantâneo sem a direção do fotógrafo. A foto do “engenheiro” é aquela em que o fotógrafo dirige o fotografado e tem a sua autorização.

Há uma ambigüidade natural na essência da fotografia (verdade e manipulação, ciência e arte) e certamente na fotografia de pessoas. De uma determinada maneira, esse tipo de fotografia tem sua prática condenável pela sociedade e, às vezes, pela própria consciência do fotógrafo. Entretanto, ao mesmo tempo, muitas pessoas se entusiasmam com a presença do fotógrafo e agem criando junto com ele um personagem desejado. Percebe-se isso principalmente com as pessoas públicas que dependem da venda de sua imagem, mas também com pessoas desconhecidas que almejam alguns minutos de fama. Imaginando que essas fotos possam ser publicadas em um jornal ou revista de grande circulação. Nesse caso quanto maior for o formato do equipamento, mais entusiasmadas ficam essas pessoas. Contudo, para outras, o fotógrafo pratica um ato condenável, rouba as fotos daqueles que sem saber, agora são seus personagens. É a foto do outro, uma cópia do outro que ele leva consigo e pode fazer dela o que queira, e usá-la em vários contextos. Talvez aí esteja a causa de toda insegurança do fotógrafo responsável ao fotografar pessoas. A maior dificuldade para esses fotógrafos amadores é sua inibição perante o fotografado. Contudo o entendimento das relações entre o fotógrafo e o fotografado, a prática e o questionamento contínuo de seus resultados desenvolvem no fotógrafo a segurança necessária para fazer as fotos de pessoas e abordá-las adequadamente, com grandes possibilidades para se conseguir capturar o personagem desejado.

O que se percebe, também, nos relatos dos seis fotógrafos entrevistados é que o ambiente, o local e a cultura onde essas pessoas estão inseridas, e são fotografadas, interferem de maneira positiva ou negativa na produção dessas fotos.

Isso é um desafio para o fotógrafo que deverá aprender como lidar, também, com o ambiente em que ele e o fotografado estão inseridos. Sendo assim, por conseguinte esse encontra soluções para contornar as dificuldades e chegar ao momento do clique.

A abordagem e a transmissão de segurança para o fotografado são fundamentais e, ao mesmo tempo, modela no fotógrafo a consciência sobre os limites éticos para esse tipo de fotografia.

Percebo a preocupação de meus alunos em valorizar seus personagens fotográficos, dando-lhes humanidade. O fotógrafo deve respeitar a imagem da pessoa fotografada.

A prática de um trabalho como esse deve possibilitar e desenvolver no aluno as seguintes competências: humanização do olhar, segurança no relacionamento com o fotografado e obtenção de fotos fortemente expressivas.

Isso se dá, como foi dito anteriormente, através de uma abordagem respeitosa, mas persistente. Tendo-se a sensibilidade de perceber os limites dessa relação.

Entretanto não devemos esquecer que após a foto ser feita e impressa, então surgirá o espectador que terá uma leitura particular daquela imagem. Portanto, o fotógrafo após todas as dificuldades na captura da imagem conseguirá passar para o leitor o personagem e os sentimentos percebidos no momento fotográfico?

Assim como a poesia, a fotografia é vista através da interpretação do leitor, perpassa a sua cultura, seus preconceitos e sua percepção do mundo.

Uma fotografia que vale por um milhão de palavras, como é dito popularmente, contudo talvez não possa ser descrita por um milhão de palavras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.
- CASABALLE, Becquer. **Fotografia documental**. Cidade do México: Zone Zero, 2007.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 2000.
- GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.
- PROCOPIAK, Ana Lúcia Borges. **O retrato fotográfico na trama socio-cultural**. Curitiba: Tuiuti: Ciência e Cultura, 2001.
- STRECKER, Marcos. Wim Wenders. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 18 ago. 2008. Caderno Ilustrada, p. E1
- TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- TRIVIÑOS, Augusto N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais – A pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo, Atlas. 1987
- XAVIER, Ismael. **Cinema: revelação e engano**. In: O olhar e a cena. São Paulo: Cosac & Naify, 2003

ANEXOS

Perguntas utilizadas para motivar os depoimentos:

1. Há várias possibilidades ou maneiras de fotografar pessoas. Você poderia citar algumas que você lembra?
2. Você teve alguma vivência com essas maneiras fotografar pessoas? Como foi?
3. Você lembra de alguma foto onde o olhar do fotografado se relaciona intensamente com o olhar do fotógrafo?
4. Você lembra de alguns mitos sobre fotografar pessoas?
5. Como você pensa que deve ser a relação do fotógrafo com o fotografado?
6. Quais são as contribuições do fotógrafo e do fotografado para a fotografia?
7. Atualmente fotografa pessoas? Com que frequência?
8. É difícil fotografar pessoas? O que você sente?
9. Quando você fotografa o olhar de uma pessoa desconhecida o que você sente? Logo depois de fotografar e após, em casa, em frente ao computador?
10. Se ela não consentiu a foto, como você age?
11. Como foi a primeira que você teve contato com a fotografia? Quando?
12. O que você mais gosta de fotografar?