



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Ciências Sociais – ICS
Departamento de Antropologia – DAN

**OS DOIS LADOS DA CÂMERA ESCURA:
Uma etnografia sobre jovens fotógrafos no DF**

Geovanna Belizze de Paula Santana
Brasília, 2018

Geovanna Belizze de Paula Santana

**OS DOIS LADOS DA CÂMERA ESCURA:
Uma etnografia sobre jovens fotógrafos no DF**

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília como um dos requisitos para obtenção do grau de bacharel em Ciências Sociais, com habilitação em Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Emanuel Sautchuk

Brasília, 2018

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Ciências Sociais – ICS
Departamento de Antropologia – DAN

**OS DOIS LADOS DA CÂMERA ESCURA:
Uma etnografia sobre jovens fotógrafos no DF**

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília como um dos requisitos para obtenção do grau de Bacharel em Ciências Sociais com habilitação em Antropologia.

Geovanna Belize de Paula Santana

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos Emanuel Sautchuk – Departamento de Antropologia - UnB

Prof^ª. Dr^ª. Christine de Alencar Chaves – Departamento de Antropologia- UnB

Brasília, 2018

Agradecimentos

Ao meu pai, Renato, por me acompanhar incondicionalmente. Não tenho palavras para expressar minha gratidão. Sem você eu não seria a pessoa que sou hoje, e eu espero que você possa ter orgulho de mim assim como tenho de você.

À minha mãe, Claudia, por sempre estar torcendo por mim. Obrigada pelo carinho e por acreditar em mim.

À família escolhida, minhas amigas. Yas, Mel, Vitória, Dalysa, obrigada pelas conversas, pela companhia e pelo amor ao longo de todos esses anos, que foram indispensáveis para que essa jornada pudesse ter sido feliz.

Aos amigos que encontrei ao longo da graduação. Isabela, Barbara, Vinícius, Mariana, André, José, sem vocês essa pesquisa não seria a mesma. Sou grata por todos os conselhos, comentários, risadas, e dias juntos que tivemos nos últimos anos.

Aos professores que encontrei ao longo da minha graduação que foram figuras de apoio. À professora Juliana Braz Dias, por ter me orientado em uma maravilhosa pesquisa de iniciação científica, e por ter me inserido no laboratório de etnologia em contextos africanos que foi uma ótima experiência. E também à professora Andréa Lobo e ao professor Carlos Alexandre pelas conversas e momentos juntos. Assim como à professora Fernanda Martinelli que me proporcionou uma ótima experiência fora do departamento de antropologia, e sempre teve palavras encorajadoras para oferecer.

Ao meu orientador, professor Carlos Emanuel Sautchuk pela oportunidade de orientação e pelos comentários sobre o trabalho.

Aos meus interlocutores cujas conversas me inspiraram até mesmo nos momentos mais difíceis da pesquisa. Vivi por fazer parte da família que escolhi, por ser uma ótima amiga e interlocutora, por ser uma pessoa que me inspira a ir além. Ian por ter desde o primeiro dia topado em fazer parte dessa pesquisa, mesmo quando não nos conhecíamos tanto, e por cada dia se tornar uma pessoa e um fotógrafo que admiro. Matheus pela sua imensa gentileza e disponibilidade, foi um prazer poder te escutar falar apaixonadamente sobre fotografia. Júlia por ter cedido seu tempo, compartilhado seus pensamentos de maneira tão genuína, suas palavras foram fundamentais para essa pesquisa.

Resumo

A presente etnografia busca compreender “porque as pessoas fotografam o que fotografam? Como elas chegam lá?”. O “lá” significa tanto um produto final, a foto, como o ponto no qual sabem o que querem fazer. A pergunta poderia ser respondida de diversas formas, com explicações que se voltam para o desejo de registrar o belo ou de evitar o esquecimento. Contudo, opto por buscar respostas para a questão entre os fotógrafos, olhando para o lado da câmera escura que produz o registro. As trajetórias particulares, histórico de relações e conjunto de opiniões dos quatro jovens fotógrafos urbanos do Distrito Federal permitem a construção de um ciclo da fotografia, desde a construção do fotógrafo e da fotografia até a circulação das imagens. Cada fotógrafo mostra o seu caminho para a questão inicial exposta acima.

Palavras-chave: fotografia, fotógrafos, ação coletiva, antropologia da arte.

Índice de fotografias

Fotografia 1: Registro feito por Ian -----	8
Fotografia 2: Registro feito por Matheus -----	24
Fotografia 3: Registro feito por Matheus -----	52
Fotografia 4: Registro feito por Ian -----	54
Fotografia 5: Registro feito por Vivi-----	59
Fotografia 6: Registro feito por Vivi -----	67
Fotografia 7: Registro feito por Vivi-----	68
Fotografia 8: Registro feito por Vivi-----	68
Fotografia 9: Registro feito por Matheus-----	71
Fotografia 10: Registro feito por Matheus-----	72
Fotografia 11: Registro feito por Matheus -----	73
Fotografia 12: Registro feito por Ian-----	80
Fotografia 13: Registro feito por Ian-----	83
Fotografia 14: Registro feito por Ian-----	84
Fotografia 15: Registro feito por Ian-----	91
Fotografia 16: Registro feito por Vivi-----	98
Fotografia 17: Registro feito por Ian-----	100
Fotografia 18: Registro feito por Matheus-----	104
Fotografia 19: Registro feito por Ian-----	107
Fotografia 20: Registro feito por Vivi-----	109
Fotografia 21: Registro feito por Vivi-----	114
Fotografia 22: Registro feito por Ian-----	117
Fotografia 23: Registro feito por Vivi-----	118
Fotografia 24: Registro feito por Matheus-----	119

SUMÁRIO

Agradecimentos	4
Resumo	5
Índice de fotografias	6
Considerações iniciais	8
Capítulo 1 - Fotógrafos: trajetórias e identidades	24
1.1 - Ser ou não ser fotógrafo: critérios para o uso do termo	25
1.2 - O curso dos fotógrafos: fotografia no cotidiano dos jovens universitários	37
1.3 - Capturando referências: dialogando com fotógrafos inspiradores.....	49
Capítulo 2 - Fotografando: como pensam e como fazem fotografia	59
2,1 - Escolhendo registros: o que fotografam e o que querem fotografar.....	60
2.2 – Na hora H: como e quando clicam	85
Capítulo 3 - Fotografia: edição e circulação de imagens	100
3.1 – Editando: a fotografia não acaba na câmera.....	101
3.2 – Circulação de imagens: a arte online.....	111
Considerações finais	114
Referências Bibliográficas	120

Considerações Iniciais

Fotografia 1



Fonte: Fotografia de Ian.

Como começou e o que mudou

Se eu fosse tentar lembrar qual foi a primeira pergunta que me levou ao espiral de questões que permearam essa pesquisa, eu diria que foi “Porque as pessoas fotografam o que fotografam? Como elas chegam lá?”. O “lá” tanto um produto final, a foto, como o ponto no qual sabem o que querem fazer. A pergunta pode soar para os mais familiarizados com o universo da fotografia um tanto quanto primária. E de alguma maneira é. Mas perguntas primárias também tem sua importância.

A pergunta que levanto poderia ser de prontidão respondia de algumas formas. “Ora, fotografam porque querem registrar, porque não querem esquecer, porque acharam bonito ou talvez acharam feio.”. Todas plausíveis, e que podem muito bem ser verdade, tanto para os fotógrafos profissionais quanto amadores. Mas esse formato de resposta generalizada me deixa insatisfeita e acredito que é por aí que minha pesquisa começou a tomar forma. Fiquei curiosa pelos “porquês” e os “comos” de fazer fotografia. A minha intuição, e uma pesquisa inicial me levaram a pensar que eu encontraria respostas sobre as fotos nos fotógrafos¹. Penso que estamos acostumados a ver um lado da moeda, as fotografias. Mas se olharmos no outro sentido dessa câmera escura que produz fotos, encontraremos o fotógrafo, e talvez as respostas para o vemos revelado nas imagens por aí.

A partir daí, embarquei em uma pesquisa inicial, buscando ver se existia sentindo na minha linha de pensamento passei a entrar em contato com textos sobre fotógrafos. Em um nível mais informal, comecei com plataformas não acadêmicas. Uma das minhas primeiras leituras foi uma matéria publicada no *site* do *New York Times* que ressoou com o que eu procurava. Intitulada *The World According to Black Women Photographers*, a matéria abordava o empreendimento da fotógrafa Laylah Amatulah Barrayn que, junto com algumas colegas, publicou o primeiro volume de uma série de periódicos bianuais intitulado “*Mfon: Women Photographers of The African Diaspora*”.

A motivação de Laylah veio de sua ansiedade por algo que desse continuidade à uma obra que a influenciou quando jovem. Um livro que narrava historicamente mulheres negras fotógrafas desde 1800 até a atualidade. Motivada também pela falta de

¹ Compreendo que esse é apenas um dos lugares no qual eu poderia achar respostas para minhas perguntas.

representatividade que sentia de mulheres negras no campo da fotografia. Para o primeiro volume do periódico cem fotógrafas de todo o mundo foram convidadas para fazer o seu recorte sobre a experiência da diáspora africana.

Outros casos apareceram no meu radar. Como o caso da fotógrafa TaKiyah Wallace, e também professora de uma escola pública nos EUA. Incomodada com o modo como bailarinas vinham sido representadas (com uma falta de diversidade racial) criou a organização *Brown Girls do Ballet*. A organização veio da experiência de tentar matricular sua filha em uma escola de dança que tivesse uma diversidade de integrantes. Quando não encontrou o que procurava, fundou sua própria escola. A partir do sucesso da instituição decidiu fazer um ensaio com bailarinas negras.

Outro exemplo com o qual eu já tinha alguma familiaridade seria a iniciativa *GirlGaze*, como o nome sugere uma plataforma com o objetivo de reunir trabalhos que mostrassem o modo como fotógrafas mulheres percebem o mundo. Algumas das fotos publicadas na rede social Instagram, por onde tive mais contato com o projeto, eram acompanhadas de pequenos textos que ilustravam a relação de proximidade entre a fotógrafa e sua fotografia.

Em um segundo momento, a minha pesquisa se voltou para a vertente acadêmica. Logo no início tive contato com a dissertação “Almoçando com o Leica 1: estudo etnográfico sobre um grupo de fotógrafos amadores de Porto Alegre” (Gomes, 2008). Me senti com sorte de ter encontrado um trabalho que dialogava com o que eu gostaria de fazer. Ao longo do trabalho a autora acompanha um grupo de fotografia e elabora as relações construídas com outros por meio da fotografia, em especial dentro do grupo. Discorre também sobre a relação singular da maioria dos integrantes, pois se deu em um momento anterior à fotografia digital. O modo como descreve o seu propósito inicial chega muito perto do que me propus a fazer:

Aproximar-me de alguns fotógrafos, conviver com estes, pesquisar e analisar seus trabalhos, para tentar, através disto, mostrar a compreensão que estes tinham de seus mundos e como procuravam mostrar isso através de seus trabalhos fotográficos. Mais ainda, queria entender o que encontrava por trás da imagem, o que o fotógrafo via quando fotografava; quais as emoções envolvidas na produção de uma fotografia; como as vivências, as trajetórias pessoais e relações sociais influenciavam nas escolhas dos temas. (GOMES, 2008, pg. 14)

As pesquisas bibliográficas subsequentes me mostraram outros espaços nos quais diferentes grupos teciam à sua forma relações com a fotografia. Em um dos artigos baseados em sua dissertação, Gama (2007) fala sobre a Olhares do Morro, uma organização não governamental criada em 2002. Funcionando como uma agência de imagens, segundo a autora, neste espaço jovens aprendem e produzem fotografia, alguns compondo um acervo de fotos que podem vir a ser comercializadas.

Neste trabalho o que fez sentido para a minha pesquisa foi o modo como é explorado a produção fotográfica desses jovens, estimulados pela própria Olhares do Morro enquanto agência. Em um primeiro momento fotografam de forma mais documental o universo da favela. E, em um segundo momento - que mais me chamou atenção- no qual foram incentivados a escolher um tema específico de sua preferência para registrar. Os temas variaram entre sexo na adolescência, à futebol, ao universo das travestis.

Esse segundo momento dos fotógrafos da Olhares do Morro me marca pois se relaciona com a minha pergunta inicial do porque as pessoas fotografam o que fotografam. Mas também porque foge de uma explicação simplista que reduziria os fotógrafos aos seus grupos sociais. Enquanto eu acredito que as vivências localizadas são importantes na construção de um ponto de vista que leva ao fazer da fotografia, o texto de Gama abre espaço para pensar na diversidade interna à grupos que poderiam ser facilmente ser interpretados de maneira homogênea. Gama (2007, pg. 142) descreve esse segundo momento dos jovens como um trabalho mais focado na dimensão artística e subjetiva.

Foi em uma literatura não antropológica que tive a oportunidade de ler sobre o fazer fotográfico na escrita de uma fotógrafa. No texto intitulado *Lesbian Photography – Seeing through Our Own Eyes* Biren (1983) constrói uma narrativa sobre como entende a relação entre as fotógrafas, as musas – sujeitos da foto-, os espectadores, e a comunidade. A autora discorre sobre o fazer fotográfico lésbico, e a busca por tornar visível o que foi invisibilizado. Sobre como artistas lésbicas sugerem novos modos de olhar o mundo, discorre sobre a necessidade de se verem representadas:

Lesbian images can help speed the transformation of our individual lives and the world by stirring our imaginations, by focusing on the aspects of Lesbian lives and looks that are different from male-dominated culture, and by

celebrating these differences as the beginnings of a better world. (BIREN, 1983, pg. 82)

Essa leitura ilustra um pouco da questão da fotografia com intenção, na qual os recortes feitos não são obra do acaso², mas uma fotografia com um propósito bem definido. A questão do porque as pessoas querem fotografar o que fotografam ganha complexidade quando passamos a levar em conta todos os fatores que podem estar atuando no processo de escolhas mais ou menos conscientes do recorte fotográfico.

A recapitulação de dissertações, artigos, reportagens que me levaram a continuar pensando sobre a produção fotográfica com ênfase no fotógrafo poderiam continuar indefinidamente, pois mesmo agora, na fase de escrita dessa pesquisa ainda me deparo com conteúdo que agrega ao que expus acima. Porém agora me volto para a questão de como a minha pesquisa se transformou.

Foi em outro projeto de pesquisa, com outro orientador, que várias vezes - em especial quando estava ansiosa com o que o futuro aguardava - escutei a frase da boca dele “Calma! O campo vai te guiar.” O que ele queria dizer por isso era que por mais que eu me preparasse para a minha pesquisa teoricamente, a realidade me mostraria os caminhos a seguir.

No começo, por baixo da minha pergunta inicial “Porque as pessoas fotografam o que fotografam? Como elas chegam lá?” eu nutria o desejo de compreender como esses fotógrafos escolhiam o que fotografar por meio de uma narrativa que unissem à foto a biografia de meus interlocutores. De algum modo eu toco um pouco nessa questão. Contudo, diversos outros pontos surgiram, estes que não necessariamente encontram justificativas na trajetória individual. Ainda que a trajetória individual seja algo importante. Foi a partir dessas outras questões e do modo como organizei o material produzido em campo que esse trabalho passa a dar foco nas relações expostas pelos meus interlocutores. Relações que também aparecem na recapitulação bibliográfica que fiz acima.

Relações e a Ação Coletiva

² É questionável se sequer seria possível fotografia sem alguma intenção de recorte, mas esta não é uma discussão que terei como realizar ao longo deste trabalho.

Quando comecei a pesquisa eu já era familiarizada com o conceito de Ação Coletiva de Howard Becker. Porém, foi apenas durante a escrita sistematizada que comecei a perceber as conexões entre o que eu entendia pelas relações que meus interlocutores traziam explícita e implicitamente e o que o autor explora teoricamente. Foi assim, que decidi tomar a noção de arte como Ação Coletiva como algo que unisse os diferentes tópicos abordados neste trabalho.

Buscarei deixar a partir de agora algumas das interpretações de Becker (1977, 1982) sobre a produção artística para que o leitor possa usar de referência para as futuras discussões da pesquisa. São três noções que ilustram a dimensão das relações dentro das artes, a noção de cooperação e elos cooperativos, a noção de convenções, e a noção de mundo das artes.

Mundo das artes é um termo usado de maneira muito vaga, o que pode deixar-nos confusos sobre o que a expressão quer dizer. Existem múltiplas formas de definir o termo. Becker (1982, pg. x) usa a expressão para se referir à uma rede de pessoas “whose cooperative activity, organized via their joint knowledge of conventional means of doing things, produces the kind of art works that art world is noted for”. O conceito de mundo das artes é relevante para essa pesquisa na medida em que busco interpretar as falas de meus interlocutores dentro de um contexto social mais amplo.

Dentro do modo como Becker descreve o mundo das artes podemos ver outros dois conceitos com os quais trabalha o de cooperação e o de convenção. Os elos cooperativos dizem respeito à todas as pessoas envolvidas no processo que levam à uma obra de arte³. Essas desempenhando funções específicas visto as múltiplas demandas no percurso da produção artística.

Falando em termos gerais, as atividades necessárias incluem caracteristicamente, a concepção da idéia para o trabalho, a confecção dos artefatos físicos necessários, a criação de uma linguagem convencional de expressão, o treinamento pessoal e plateias artísticas no uso da linguagem convencional para criar e experimentar, e a elaboração da mistura necessária desses ingredientes para uma obra ou uma representação particulares. (BECKER, 1977, pg. 206)

Contudo, apesar de observar a divisão do trabalho, Becker explica que não existe apenas um modo de se dividir tarefas, e um não é mais correto ou natural que o outro.

³ O que é entendido por obra de arte não é uma preocupação dessa pesquisa. No caso levo em conta que fotografia é considerada como um dos campos artísticos e que meus interlocutores se enquadram nessa prática.

Inclusive caso algumas das atividades que antes ele descreveu como necessárias não se realizem, o trabalho poderá continuar acontecendo (Becker, 1982, pg. 5). A não realização dessas atividades pode ser tanto uma questão de recursos disponíveis, mas também a intenção do artista idealizador da obra de arte, que opta por incorporar outras funções. Por exemplo, na fotografia uma divisão do trabalho que poderia ocorrer por exigir uma capacidade técnica seria a confecção das próprias câmeras, porém ainda que difícil o fotógrafo pode decidir por reunir os materiais e construir o equipamento por conta própria.

O ponto de que a produção artística, e o modo como se organiza coletivamente é flexível se torna relevante para a minha pesquisa na medida em que ajuda a compreender como meus interlocutores, jovens fotógrafos, constroem redes e relações de formas diferenciadas daquelas de fotógrafos com uma longa carreira que circula em espaços de arte convencionais. E logo, a partir do que Becker expõe, mudar os processos e as relações da produção artística é mudar os resultados.

Though the basic idea seems commonplace, many of its implications are not. Thus, it seems obvious to say that if everyone whose work contributes to the finished art work does not his part, the work will come out differently (BECKER, 1982, pg. x)

O segundo ponto, a questão das convenções artísticas socialmente estabelecidas dentro do mundo das artes, diz respeito à como fazer as obras de arte. Para que as pessoas envolvidas não precisem fazer grandes decisões à cada etapa do processo de criação, algumas diretrizes são estabelecidas dentro do mundo das artes, com especificidades para cada área. As convenções funcionam em duas vias, para quem produz e para quem observa. O compartilhamento de uma compreensão do que significa certas cores, certos sons, certas formas permite que os artistas evoquem uma resposta de seus expectadores, e por outro lado permite que os expectadores possam ser afetados pelas obras de arte.

De forma semelhante, as convenções que especificam o que deveria ser uma boa fotografia estão incorporadas não só numa estética mais ou menos aceita no mundo da fotografia de arte (Rosenblum, 1973), mas também na aceitação das restrições construídas no complexo claramente entrelaçado de equipamento e materiais padronizados feitos por grandes fabricantes. (BECKER, 1977, pg. 216)

Mas assim como a forma de cooperação, se existente, é flexível, as convenções também o são. Em primeiro lugar, pois apesar de definirem muitas coisas, existem muitas brechas as quais o coletivo acaba por preencher (Becker, 1977, pg. 214).

Acredito que são nessas brechas que muitas negociações que impactam a criatividade da obra ocorrem. Em segundo lugar porque podem ser transgredidas. A transgressão faz parte do mundo das artes, escolas artísticas frequentemente desafiam as escolas que a precedem, um exemplo levantando pelo próprio Becker é de como os cubistas e os impressionistas mudaram a linguagem visual da pintura.

Em geral, a quebra de convenções existentes e suas manifestações na estrutura social e nos artefatos materiais aumenta o problema do artista e diminui a circulação de sua obra, por um lado, mas ao mesmo tempo aumenta sua liberdade de escolher alternativas não convencionais e de se afastar substancialmente da prática usual. (Becker, 1977, pg 217)

Poderia me estender indefinidamente na teoria de Becker, contudo acredito que esses três conceitos são o ponta pé necessário para entrarmos na narrativa etnográfica. Porém, ainda que a obra de Becker seja relevante para a minha pesquisa, o meu trabalho se diferencia da proposta que ele parece fazer de olhar para a produção artística sem enfatizar posições específicas⁴. A minha etnografia tem como referencial o ponto de vista dos meus interlocutores enquanto fotógrafos, porém nessa abordagem a questões de elos cooperativos e convenções também são identificadas, ainda que em outros termos e a partir de outro lugar.

Minha primeira câmera - revelando interlocutores

Para explorar as questões que me mobilizavam embarquei em uma pesquisa com quatro interlocutores. Meus interlocutores não compartilham entre si o pano de fundo de uma agência em comum, ou um empreendimento como a publicação de um livro. Contudo, foi sob sugestão do meu orientador, que foquei em me conectar com pessoas em fase de formação acadêmica. Uma estratégia para que minha aproximação e permanência no cotidiano desses fotógrafos fosse mais fácil. Tanto por hipoteticamente eles terem uma agenda mais flexível que outras pessoas exclusivamente fotógrafas, mas também porque teríamos algo em comum.

O ensino superior abarca pessoas de diferentes faixas etárias, porém, na minha experiência os quatro interlocutores são jovens adultos. Apesar de não entrar em uma discussão específica geracional, todos terem nascido na década de 1990, serem nativos e residentes de Brasília, e universitários implica possíveis intersecções de pensamentos, estilos de vida, e relação com a fotografia. Logo mesmo não sendo meu objetivo tratá-

⁴ Ainda que em seu livro *Art Worlds* (1982) se dedique à falar da questão do artista e de como é lido em outras linhas teóricas como esse indivíduo dotado de talento.

los como um grupo, entendo que sob certo ângulo poderiam ser compreendidos enquanto tal.

Talvez uma das relações mais importantes estabelecidas para um fotógrafo, ou aspirante a, é a relação com a câmera. Todos os meus interlocutores curiosamente tinham um relato sobre sua primeira câmera. Que pode ser a câmera dos pais, a da infância, a que suscitou o desejo de fotografar, ou a primeira adquirida com o próprio dinheiro. E é sobre esse ângulo que eu gostaria de apresentar os meus interlocutores antes de embarcamos no corpo desta pesquisa.

Conheci Matheus⁵ por intermédio de uma amiga de curso, que sabia que eu procurava por fotógrafos que estivessem disponíveis para participar da pesquisa. Apesar de sermos do mesmo curso de graduação, em semestres próximos, nunca havia encontrado nem me lembrava de ter visto Matheus pelos corredores da Universidade de Brasília.

Uma das primeiras coisas que Matheus enfatiza quando nos conhecemos é algo que iria me falar muito sobre sua relação com a fotografia. Explica que no seu nome já está a chave para a compreensão da sua identidade racial. Matheus da Rocha Viana. Rocha um sobrenome português, vindo da família de sua mãe, branca. O Viana é da família de seu pai, me explica que o nome escrito com apenas um 'n' foi a diferenciação feita entre os negros escravizados e seus senhores. Ao longo das conversas com Matheus a questão racial, interseccionada com seu gênero, masculino, apareceriam frequentemente.

Para além de seu nome, Matheus informa ter 21 anos no momento da pesquisa. Nascido em 1996 em Brasília, cresceu na mesma cidade, na qual atualmente cursa a graduação de Antropologia na Universidade de Brasília. Uma formação inspirada por suas relações familiares, visto que seu pai possui formação em Ciências Sociais. Durante as minhas conversas com Matheus, ele levanta muitas questões familiares, sobre como estes que tiveram ao seu redor o influenciaram. Explica que sua mãe é

⁵ Todos os nomes citados ao longo deste trabalho, a não os indicados, são os nomes reais das pessoas envolvidas. O acordo para o uso dos nomes foi verbal e aconteceu de forma integrada às conversas, sempre oferecendo a opção de usar um nome falso. Ao longo da pesquisa o uso dos nomes reais também se fizeram necessários para creditar as fotos que meus interlocutores cederam.

artista plástica e desde criança foi condicionado a ver arte já dentro de casa. Em outro momento a família aparece na sua fala como tema da sua fotografia.

Não foi muito depois de me dar essas informações mais basilares que Matheus me conta que seu amor pela fotografia é nutrido desde a infância. A sua primeira câmera foi uma câmera de filme, temática do desenho animado Taz Mania. O manuseio da câmera não era o ideal, com 6, ou 7 anos de idade não sabia focar manualmente. Sua relação com a câmera era mais uma brincadeira, porém uma marcante o suficiente para ele citar. Essa é a primeira câmera de Matheus.

Júlia foi outra interlocutora que conheci pela mesma amiga de curso que me colocou em contato com Matheus. Nascida em 1997 em Brasília, hoje estuda na mesma cidade o curso de Publicidade e Propaganda no UniCEUB (Centro Universitário de Brasília), um curso ao qual chegou devido a um interesse já existente na fotografia.

A primeira câmera de Júlia foi na verdade a câmera de sua mãe, comprada em uma viagem de família quando tinha doze anos de idade. Começa a explicar o desenvolvimento do seu gosto pela fotografia por aí. Durante essa viagem ela diz ter brincado de tirar fotos, sua mãe que já havia feito um curso lhe mostrou o básico. E ela, mesmo durante a viagem, quando de noite assistia vídeos *online* para entender como usar o equipamento. Aprendeu um pouco dessa forma, e quando voltou de viagem logo procurou cursos. O primeiro deles feito em uma das escolas na qual estudou, e assim sedimentaria sua paixão.

Até para Júlia, a interlocutora com que tive menos oportunidades de conversar, me trouxe uma narrativa da sua relação com a fotografia por meio da câmera. Tanto para Matheus quanto para Júlia a fotografia aparece como uma brincadeira, algo no qual menos importância era dada ao que se estava produzindo, mas a relação que se desenvolvia com aquele objeto. Objeto que faz parte da rede de relações que podem compor a Ação Coletiva, visto que alguém constrói o equipamento.

Viviane, ou como prefere ser chamada, Vivi é uma das interlocutoras que já conhecia antes de iniciar a pesquisa. Não apenas uma conhecida, mas uma amiga de já alguns anos e a primeira pessoa que pensei em convidar para participar dessa pesquisa. Vivi nasceu em Brasília, onde também cresceu. Hoje com 21 anos cursa a graduação de Audiovisual na Universidade de Brasília

Apesar de sermos amigas, muito da sua relação com a fotografia me era desconhecida. Conta que quando pequena gostava muito de tirar fotos, mas que sua mãe, chateada porque Vivi sempre cortava a cabeça das pessoas nas fotos, lhe disse que era uma péssima fotógrafa, algo que ficou na sua mente por muito tempo como uma atividade para a qual não tinha jeito.

Seu interesse pela fotografia despertou em um momento que descreve como um *hype* da lomografia. As câmeras de plástico coloridas em novos modelos virou uma febre na sua época de escola. Conta que a princípio não gostava da moda, mas que depois de ver as fotos de uma amiga do ensino fundamental ficou impressionada com as cores. Vivi explica que apesar do interesse, como uma estudante de ensino médio não tinha como arcar com os custos da câmera, já que além da máquina precisaria do filme.

A primeira câmera de Vivi foi uma câmera que nem chegou a ter, mas foi depois desse momento que decidiu adquirir o hábito de fotografar e aprender a fotografar usando o celular que era, segundo ela, “bem ruinzinho”. Explica que decidiu aprender dessa forma, pois caso eventualmente comprasse ou ganhasse uma câmera ela saberia fotografar. A câmera própria veio mais tarde com ajuda da mãe, que fez um acordo com Vivi, sob a condição de fotografar a formatura de faculdade do irmão ela contribuiria para a compra da câmera, visto que para a mãe de Vivi sairia mais em conta do que arcar com os altos valores cobrados para *books* de formatura.

Ian é outro interlocutor que já conhecia antes da pesquisa. O conheci por meio de Vivi há alguns anos e nos encontramos um punhado de vezes antes de começarmos nossa relação de pesquisa. Ian, o mais velho do grupo, nasceu em 1992. Nasceu em Brasília, onde também cresceu. Hoje cursa o mestrado em Geografia na Universidade de Brasília após ter se formado na mesma área e na mesma instituição em 2016.

Ao se apresentar Ian não demora muito a falar que sempre teve um grande interesse no audiovisual, e menciona várias vezes seu pai e a presença de câmeras e fotografia devido à ele. A primeira câmera de Ian foi, assim como Júlia, a câmera de um de seus pais. Ele não fala muito sobre usar essas câmeras, apesar de informar que hoje possui câmeras que foram de seu pai. A presença do equipamento aparece mais como uma memória do que viu ainda pequeno, um conjunto de câmeras e lentes diferentes das câmeras digitais que outros familiares usavam. Sua primeira câmera uma memória distante do que a fotografia poderia ser e fazer.

Busquei fazer acima uma apresentação pessoal e, em alguma medida, sociológica, dos meus interlocutores. Contudo alguns elementos ficaram de fora, como a questão de que Júlia e Vivi são mulheres brancas, e Ian e Matheus são homens negros. Esse dado poderá ser visto em algum grau ao longo do texto, mas gostaria desde já deixar essas especificidades claras para o leitor. Outra especificidade que não aparece são suas classes sociais. Entendo que esse é um tópico que no dia a dia, cara a cara, não é tão fácil de se conversar. Tanto da minha parte como pesquisadora, como da parte dos meus interlocutores, imagino. E na medida em que não é uma categoria acionada pelos meus interlocutores, optei por deixá-la de fora de meu esforço de análise.

Porquê e como estudar

Antes de começar a pesquisa sabia muito pouco sobre fotografar e sobre fotografias⁶. E ainda assim foi a interface audiovisual mais marcante durante a minha vida. Fui criança nos anos 2000 e vi e vivi a popularização da fotografia digital. Ainda assim não *sabia* sobre fotografia. Não aquele saber técnico, ou o saber de uma história da fotografia, talvez conseguisse nomear de cabeça alguns fotógrafos famosos como Cartier-Bresson e Sebastião Salgado. E ainda assim me senti compelida a trabalhar esse tema. Pois para mim, e para vários outros formalmente leigos a imagem fotográfica é atualmente um significativo espaço de mediação das relações.

Significativo, pois *online* e *offline* estamos frequentemente expostos a fotos. São outdoors, propagandas impressas, jornais e revistas, mas também são redes sociais, com as fotos de familiares, amigos, conhecidos e desconhecidos. Elas também estão em galerias e museus, e nos nossos documentos oficiais como o RG (Registro Geral) e passaportes. A exposição à fotografia não é algo novo, mas é algo que se intensifica na medida que os meios de produzi-la se tornam mais acessíveis.

A industrialização da fotografia permitiu sua rápida absorção pelos meios de gestão da sociedade, e por “dizerem o que existe”, as fotos passaram a ser usadas por importantes instituições de controle, em especial a família e a polícia, como objetos simbólicos (álbuns) e como fontes de informação

⁶ Ainda há muito que não sei, mas desde que decidi pelo tema busquei me preparar pela pesquisa tanto por uma via teórica, quanto por uma via prática. O conhecimento teórica foi algo do que foi exposto aqui mais cedo. O conhecimento prático se deu por meio de um curso básico de fotografia realizado por 5 semanas entre Abril e Maio de 2018. Mesmo acontecendo em um momento pós-campo foi algo que contribui para a minha escrita.

(provas). Essa visão “realista” do mundo redefiniu o conhecimento, e as fotografias passaram a ser apreciadas justamente porque dão informação. Do modo como em geral são usadas, contudo, a importância da sua informação é da mesma ordem que a da ficção. Ou seja, ainda que se considere que uma só imagem represente exatamente o que está diante da lente da câmera, seu enquadramento (distância focal, ângulo etc.) é sempre elaborado e, portanto, selecionado por aquele que o registra. É uma escolha subjetiva, ou seja, uma leitura, uma interpretação. (GAMA, 2006, pg. 12)

Me propor a pensar a produção da fotografia tendo como referencial o fotógrafo é uma tentativa de fazer pelo menos um pouco de sentido de algo que é tão presente quanto a fotografia. Esta que poderia quase se passar como algo normal se viéssemos a naturalizar sua grandeza e impacto, esquecendo que houve uma época que ela não foi assim, ou que ela sequer existia.

Agora a questão seria como estudar tudo isso que me propus a fazer. O meu objetivo desde o começo era fazer uma etnografia com alguns fotógrafos, Logo no começo já conversei com Vivi, minha amiga, e Ian, amigo de Vivi e alguém que já havia me encontrado algumas vezes e tinha uma relação positiva. A escolha deles como meus interlocutores foi uma questão de preocupação ao longo da pesquisa. Eu me encontrava com a necessidade de estranhar o familiar, ou melhor, os familiares. Contudo algo que Velho (1987) fala ressoou com o que percebi ao longo da pesquisa “O que sempre *vemos e encontramos* pode ser familiar mas não é necessariamente *conhecido* e o que não *vemos e encontramos* pode ser exótico, mas até certo ponto, *conhecido*”. Estranhar Vivi e Ian foi mais desafiador no começo, na medida em que nossas conversas se aprofundaram eu me encontrava constantemente surpreendida com todo um lado que desconhecia das pessoas que conhecia.

O caminho para Matheus e Júlia foi um caminho conhecido para antropólogos, a via da indicação. Uma amiga de curso Mariana, conversou com alguns fotógrafos que conhecia, fez uma intermediação primeira explicando a pesquisa e perguntando se teriam interesse ou disponibilidade. A partir daí entrei em contato com Júlia e Matheus por mensagem via *whatsapp*, por onde me apresentei e marcamos nossos futuros encontros. Com ambos o meu desafio foi conseguir estabelecer uma conexão, uma intimidade no tempo curto que eu dispunha para a pesquisa.

Duas particularidades com as quais tive que lidar foram a do tempo e do espaço. Tempo, pois tive apenas dois meses para esse momento de me conectar e me encontrar com meus interlocutores. Isto pois tive dificuldade de entrar em campo na minha proposta de pesquisa anterior. Quando optei pela mudança de tema, decidi realizar a pesquisa de campo e a escrita do trabalho dentro do cronograma que tinha anteriormente.

Além do curto período, a pesquisa se passou entre Fevereiro e Março, logo uma parte desse tempo foi afetado pelo feriado de carnaval, momento comum de viagens e eventos que tornam as pessoas menos disponíveis. O tempo também se mostrou um desafio na medida em que meus interlocutores estavam atribulados com suas vidas, o que limitou a nossa quantidade de encontros.

O desafio do espaço foi o desafio da ausência de um. Para as etnografias de Gama (2006, 2007) e Gomes (2008) elas tinham respectivamente os espaços da Olhares do Morro e os restaurantes nos quais o grupo de fotografia Leica 1 se reúne regularmente. No meu caso, sempre que eu quisesse encontrar algum dos meus interlocutores, eu tinha que agendar com eles um dia e uma hora possível (eles que foram muito flexíveis e acolhedores) destinadas às nossas conversas. Considerei um desafio por essa concepção de pesquisa de campo desafiava as imagens que tinha de um espaço no qual o antropólogo teria que se inserir, passar algum tempo, e às vezes poder apenas observar.

O diálogo aberto, conversas guiadas por algumas questões chaves, alguns exercícios de memória com meus interlocutores, e poder vê-los fotografar ao vivo foram os principais mecanismos para me relacionar com eles⁷. A fala dos meus interlocutores foi desde o início considerada um fator indispensável. Com a ausência de um espaço fixo, o modo como eu poderia acessar como eles, enquanto fotógrafos fazem sentido do mundo e das suas experiências, seria por meio da fala.

Um depoimento, uma entrevista, não são apenas relatos referenciais e propositivos, não apenas duplicam uma realidade mental que descreve o

⁷ Esses encontros e conversas não ocorreram uniformemente devido a própria disponibilidade de cada interlocutor, No caso específico de Júlia consegui me encontrar com ela apenas um vez, mas fiz questão de trazer nossos diálogos pois eles agregam à pesquisa e conversam com os demais interlocutores de forma muito coerente. Por ter sido a relação menos desenvolvida suas fotos não constam aqui nesse trabalho. Acreditei que seria falta de tato pedir que ela cedesse seu trabalho sem que tivéssemos uma maior intimidade.

mundo por equivalentes verbais. Muitos são os significados embutidos numa conversa. (PEIRANO, 2008, pg. 6)

Estrutura do trabalho

Como foi explorado acima, a presente etnografia busca explorar os modos como fotografias vem a ser produzidos, por meio do foco nas pessoas que estão do lado da câmera escura que produz os registros fotográficos. O trabalho foi dividido em três capítulos, nos quais organizo o material de pesquisa em três grandes temas, a construção do fotógrafo, a construção do fazer fotográfico, e a construção final da foto.

Cada capítulo se baseia nos diálogos com os interlocutores, e como faço sentindo deles pela ótica das relações, de uma ação coletiva, que inclui elos cooperativos e convenções do mundo das artes. A sua maneira cada capítulo busca dar um passo em relação à questão foi “Porque as pessoas fotografam o que fotografam? Como elas chegam lá?”, ainda que respostas definitivas e gerais não sejam concluídas.

O primeiro capítulo dá um passo em relação à pergunta inicial na medida em que explora como meus interlocutores se revelam fotógrafos. O capítulo é composto por três seções, a primeira discussão explora a relação dos interlocutores com o termo fotógrafo. Ponto que se torna importante tanto pela ênfase dada à questão durante o processo etnográfico, quanto pelo fato de que como pessoas jovens, e fotógrafos jovens, podemos observar a constituição da questão lidando com uma memória recente. A discussão seguinte elabora em cima do contexto de jovens universitários que produzem fotografia. Uma situação bem específica que permite a compreensão de como o espaço que circulam afeta o modo como registram. O capítulo se encerra com a exposição do dialogo que meus interlocutores fotógrafos estabelecem com outros fotógrafos, Relação particular e que cabe dentro do suporte teórico dessa pesquisa de uma ação coletiva.

O capítulo seguinte toca na produção dos registros, tanto em um plano mental criativo, quanto em como se realiza por meio da narração das experiências etnográficas. As discussões se referem tanto à uma dimensão subjetivo emocional dos fotógrafos, quanto de uma experiência material das relações concretas. Relações que são significadas e usadas no registro fotográfico de maneiras e por motivos específicos.

O terceiro e último capítulo é uma discussão breve, mas que acreditei que não poderia ficar de fora desse trabalho para concluir um ciclo da produção fotográfica na forma que encontrei com meus interlocutores. O capítulo trata do fenômeno da edição

das fotografias, fenômeno que não é estranho a história da fotografia, mas que apesar das convenções existentes, esbarra nos projetos de fotografia que meus interlocutores se propõe a fazer. Trata também da última etapa que meus interlocutores mencionam, o momento no qual a foto é dada por pronta e passa a circular. Circulação que dentro desse grupo acontece especialmente dentro das redes sociais, que são um fenômeno em si. Discussões que assim como as anteriores demonstram conexão com a forma coletiva de se produzir arte.

O leitor pode pensar na estrutura desse trabalho como um ciclo, no qual pegamos desde o começo da jornada dos interlocutores (a breve introdução à eles e o primeiro capítulo), até o momento no qual se encontram, com projetos na gaveta, fotografias produzidas e circuladas. Entendo essa forma de tratar o assunto como pertinente, e de alguma forma didática, já que podemos observar diferentes percursos para uma mesma atividade.

Além do texto, o trabalho é composto pela fotografia dos interlocutores que ilustram as discussões apresentadas. As fotos ao longo do trabalho são de autoria de Ian, Vivi e Matheus, cedidas gentilmente por cada um deles nos encontros em que tivemos. As fotos de Júlia não constam no trabalho, pois apenas nos encontramos uma vez, e acredito que seria indelicado pedir que ela cedesse as fotos sem que desenvolvemos um vínculo maior. Todos os nomes usados são nomes reais. Foi dada a opção aos interlocutores de usarem outros nomes, e todos optaram por manter seus nomes reais. O uso dos nomes reais se tornou indispensável na medida em que obtive permissão para o uso das fotos e precisaria dar o devido crédito aos fotógrafos.

A partir dessas considerações iniciais poderemos assim embarcar na etnografia, e com sorte sairmos com algumas respostas para “Porque as pessoas fotografam o que fotografam? Como elas chegam lá?”

Capítulo 1 – Fotógrafos: trajetórias e identidades

Fotografia 2



Fonte: Fotografia de Matheus – A foto é motivo de orgulho para o interlocutor que ganhou um concurso com a mesma.

O primeiro capítulo desse trabalho se destina a organização do material produzido em campo sobre como os quatro interlocutores se relacionam com o fazer fotográfico. Uma abordagem que prioriza as opiniões e as linhas de raciocínio de cada um, para assim propor uma reflexão que a pergunta inicial dessa pesquisa sugere “Porque as pessoas fotografam o que fotografam? Como elas chegam lá?”. A questão será levada ao longo de todo o texto, mas já é em parte respondida nesse capítulo.

Por meio de suas falas Ian, Matheus, Júlia e Vivi revelam elementos de si e de suas trajetórias. Como se percebem e o tipo de fotografia que fazem, assim como a fotografia se dá cotidiano, e como se constrói em um plano mais subjetivo. Acredito que apesar de cada um se abrir sobre suas trajetórias enquanto indivíduos, eles não se criam e se transformam em um vácuo sociocultural. Busco fazer pontes entre as relações dos meus interlocutores com o mundo das artes, mas que no fim são também relações com o mundo que conhecem.

Os pontos de vista dessas quatro pessoas não exaure as possibilidades existentes de dinâmicas dentro da fotografia, feito por fotógrafos. Mas essa não é a minha intenção, afinal a ansiedade por exaurir uma questão pode ser uma armadilha que nos leva a conclusões generalizantes. Gostaria com esse capítulo e esse trabalho apresentar alguns modos de ser e estar no mundo.

1.1 - Ser ou não ser fotógrafo: critérios para o uso do termo

Desde o começo a proposta de investigar fotógrafos incluía questões sobre o status dos meus interlocutores. Ciente das existências de nomenclaturas como fotógrafos amador e profissional, desejava compreender como essas pessoas, que eu entendia apenas como fotógrafos, se encaixavam.

O tópico apareceu na pesquisa de modo diferente do que imaginava. Tão diferente que a discussão veio a constituir uma seção específica. Peirano (2008) discorre sobre o elemento da surpresa na pesquisa de campo, aquela que não acontece por ingenuidade do pesquisador, mas que suscita o sentimento de ter algo que poderia passar por trivial.

A surpresa me veio logo no primeiro dia de pesquisa de campo. O nervosismo me fez jogar a precaução pela janela, e perguntei para Ian diretamente quando ele começou a se chamar de fotógrafo. Apesar da partícula condicionante que abria espaço para outra resposta, eu esperava que a questão abrisse caminho para que meu

interlocutor entrasse em uma narrativa sobre como veio a se chamar e se entender como fotógrafo. Mas Ian me disse “Eu não me chamo de fotógrafo. Não. Eu faço fotografia.”.

Para contextualizar minha surpresa explico que não apenas conhecia Ian por meio de Vivi, mas já tinha o visto fotografar, e conversamos sobre seus trabalhos e questionamentos em relação à sua fotografia. Como então essa pessoa poderia se entender como algo que não fotógrafo? Bem, ele poderia. E já no primeiro dia de pesquisa tive a minha lição sobre autovigilância do meu contínuo estranhamento. E como eu entenderia mais a frente o termo fotógrafo é mediado em várias frentes, Ian não entende a si próprio como fotógrafo, o que não isenta outros - clientes, amigos, público – o entendem assim. O uso do termo é algo mediado dentro das relações estabelecidas, algo que será abordado ao longo dessa seção.

Este equívoco inicial foi um dos males que veio para o bem da construção da pesquisa, no modo como tirou a nomenclatura fotógrafo de um lugar trivial. No caso de Ian eu poderia simplesmente ter entendido que “fazer fotografia” era um outro modo de expressar o termo fotógrafo amador, um conceito com o qual me familiarizei em Gomes:

As palavras Amor, Prazer são bastante utilizadas por fotógrafos para falar sobre o seu trabalho. « Instinto » também é outra palavra freqüente. É desta palavra “amor” que podemos entender o sentido de “amador” com o qual o grupo se identifica: eles são amadores porque além de não trabalharem profissionalmente com fotografia, mesmo dominando todas as técnicas, têm amor à fotografia. (GOMES, 2008, pg. 40, nota de rodapé 11).

Esta não é a única definição. Outros poderiam argumentar que amador é aquele sem domínio da técnica, por exemplo. E outro rumo da conversa poderia entrar no debate sobre quem tem o poder de definir se alguém é ou não é fotógrafo profissional. Mas o ponto que quero trazer é que desconsiderar o modo como Ian se coloca, traduzindo suas palavras como um outro modo de falarmos de fotógrafos amadores reduziria a conversa sobre os modos de ser e se tornar fotógrafo. E ainda mais, as relações implicadas nessa discussão.

O fato de que os quatro interlocutores com que pude conversar demonstraram visões e trajetórias em algum grau distintas sobre esse ser ou não ser fotógrafo colabora para que eu decida elaborar sobre o tema. A discussão sobre ser fotógrafo não é algo que aparece desacompanhada, outras opiniões sobre o campo da fotografia aparecem, seja sobre ser fotógrafo enquanto profissão, ser fotógrafo nos dias de hoje, ou opiniões sobre como fazer fotografia. Nesse momento faço um esforço para apresentar como os

diferentes critérios para o uso do termo fotógrafo para Ian, Matheus, Júlia e Vivi são constituídos de relações construídas em referência à um mundo das artes.

Era o primeiro dia de campo, e seria também a primeira vez que encontraria Ian sem a presença de nossa amiga em comum Vivi. O nervosismo de ambas as partes era palpável, o meu de cometer erros, e o dele provavelmente por estar se colocando em um lugar vulnerável, se abrindo sobre sua intimidade que seria registrada e publicada.

Foram nos dez primeiros minutos de conversa direcionada à pesquisa (conversamos mais em um momento anterior sobre outras coisas) que o caso que relato acima aconteceu. Entrar na discussão sobre a nomenclatura de fotógrafo foi entrar na discussão do que significa ser fotógrafo:

“Eu não me chamo de fotógrafo. Não. Eu faço fotografia, sabe? Porque é que nem... Eu imagino que exista uma grande diferença, por exemplo, entre um bacharel em filosofia e um filósofo. Existe essa diferença [...] Tem que comer muito arroz com feijão pra falar que é fotógrafo. Eu acho. Eu não sei, eu acho que você precisa ter uma linha muito consistente assim do seu trabalho pra poder se autodeclarar fotógrafo, se definir como fotógrafo. E aí eu não sei se eu ainda comecei a fazer o que eu quero fazer de fato e o que eu gosto fazer. Eu gosto bastante de fotojornalismo, mas a gente sabe que os trabalhos de fotojornalismo demoram anos para ficarem prontos e para chegarem... e sei lá, para questão mesmo de adquirir um nível bacana e uma bagagem, e fotografar e registrar coisas, momentos relevantes... Isso leva muito tempo. Talvez seja esse o caminho que eu queira trilhar um dia na minha vida, do fotojornalismo, um dos que eu tenho interesse, mas... E eu nem comecei a trilhar esse caminho, então tipo eu não me considero fotógrafo, eu sou uma pessoa que tira fotos.”⁸

Além de poder espiar um pouco mais sobre suas opiniões sobre a fotografia como profissão, começo a compreender o que ele entende por fotógrafo, e de que existe uma diferença significativa para ele entre ser fotógrafo e fazer fotografia. Nem todos que tiram fotos são fotógrafos, esse tanto eu diria por experiência própria. Porém talvez nem todos que *tiram* fotos *fazem* fotografia. E por sua vez nem todos que fazem fotografia são fotógrafos. Pode parecer um apego à semântica, mas claramente existe sentindo para Ian e para Matheus também, o outro interlocutor que não se identificou como fotógrafo por razões diferentes das de Ian.

Seguindo meu incentivo para me explicar seu ponto de vista, Ian expressa que ser fotógrafo seria seguir algo. O algo que ele se refere são um conjunto de influências as quais após selecionadas seriam impressas no produto final. Ian faz um paralelo entre músicos, área com a qual também tem familiaridade, e fotógrafos. Explica que músicos

⁸ Essa citação e as demais que se referirem aos meus interlocutores foram obtidas em conversas registradas por gravação.

seguem uma estética, e obedecem a influências relevantes para o seu trabalho. Algo similar acontece com fotógrafos “Você acaba imprimindo suas influências da pintura, da música, do cinema, da moda principalmente”.

O modo como Ian se expressa sobre seguir uma estética me faz pensar que de algum modo ele dialogue com o que Becker (1977) chamou de convenções. Becker fala de um conjunto de convenções que regulam a o mundo artístico no seu formato mais tradicional. Escolas artísticas como cubismo estavam se construindo em outro circuito antes de serem lidas como uma produção artística relevante, e ainda assim demonstram possuir convenções que permitiam que um a produção de um grupo de artistas conversasse entre si. O momento que Ian descreve passar é o de se encaixar estilisticamente. Um processo que não é apenas racionalizado, mas também expressa uma conexão sentimental. As influências têm que ser relevantes para si, e ele as procurará em áreas além da fotografia.

O fator das influências continua aparecendo como algo importante quando Ian desenvolve o outro lado da moeda, o lado daquele que faz fotografia/presta serviço fotográfico (termo equivalente que usa). Se ser fotógrafo para Ian é seguir algo, aquele que presta o serviço de fotografia não teria como prioridade a impressão de suas influências em seu trabalho. Ian desenvolve que quando se presta o serviço de fotógrafo existe uma propensão maior a apenas entregar o resultado esperado pelo cliente. Se coloca nesse cenário, com o qual tem experiência e diz:

“O Ian que gosta de pichação, que gosta de música negra, que gosta do Pierre Verger, que gosta do... Sabe? E isso é botado para escanteio a partir do momento que você presta um serviço como sei lá, uma fotografia de gastronomia, por exemplo, que é um dos ramos da fotografia comercial. Panelinhas do Brasil, eles fazem várias fotos, eu não acho que a pessoa está se manifestando como fotógrafo ali, acho que a pessoa está prestando serviço fotográfico, sacou?”

A diferenciação que ele faz pode ser compreendida como a diferença entre a técnica e a arte. Fazer uso da técnica da fotografia não seria o mesmo que ser fotógrafo, que aqui implicaria uma dimensão artística. Visto isso, Ian frisa durante essa conversa que acredita que esse é um ponto de vista de seu. Não acredita que isso se aplica ou deva ser aplicado como padrão para fotógrafos. Quando ele diz isso entendo que essa diferenciação que ele faz é mais um reflexo sobre as medidas pelas quais se julga do que a que julga outros. Completa ainda falando que não tem nada contra a fotografia comercial, e que independente da situação a pessoa pode mostrar o seu olhar artístico.

Ian não se considera fotógrafo, mas alguém que faz fotografia. Durante a nossa experiência em campo pude acompanhar ele realizando esse serviço fotográfico e pude compreender melhor o seu ponto de vista. Compartilhou comigo a preocupação de que as fotos não estivessem saindo boas, sendo que o cliente já havia lhe pago, e comentou também como as fotos foram feitas priorizando os gostos do cliente e deixando os seus de lado.

Meu interlocutor pode dizer que não sabe o que quer seguir, que não tem uma linha de trabalho consistente. Mas apesar de suas primeiras palavras, ele demonstra ter alguns gostos definidos. definidos (a música, a pichação, Pierre Verger). Me conta também que quer expressar na sua fotografia algo além de suas influências fotográficas, mas àquelas influencias tiradas da sua vivência. Quando pergunto se ele acredita que fotografia tem a ver com identidade, ele me diz que sim, “completamente”, ou que pelo menos na sua vida isso se concretiza.

Observo aqui uma situação de relação com a sua própria trajetória e memória que impacta o modo como pensar sua fotografia, como pensa fazer seus recortes. O que me remete a minha questão inicial “Porque as pessoas fotografam o que fotografam? Como elas chegam lá?”. Se Ian ainda não chegou lá no seu próprio entendimento, ele pelo menos sabe por onde quer ir. Na perspectiva do meu interlocutor ser fotógrafo tem a ver com identidade e escolhas. O resultado final pode não ser completamente sua identidade, e ainda há chance de encontrarmos elementos do acaso. Mas ainda assim, esses são os fatores que guiam sua fotografia e sua relação com o seu auto entendimento enquanto fotógrafo. Ian não se entende como fotógrafo, mas diz que espera estar chegando lá. No momento busca definir suas influencias, o que quer fazer, e quais referencias vão vir a compor sua identidade visual própria.

Com a oportunidade de observar mais fotos de Ian fiquei sob a impressão de que seu trabalho possuía características distintas, em termos de cor de pele e sujeitos. Na nossa última conversa, depois de ter tido mais tempo para digerir suas opiniões sobre o ser ou não ser fotógrafo lhe pergunto se olhando para as fotos que gosta de sua autoria ele sente que elas teriam algo em comum com a fotografia que ele quer fazer.

Ian me fala que as fotos que selecionou para me mostrar como as que mais gosta falam muito da sua satisfação pessoal, ao fazer determinado de tipo de fotografia e por estar em determinados ambientes. Porém eles divergem do que ele idealizou

profissionalmente para si. Ian expressa que se sente mal ao falar isso, mas diz não conseguir ver uma convergência entre o tipo de fotografia que faz porque gosta de fotografar, e o tipo de fotografia que gostaria de fazer para viver da fotografia, que é a fotografia de moda.

Foi depois da conclusão da pesquisa de campo, quando tive oportunidade de estudar um pouco sobre o aspecto da técnica da fotografia que escutei em sala de aula o professor falar que fotografia é repertório imagético. A expressão utilizada me deu o mesmo tom do que Ian chamou de referências. E ainda que o professor não tenha significado por repertório imagético apenas o conhecimento de uma pluralidade de imagens e a habilidade de instrumentalizar esse conhecimento na fotografia. Gostaria de trazer que o repertório com os quais fotógrafos trabalham não são apenas os visuais. Para Ian é também a música, e outros elementos da sua identidade, como a questão racial enquanto um homem negro. Já na pesquisa de Rodrigues (2017), sobre a prática fotográfica de deficientes visuais está implicado a produção de fotos permeadas por outras influências, outros sentidos que não os visuais.

Ian não foi o único dos interlocutores que não faz uso do termo fotógrafo para se definir. Matheus no mesmo local que tive minha primeira surpresa na pesquisa com Ian, também explica o porquê de não se entender como fotógrafo:

“Eu não me chamo de fotógrafo. Eu me chamo muito informalmente eu me chamo de fotógrafo [...] Eu não me considero fotógrafo porque eu não tenho um curso. Eu não me considero um fotógrafo profissional, minha câmera não é profissional, meus equipamentos não são tão profissionais, né, então... Eu não tenho um curso, o único curso que eu tenho é de *photoshop*, nunca fiz um curso propriamente dito de fotografia.”

Apesar de Matheus assim como Ian se considerarem pessoas que fazem e mexem com fotografia, os seus motivos para não se considerarem fotógrafos soam bem distintos. Matheus durante nossa conversa sobre o modo como se define deu ênfase nas questões de formação em fotografia, e uma pequena menção as condições materiais.

A questão material, do equipamento não ser profissional não ganhou muito destaque na construção que Matheus faz do seu ser ou não ser fotógrafo. Acho difícil avaliar qual o grau de importância desse na sua auto identificação enquanto fotógrafo, ou na sua avaliação sobre o que faria de alguém fotógrafo ou não. O que me ajudou a imaginar como essa câmera e equipamento podem fazer diferença seria, por exemplo, em comparação bem superficial à como um piloto de fórmula 1, ainda que um ótimo

motorista, teria dificuldade em performar como profissional sem o carro específico e adequado para seu esporte. A fotografia por mais que possa ser feita com uma câmera de celular ou uma câmera pinhole, pode apresentar limitações sob o ponto de vista de algum que deseja ser profissional.⁹

Sobre a questão de uma formação em fotografia Matheus completa:

“No dia que eu fizer um curso, aí vocês podem com o peito cheio falar que eu sou fotógrafo, porque eu também vou falar. Mas assim até lá, no máximo eu sou uma pessoa que mexe com fotografia. Eu quero ser fotógrafo um dia, mas no máximo eu sou uma pessoa que mexe com fotografia. Esse momento de me chamar de fotógrafo mesmo ainda não chegou.”

Frente à essas informações, em um momento no qual organizei melhor meus pensamentos me surpreendi com a importância que Matheus parece dar à um curso. Pois quando se referia à sua formação em antropologia e à debates que tem com seu pai, formado na área de Ciências Sociais, Matheus deixa explícito que era contrário à postura academicista¹⁰ que seu pai expressava às vezes. Então porque no caso da fotografia Matheus parece demonstrar desejo pela validação formal através de um curso? Por outro lado, entendo também que as relações e as negociações consigo mesmo quanto a se auto definir como fotógrafo não são simples.

A legitimação que um curso pode oferecer atua em mais de um sentido. Um é o atestado advindo de uma instituição que permitiria a pessoa navegar pelo campo da fotografia com sua produção de alguma forma apoiada em uma instituição maior. Penso aqui por alto no valor dado a artistas com formação em conservatórios, ou em escolas de belas artes, ou universidades com programas renomados na área. Possuir o respaldo de um desses segmentos pode certamente conferir uma espécie de segurança dos outros para com o material desse artista. E por sua vez fazer com que o artista se sinta mais seguro.

Outro sentido que essa legitimação poderia afetar seria num âmbito mais introspectivo, no qual possuir experiência em um dos segmentos acima (no caso de Matheus um curso não especificado) traria ao artista ou aspirante à, uma espécie de

⁹ Não quero dizer que usar câmeras de celular ou *pinhole* defina alguém como amador, ou menos qualificado que um profissional. Inclusive imagino que esses possam ser os equipamentos de escolha de alguns profissionais. Em uma aula do curso básico de fotografia que fiz uma professora convidada mostra uma série de fotografia que fez presente em seu site oficial que foi toda feita com a câmera de seu celular.

¹⁰ Entendo aqui por academicista - algo que Matheus não definiu-, como alguém apegado às normas e critérios de produção, comportamento, e discussão da academia.

segurança no material que produz, poderia ter mais convicção sobre o seu próprio conhecimento e habilidade. Em ambos os casos imagino como a pressão por se sentir legitimado possa vir de um mundo das artes que regulamenta não apenas o seu conteúdo, mas os seus integrantes.

A relação de Matheus com o ser fotógrafo e os critérios que manobra aciona uma conexão com um mundo das artes que conduz não apenas convenções como Becker (1977) expõe sobre o fazer da arte, mas também decide o que é arte (GELL, 2001), e reflito que consequentemente podem definir quem é o artista, e quem de fato é fotógrafo.

A impressão que Matheus me passa tanto quando conversamos explicitamente sobre o que não faz dele fotógrafo, e o que lhe falta quanto sobre outras relações suas com a fotografia é de que ele dá um grande valor ao conhecimento. Quando em outro contexto ele menciona a sua reticência em fazer ensaios com o tema do nu, parte do seu receio é porque não possui conhecimento para desenvolver a foto. A fotografia pediria mais do que a soma da presença do tema e o clique. Matheus parece-me preocupado em fazer uma fotografia informada. Uma informação formal.

Matheus, assim como Ian também quer ser fotógrafo, ainda que os caminhos para que eles se entendam como tal sejam diferentes. Até aqui vejo duas possibilidades de construção de um fotógrafo. De um lado revela-se o fotógrafo por meio do conhecimento sobre referências e a tradução dessas em uma linha de produção. De outro o revelamos através do conhecimento sobre as dimensões mais oficiais do fazer fotográfico.

Um curso é o que Matheus sente falta para que se entenda como fotógrafo. Curiosamente foi nesse espaço que Júlia passou a se entender como fotógrafa. . Só que ao contrário do que Matheus parece valorizar na experiência, o que Júlia narra traz à tona a importância da relação com os pares dentro do campo da fotografia, e para a constituição do ser fotógrafo. O que transpira como uma forma de ação coletiva. Não para a construção da arte apenas, como Becker sugeriria, mas para a construção daquele que performa a atividade que convencionalmente o mundo das artes e a sociedade julgam como a mais importante (BECKER, 1982). Este que performa a atividade mais relevante seria designado como o artista. Logo falo de uma ação coletiva para a

construção do artista – no sentido que o mundo das artes entenderia a categoria.¹¹ De um elo cooperativo para formar aquele que seria considerado o principal produtor do objeto artístico.

Meu diálogo com Júlia foi marcado no geral por um conjunto de respostas firmes e diretas. Não foi diferente quando lhe perguntei se ela se considerava fotógrafa. De prontidão ela me respondeu que sim. Complementei perguntando se ela se considerava fotógrafa profissional, tentando eliminar quaisquer dúvidas sobre como ela se entende. Mais uma vez me respondeu que sim, que se considera fotógrafa profissional.

Quando começa a narrar sua história com a sua autodenominação enquanto fotógrafa Júlia fala que hoje em todo mundo “é fotógrafo”, acha que é fotógrafo. Mas que quando fez um curso básico de fotografia na sua escola Marista ela passou a afirmar apenas que gostava de fotografar. Foi sua experiência em um curso profissionalizante que mudou o rumo das coisas. Júlia explica que:

“Eu fiquei acabada. Porque eu era a mais novinha, eu era a menininha, todo mundo me tratava como uma bebêzinha, como se eu não soubesse fazer nada, como se eu não soubesse... Tinha gente até de sessenta anos no curso sabe? Então, tipo assim, foi muito punk porque as pessoas elas não acreditavam sabe, no meu potencial. E eu no começo eu fiquei muito assim, tipo ‘Caracas, será que eu vou apresentar o meu trabalho?’. Porque são pessoas que fotografam a sei lá, 30, 40 anos. Eu não tenho nem essa idade, sabe? Eu ficava muito assim, muito nervosa no começo de me considerar fotógrafa. Eu não era fotógrafa, eu fotografava.”

Júlia descreve como a sua família sempre reafirmava que ela era fotógrafa. Algo que Matheus passa com os amigos, e que Ian expressa quando me fala que sua mãe lhe considera fotógrafo, mas atribui isso ao amor que ela tem por ele. Júlia fala que não negava as afirmações da família, mas ao mesmo tempo não se sentia como o que a família lhe dizia. Como disse no início da seção o termo fotógrafo é mediado em várias frentes, enquanto meus interlocutores não se consideram ou não se consideravam fotógrafos, outros poderiam estar acionando o termo com base em outros critérios.

Júlia relata que durante o curso algumas pessoas que estavam ali também conversaram com ela, e a estimularam a se reconhecer, diziam que ela tinha que mostrar o que sabe fazer. Júlia diz que nas aulas não apresentava os seus trabalhos por

¹¹ Entendo que o modo como faço uso da teoria de Becker e dos termos que ele emprega não condiz com tudo o que ele escreve. A minha intenção é de usar o que ele traz como ferramenta de análise, e extrapolar os significados conforme os achados da pesquisa.

vergonha¹². Porém, com o incentivo dos colegas de turma ela apresentou os seus trabalhos finais, que receberam respostas positivas. Ela mesma reflete na sua fala que precisou que outras pessoas a reconhecessem como fotógrafa para que ela se reconhecesse

Quando Becker (1977, 1982) fala sobre elos cooperativos ele não se refere apenas à ocupações técnicas no processo de produção artístico, Em determinado ponto fala da pessoa responsável por levar o café ao escritor, que sentia que a bebida era indispensável, e certamente mudava o modo como trabalharia a partir daquilo. Trago essa história para mostrar como as mais diversas contribuições podem fazer parte da criação da arte como ação coletiva, no caso parte da criação da fotógrafa.

O que Júlia traz contribuir para a nossa compreensão sobre complexidade dos processos de legitimação possíveis em relação a fotografia. Sinto na experiência de Júlia, além de uma legitimação feita por pares, um sentimento de legitimidade possível apenas depois de uma transição emocional. Existe algo como um ritual de passagem para as pessoas que pretendem ser fotógrafas? Poderia consideramos que Ian e Matheus por não estarem no início, nem no fim do caminho para serem fotógrafos segundo eles próprios, possam estar em um estágio de liminaridade? Não tenho repostas definitivas para essas questões, mas acho válido elaborar um pouco sobre elas.

Outra forma de legitimidade e de critério para se entender como fotógrafa encontrei de forma bem direta em Vivi. Percebi logo cedo, que apesar de ser amiga de Vivi nossas conversas, mesmo quando eram sobre fotografia, não costumavam seguir o rumo que elas tomaram na pesquisa. Um desses rumos foi a sua auto definição. Como os amigos de Matheus eu via minha amiga como fotógrafa, nunca tinha questionado isso. Eu não estava errada, não precisei nem perguntá-la diretamente e ela mesmo me falou que era fotógrafa. A sua justificativa que ia descobrir mais a frente foi “Quando comecei a ganhar para isso¹³”.

No momento em que ela me trouxe sua auto definição como fotógrafa, não pensei muito em questionar seus critérios porque não imaginava que a relação com o

¹² Fiz o curso básico no mesmo local que Júlia fez o curso profissionalizante. E se suas aulas eram de alguma maneira similares às minhas, em todas as aulas após as aulas práticas éramos convidados à apresentar as fotografias que tiramos para o professor e turma e recebíamos comentários sobre o que foi apresentado.

¹³ O isso se refere à fotografar. Ela começa a se considerar fotógrafa a partir do momento que passa a ser remunerada.

termo ganharia tanto destaque no meu texto, mas também porque ela me trouxe algo que me surpreendeu muito mais. Estávamos conversando no sofá de sua casa, o rumo da nossa conversa começou a tomar um tom de confiança, e Vivi me diz que é fotógrafa, mas que não quer ser.

“Então realmente é uma coisa que eu gosto muito, mas... Não só gosto, eu amo. A câmera é uma extensão do meu corpo, e por ela ser uma extensão do meu corpo não acho que é suficiente pra eu ter como profissão, me sentir bem com isso sabe? Acho que eu não me estresso o suficiente com fotografia [risos]. Acho que é muito natural. Não fácil, assim, entender sobre... Ter conhecimento sobre fotografia não é fácil, assim, você tem que entender de muitas coisas. Você tem que entender de física, você tem que entender de equipamento, você tem que entender de história, cê tem que entender de história da arte, cê tem que entender de composição.”

Na próxima seção vou explorar um pouco mais os sentimentos de Vivi com a fotografia, mas para esse momento no qual me interessa entender um pouco mais sobre o que é ser ou não ser fotógrafo a fala da interlocutora me traz algumas pistas sobre o que considera pertinente aos fotógrafos.

Quando Vivi fala como fotografar não é fácil e requer conhecimento sobre várias áreas talvez ela possa estar falando também sobre repertório. Na fala de Ian vemos uma ênfase no repertório enquanto um conjunto de influências artísticas e pessoais. Poderíamos pensar que repertório pode incluir também o conhecimento mais formal sobre fotografia que Matheus parece valorizar. Mas também podemos pensar em um repertório formal e interdisciplinar. Em um outro momento quando Vivi coloca que “um fotógrafo bom de verdade” entenderia de muitas coisas e “se jogaria”, se entregaria no seu ofício de fotógrafo. O repertório talvez para Vivi não seja um alicerce para definir alguém como fotógrafo ou não, mas pode atuar como um elemento de distinção.

Apesar dela não falar sobre isso a distinção pode ser considerado algo importante. Na medida em que se poderia considerar alguém menos ou mais fotógrafo, ou um fotógrafo bom ou ruim, ou também adicionar um valor qualitativo, um fotógrafo melhor ou pior.

Porém, apesar de Vivi afirmar que não quer ser fotógrafa, seus outros interesses parecem apontar também para a necessidade de uma construção de referências e conhecimento. Em um dia que estávamos juntas, e que não foi direcionado à pesquisa, ela me informa que precisava estudar. Pela nossa intimidade, o fato de eu estar na sua

casa sem que ela me desse atenção, ou se engajasse comigo, não era um problema. E acredito que devido a essa intimidade pude observá-la em um cenário bem específico.

Quando Vivi disse que precisava estudar ela não se referia ao conteúdo de uma disciplina específica da sua graduação em audiovisual. Na forma de um estudo auto direcionado, Vivi compilava em um documento informações que julgava importantes para “ser foda” segundo o que o título do arquivo insinuava. No documento ela reunia o que lhe interessava, tinha quadros de artistas diversos, manifestos de movimentos artísticos, informações sobre escolas artísticas. Assim como Ian, que passa por um momento no qual se preocupa em definir e selecionar suas influências, pude ver na prática como a etapa de definição e seleção para um ensaio se desenrola.

Ser ou não ser fotógrafa aparece para Vivi de maneira diferente de como aparece para os outros. Assim como Júlia, ela é fotógrafa, mas ao contrário de Júlia, Ian e Matheus ela não demonstra intenção de dar espaço para a fotografia enquanto profissão no seu futuro. Ser fotógrafa hoje para Vivi é uma atividade que produz renda, mas é também tão natural ao ponto dela dizer que “a câmera é uma extensão do meu corpo”.

A conversa com Vivi foi a primeira após a minha conversa com Ian na qual descobri outros modos de definir alguém que faz fotografia, e os critérios que poderiam ser aplicados. Logo a resposta sucinta e as condições que apresentava para o ser ou não ser fotógrafo me mostraram um outro universo de possibilidades. Como ir de possuir um conjunto de referências e construção de identidade visual como critério para ser fotógrafo, para ter como critério a remuneração?

Seria o fator dinheiro apenas um símbolo de validação para que se entendesse como fotógrafa? E agora que já se entende como tal, a ausência da remuneração não faria diferença quanto a sua auto identificação. Ou seria o fator remuneração o símbolo que a define como fotógrafa? (entendendo o dinheiro como o que manifesta uma relação de trabalho e logo a dimensão profissional da sua fotografia). Caso essa remuneração cessasse ela não se consideraria mais fotógrafa, assim como alguém que perde seu emprego não se considera mais a função que exercia anteriormente?

Ao longo da primeira seção desse capítulo pude explorar por meio da fala dos quatro interlocutores diferentes critérios possíveis para se entender como fotógrafo. O vínculo econômico-profissional, o vínculo acadêmico, a relação com os pares, e a

relação com um modo de criar fotografia, as referências. Acredito que é interessante ver como esses diferentes requisitos se encontram nas experiências dos interlocutores. No modo como Júlia fez um curso profissionalizante, algo que Matheus valoriza, mas lá encontrou algo além do processo de formação técnica que permitiu que ela viesse a se entender como fotógrafa. Por outro lado o critério de Vivi sobre a remuneração faz pensar que demais pessoas que fotografam e recebem por isso seriam fotógrafos. Sob essa perspectiva Ian, Matheus e Júlia que já receberam para fazer fotografias seriam considerados fotógrafos.

Na dissertação de Gomes (2008) na qual explora um grupo de fotógrafos amadores, identifica apenas um como fotógrafo profissional. O critério é que esse membro se sustenta por meio da fotografia. Demais membros, mesmo dominando a técnica, e podendo ter trabalhado no passado como fotógrafos profissionais, se interpretam como amadores no sentido apresentado anteriormente nesse trabalho. O critério que Gomes traz se aproxima ao de Vivi por ter como foco uma relação econômica, porém é diferente por exprime a necessidade de ser capaz de se manter através do exercício da fotografia.

Estes são alguns dos modos de se pensar o ser fotógrafo, e conseqüentemente o que significa não sê-lo. Todas essas formas fazendo sentido dentro de um plano sociocultural maior do mundo das artes. A diferença dos critérios advinda de um mesmo mundo das artes pode ser pela questão temporal (os fotógrafos de Gomes datam suas experiências do meio do século XX), mas também pela ausência de um corpo de normas que atravesse os fotógrafos dessa geração, visto que eles tiveram contato com suas primeiras câmeras e com o exercício de fotografar de maneira muito informal e alguns antes mesmo de concluírem o ensino fundamental.

1.2 - O curso dos fotógrafos: fotografia no cotidiano dos jovens universitários

A escolha de trabalhar com fotógrafos que estudassem em universidades acabou ganhando destaque na articulação escrita na medida em que percebi como suas relações com seus cursos se relacionam também com a fotografia. De um modo mais narrativo, gostaria de trazer como meus interlocutores apresentam seus momentos atuais, como o cotidiano vem dialogando com a prática fotográfica, e como esta por sua vez se relaciona com suas áreas e momento de formação no ensino superior.

A relação entre a fotografia e a formação acadêmica não é interdependente para os meus interlocutores, mas são aspectos de suas vidas que se cruzam. Veremos como a formação universitária tanto tem o poder de afastar como de aproximar a prática fotográfica do cotidiano, assim como a transforma e pode ser também local de produção fotográfica.

De uma maneira mais forte senti como a universidade pode afastar meus interlocutores da fotografia na medida em que isso impactou o próprio processo de pesquisa. Mais especificamente com Júlia, com a qual tive apenas um encontro, antes da mesma me comunicar por mensagem que “estava sem tempo para nada”. Em março, pleno mês de aulas, era compreensível o comunicado da interlocutora, ainda mais contextualizado pelo que a mesma compartilhou no nosso encontro.

Apesar de Júlia falar da fotografia como seu trabalho, ela também que fala que hoje em dia a fotografia não está no seu cotidiano. A fotografia hoje na vida de Júlia é mais consumida em redes sociais como instagram do que feita. Conta que às vezes pega algumas de suas fotos e decide revitaliza-las, editando-as e postando-as em suas redes sociais. Mas fala que sua vida hoje não é a fotografia, com alguma pesar diz “quem sabe um dia, mas hoje é impossível”.

Porém o ambiente universitário relacionado à fotografia teve outros impactos na vida de Júlia além de sua indisponibilidade atual. Júlia cursa Publicidade e Propaganda no CEUB. Curso escolhido com base na sua afinidade com a fotografia, depois da família vetar sua primeira opção, Artes Cênicas.

Júlia comenta como a área de publicidade agregou à seu entendimento sobre formas de crescer dentro da fotografia. Ilustra uma situação hipotética, na qual decidindo abrir uma empresa de fotografia, a publicidade teria lhe fornecido uma base, como para conquistar clientes e ampliar sua empresa. O motivo para que Júlia pense em cenários como esse está no modo como, assim como Ian e Vivi, entende a fotografia como uma difícil carreira:

“Dentro da publicidade eu descobri muitas coisas que eu gostei. Não fiquei só na fotografia. Que é um ramo que eu quero seguir, é uma área que eu quero trabalhar ainda, mas também é muito difícil você ser fotógrafo. É muito difícil você viver de fotografia. É, assim, praticamente impossível. Ou você é o melhor de Brasília, tipo tem sei lá 10 fotógrafos em Brasília que ganham dinheiro só com isso, porque o resto pode esquecer, sabe? E normalmente quem ganha dinheiro tipo só fazendo isso, vai pra outros

lugares, vai conhecer famoso, vai se virar no mundo sabe? É muito difícil você viver de fotografia.”

Talvez seja por dificuldades como essa que meus interlocutores não tendem a uma definição de ser fotógrafo como a apresentada na seção anterior. Na qual ser fotógrafo profissional depende da capacidade de se sustentar pela prática. Júlia hoje não vive de fotografia, mas possui uma relação comercial com ela – assim como os outros interlocutores. Conta que apesar da atividade ter começado como um hobby, exercitando o seu interesse, foi apenas depois que recebeu conselhos para que começasse a cobrar pela sua fotografia que decidiu comercializar sua habilidade. No começo diz que cobrava bem pouco, trinta reais por ensaio. Porém, mais uma vez as opiniões externas lhe influenciaram, ao expressarem que Júlia estava desvalorizando o seu trabalho cobrando tão pouco. Hoje cobra 150 reais por ensaio, uma redução do valor anterior de 210 reais que alguns acharam muito caro e causaram a diminuição da demanda.

A questão da acessibilidade que aparece na questão da precificação para Júlia, é algo que também aparece para Matheus. No geral todos os interlocutores possuem uma noção de propósito com sua fotografia. Para Júlia fotografar outras pessoas cumpre o senso de dever que têm de mostrar para os sujeitos das fotos como são belos. Esses modelos que muitas vezes não corresponderiam a um ideal de beleza, mas nos quais ela enxerga beleza através de sua câmera. A partir dessa forma de pensar sua fotografia que Júlia optou por diminuir o preço pelo seu trabalho.

Sobre propósitos e senso de dever com a fotografia Matheus me conta sobre como fez a escolha de não cobrar por ensaios direcionados à melhora da auto estima da pessoa fotografada. Fazer da sua fotografia um instrumento de mudança positiva foi um dos motivos para ter entrado no ramo fotográfico. Matheus também fez a escolha, enquanto homem negro, de não cobrar para fotografar pessoas negras também.

O curso universitário de Júlia não apenas expandiu seus horizontes de possibilidades com a fotografia, mas também foi local de reafirmação de opiniões sobre o ofício fotográfico. Durante sua graduação, Júlia me conta ter se visto discordando da opinião de professores, o que por sua vez promoveu o crescimento do que ela define como visão feminina. Visão feminina, pois o tema principal da fotografia de Júlia são mulheres e o feminino. A amiga de Júlia, Luiza, que estava presente em nossa conversa, comentou que um de seus professores tinha uma visão estereotipada da

sensibilidade feminina. Júlia completa a fala da amiga, dizendo que segundo sua experiência com os professores homens e fotógrafas mulheres percebe uma diferença.

“Eu acho que eu cresci mais com a minha visão feminina por causa disso, por causa desse embate. De eu querer mostrar como a mulher consegue ser mais sensível em alguns momentos, em alguns aspectos, em algumas formas da fotografia do que o homem falando ‘Não...Eu sei, eu consigo fotografar uma mulher’. Mas as vezes a mulher não se sente confortável na frente de um homem, entendeu? E não necessariamente o nu. Assim, eu fotografei poucas vezes o nu, e as mulheres não tem nenhuma vontade de fotografar nu com homens. Na verdade tem alguns. Mas assim, muitas mulheres que eu falei que já fotografaram com homens ficam assim ‘Foi legal, mas se fosse uma mulher seria melhor, sabe?’. Então, eu acho que é essa questão de eu conseguir ver mais a corrente feminina dentro da fotografia depois que eu entrei no curso.”

Leio o que Júlia expressa não como uma essencialização das habilidades com base no gênero. Mas sim como pontos de partida diferentes (experiências sociais com o gênero) podem levar a produção de conteúdos diferentes.

Não foi apenas durante meu diálogo com Júlia que as tensões entre fotógrafos e fotógrafas apareceram. Matheus em um de nossos diálogos expressou como passou a compreender o impacto de seu gênero nas relações que estabelece enquanto fotógrafo. A fotografia catalisou mudanças em sua vida, uma delas foi em relação ao machismo. Se antes já prestava atenção no seu comportamento, entender como homens na fotografia reproduzem machismo, o fez reforçar essa atenção às suas maneiras. Algo que Matheus frisa especificamente é a questão do acesso ao corpo:

“Se eu vou chamar alguém que eu não conheço pra fotografar a primeira coisa que eu tenho que falar, justamente por causa do machismo que muitos fotógrafos praticam e eu não me isento disso claro, porque eu sendo homem sou representante do machismo [...] Eu tenho que ir e falar ‘A gente não vai fazer um ensaio nu, ou um seminu, ou um sensual.’, porque eu não tenho estudo pra isso, eu não fiz um curso de fotografia, eu não estudei isso, essa foi uma das coisas que eu menos estudei, eu tô estudando agora porque uma amiga minha virou e falou assim ‘Eu quero fazer um seminu e eu quero fazer com você, e eu quero fazer com você e eu quero fazer quando a gente tiver em são paulo’[...] Eu falei assim ‘Amiga desculpa, mas eu não tenho estudo pra isso. Eu aceitar fazer esse seminu ou nu seja o que for seria eu tirando vantagem da minha posição como fotógrafo, como artista, que eu já tenho uma posição de poder por ser homem. Eu sendo fotógrafo, sendo artista, tenho acesso ao corpo de uma mulher’. Gente, se aproveitar disso é uma coisa muito fácil hoje em dia né? Por isso vem essa questão de mulheres e alguns fotógrafos homens também problematizarem o papel do fotógrafo, o fotógrafo homem que tem uma câmera semiprofissional, nunca fez um curso e quer só fotografar mulheres nuas, né? Tá certo em problematizar isso, essa problematização tem que acontecer. Então por isso eu tenho que ir e falar ‘Tô te chamando pra um ensaio, não vai ser desse jeito, porque eu nem posso fazer isso, não me sinto apto a fazer isso, não vou fazer.’ O primeiro vai ser agora porque ela realmente pediu que fosse eu [...] Ela me avisou isso em

julho do ano passado, eu tô estudando desde de julho do ano passado pra conseguir fazer isso direito.”

Na seção anterior mencionei como a questão do conhecimento é importante para Matheus. Aqui essa questão aparece novamente quando comenta fotógrafos sem cursos específicos prestando serviços de fotografia. O conhecimento que Matheus julga importante pode não ser apenas um símbolo de reconhecimento no seu ser fotógrafo, mas também um aval para realizar certas atividades fotográficas. O que não quer dizer que pessoas formadas também não possam abusar de suas posições.

Matheus irá fotografar o seminú de sua amiga, mas frisa que essa é uma exceção feita para ela, que disse que não se sentiria confortável com outra pessoa. Mas fala que, depois dessa experiência, não fará outros ensaios do gênero até ter uma formação nessa área da fotografia.

A questão da relação que fotógrafos homens estabelecem com suas modelos apareceu outra vez no campo, dessa vez na fala de Vivi. Foi durante uma sessão de fotos que realizávamos na região do setor bancário norte que um dos guardas de um prédio nos perguntou o que achávamos da fotografia do nu em público. Eu e a modelo deixamos que Vivi assumisse as rédeas da maior parte da resposta.

Vivi respondeu ao segurança que o desejo de fotografar o nu pode ser uma tentativa de resignificar esses corpos em nossa sociedade na qual estes são extremamente objetificados. Mas complementa dizendo que existem fotógrafos que usam do ensaio nu para se aproveitar de meninas, e da vulnerabilidade que o momento gera.

O segurança complementa o seu questionamento devido a uma situação da qual foi espectador. Conta que duas pessoas, fotógrafo e modelo (não estava marcado o gênero do homem, mas a modelo era mulher), tinham chegado naquela mesma região que estávamos. A modelo se despiu e eles começaram a fotografar. Fala que se sentiu ferido pela situação pelo fato de que tinha direito de não querer ver. Compara ainda a situação a casos com os quais teve que lidar no qual um homem, aparentemente morador de rua, se masturbava embaixo dos prédios assediando mulheres, e causando também um desconforto. Seu comentário é concluído dizendo que não tem nada contra o nu, que inclusive sua sobrinha fotografa esse tema, mas é em locais privados.

Pelo clima que senti entre as outras, não achamos a comparação feita pelo segurança assimétrica. Mas Vivi, que nesse ponto é a que mais falava, buscou manter uma postura diplomática, não concordou com ele, mas também não desmereceu sua opinião. Acredito que todas entendemos que aquele momento não seria o local para um aprofundamento da discussão do corpo, da sexualização, da objetificação e do encobrimento destes.

O fato das opiniões de Júlia estarem de alguma forma presentes nas experiências com meus outros interlocutores me leva a pensar que existe algo de comum nas suas experiências. Falei em algum momento que meus interlocutores não tiveram seus pensamentos formados em um vácuo social, talvez as semelhanças entre meus interlocutores de devam às semelhanças dos seus cenários socioculturais, estudantes, jovens, interessados em fotografia, habitando a mesma cidade, com chances de circularem nos mesmos espaços, e assim sujeitos à formarem opiniões que se interseccionem.

Para Matheus a sua formação acadêmica e a fotografia não poderiam estar mais intercaladas em sua vida. Matheus. Suas duas paixões, a fotografia e a antropologia lhe fascinam em muitas das coisas que tem em comum. Matheus me conta que apesar de apaixonado pela fotografia não dizia que sua carreira seria a fotográfica (apesar de demonstrar o desejo de se tornar fotógrafo). Intensamente inspirado pelo trabalho de Sebastião Salgado com os povos indígenas, via a possibilidade de trabalhar a fotografia dentro da Antropologia, unindo as duas coisas que mais ama fazer.

Não levou dois minutos depois de nosso primeiro encontro para ele mencionar que seu objetivo era trabalhar com Antropologia das emoções dentro de quilombos. Com o anseio de trabalhar problemas que vê na sociedade, Matheus fala que o que lhe levou a querer trabalhar a questão da construção emocional masculina dentro dos quilombos foi parte de um processo de descoberta interna. De perceber que a sua dificuldade de acreditar que conseguia amar era um sintoma do mundo, e não dele. O lugar emocional do homem negro vindo dessa relação com a sociedade colonial. Os quilombos seriam o local no qual uma estruturação social emocional masculina poderia ser outra.

Matheus pensa em como as emoções podem ser visuais. Narra uma situação hipotética na qual “Vai que faltou água um dia no quilombo, daqui a dois dias volta a

agua. Eu vou correndo pra rua que nem um louco fotografar aquelas crianças brincando na água, cara!”. Enquanto o seu campo não começa, para que ele registre essas emoções, Matheus expressa ter diversos projetos em mente, que abordarei em uma seção dedicada ao conteúdo da fotografia dos meus interlocutores. Porém, assim como Júlia, Matheus, mesmo tendo esses planos em mente, diz que hoje em dia trabalha com fotografia quando dá, mas frisa que gosta muito do que está fazendo.

Certamente, senti durante o campo que a fotografia enquanto prática não está no cotidiano de Júlia e Matheus. Quando encontrei ambos pessoalmente para conversar, em momentos diferentes, uma preocupação minha era saber se haveria possibilidade de vê-los em ação para compreender mais da dinâmica de fotografar, as relações e diálogos estabelecidos durante a atividade de fotografar. Ambos confirmaram que havia uma possibilidade, Júlia me falou que não tinha nada planejado, mas que poderíamos arranjar algo depois. Já Matheus me conta que passava por um momento complicado para fotografar, pois estava sem seu computador, ferramenta importante para exportar e tratar as imagens, e também teria algumas semanas cheias durante o período da minha pesquisa. Ainda assim, diz que poderíamos ver algo para o início de abril.

Acabou que nenhuma das saídas com esses dois aconteceu. Após a mensagem firme de Júlia decidi não pressionar nada mais. Já com Matheus depois das suas semanas agitadas eu estava pressionada pelo tempo do campo, e preocupada com o fechamento do meu material e decidi por concluir a pesquisa em março de 2018, como planejado.

O que poderia ter sido uma frustração na minha pesquisa, decidi trazer como uma informação etnográfica. O que notei com o exemplo dos meus quatro interlocutores é que o ritmo de trabalho pode ser diverso. O de Júlia, que pareceu não ter a mínima condição de acontecer no momento que interagimos. O de Matheus que foi impactado por condições materiais fora de nossos controles e que é algo passível de acontecer a qualquer um. Inclusive pude ter empatia com ele quando durante a pesquisa não tive como usar o meu computador. Já com Ian vi como um único projeto se estendeu por mais de um mês, devido a justificativas ora do fotógrafo ora do modelo, ou até mesmo do clima que não estava o ideal. Com Vivi notei como trabalhos fotográficos se encaixam no seu dia a dia, às vezes faz fotos de um coletivo de yoga no

Parque da Cidade em um sábado de manhã, às vezes faz fotos de uma amiga por uma hora em uma segunda-feira.

Mas apesar de não ter observado Matheus em ação, durante uma conversa vislumbrei como ele pode fazer com que a fotografia encaixe no seu dia a dia. É dentro da universidade que entendo Matheus explorando o uso da fotografia. Ele me fala de um trabalho que fez para a disciplina de Cultura, Poder e Relações Raciais no qual o grupo decidiu tratar do avanço e a mudança do discurso do movimento negro. Durante o trabalho eles iriam atrás de pessoas atuais e antigos do movimento, alguns inclusive seus parentes. Nesse contexto Matheus diz que pensou “que desculpa maior para mostrar pessoas negras maravilhosas do que ter alguém que trabalha com fotografia no grupo? E a gente vai passar slide de qualquer forma né? Então bora fazer isso”.

Talvez essa seja uma possibilidade que àqueles fora de um ambiente escolar não consigam desfrutar, mudar o campo no qual podem introduzir a fotografia no seu dia a dia. O outro interlocutor, Ian, me conta que durante o seu tempo na escola já sentia necessidade de se expressar visualmente, o modo como ele conseguiu unir o seu desejo ao seu cotidiano foi aproveitar os trabalhos para fazer algo com uma “identidade sua”. Na época o seu médium era o vídeo, e mesmo quando não era algo que o trabalho pedia, ele diz que dava um jeito – “forçava a barra”- para inserir esse elemento. Filmando e editando por conta própria, mesmo com os seus recursos limitados.

Para Ian a universidade foi tanto um espaço de distanciamento quanto de aproximação da fotografia. De maneira irônica se a escola foi um local frutífero para a relação de Ian com o audiovisual, foi aparentemente por causa da escolha equivocada de curso superior que ele se distanciou desse seu interesse. Ian elabora sobre esse momento da sua vida dizendo que “a gente tá muito cru ainda, e tem que pensar muito rápido no que a gente vai escolher”. Ainda nas ironias da vida, foi no curso para o qual mudou em 2013/2014 depois de fazer um novo vestibular que teve seu despertar para a fotografia.

Em um primeiro momento Ian diz que depois do seu distanciamento do audiovisual não sabe como chegou à fotografia. Durante a sua fala conectando algumas informações achei que não era coincidência que o ano que começou a fotografar foi também o ano que entrou para a graduação em Geografia. Não tardou para que ele mencionasse que sentiu a necessidade da imagem dentro da Geografia, a imagem e o

estudo da paisagem, e a imagem como uma ferramenta, e também uma prática divertida em suas saídas de campo.

Atualmente, Ian começou a cursar o mestrado em Geografia na Universidade de Brasília em 2018. Se antes a fotografia, a produção de imagens era algo divertido e útil para a sua formação, hoje ele expressa firmemente que um dos motivos para continuar na área de Geografia foi ver que havia uma possibilidade de trabalhar a fotografia. A importância dada à fotografia é tanta que ele me confirma que sem a perspectiva dessa no seu trabalho futuro, “eu nem sei se eu ia tentar fazer mestrado, sinceramente”.

A universidade para Ian foi também um local de oportunidade para estudar fotografia, não apenas disciplinas vinculadas ao seu curso. Quando o pergunto se ele estuda fotografia Ian ao invés de falar mais sobre esses cursos, ele me fala sobre buscar encontrar referências do trabalho de fotógrafos, no momento, em especial, aqueles que trabalhem com fotografia do cotidiano, com a fotografia das coisas e pessoas comuns.

A escolha de Ian em falar sobre o estudo da fotografia como o estudo do trabalho de outros me leva a uma questão que foi colocada no início desse capítulo. A construção de um repertório imagético pode aparecer por um lado como a preocupação em construir uma identidade no trabalho, mas pode começar pelo ângulo de que consumir e digerir fotografia faz parte da formação de fotógrafos. A relação com o trabalho de outros fotógrafos é tema da próxima seção.

Mas antes disso volto ao último caso dessa seção. Há pouco escrevi sobre o desejo de Vivi de não ser fotógrafa. O modo como ela faz sentido dos sentimentos com a fotografia passa em grande parte pela sua relação com o curso de sua graduação.

“Eu gosto muito de fotografar, mas eu não quero ser fotógrafa. Não quero que essa seja minha carreira. Eu sou fotógrafa, mas eu não quero ser fotógrafa, entendeu? Eu não estou estudando para ser fotógrafa. É uma coisa que eu exerço, e que eu gosto de exercer, e que enfim é um trabalho [...] Acho que a UnB me ajudou nisso, a perceber o quanto eu ficava feliz sendo instigada teoricamente . Então eu não quero que a conclusão do meu curso seja eu fazendo uma coisa que eu sei que não é suficiente para o meu futuro!”

Vivi cursa no momento da pesquisa o seu nono semestre na Universidade de Brasília no curso de comunicação, com habilitação em audiovisual. Quando conversamos, em momentos focados na pesquisa e outros não, ela comenta estar em

crise com a fotografia. Uma crise que advém em parte do dilema do seu trabalho de conclusão de curso como aparece na sua fala acima.

Como muitas de nossas conversas, em um ambiente mais privado como sua casa ou seu carro, ela comenta que sente que o tempo está passando muito rápido e as preocupações com sua qualificação se intensificam com o fim da sua graduação chegando. Me explica que o currículo que tem agora, como assistência em filmes, ou cobertura fotográfica de eventos, não é algo valorizado pela academia. É preciso criar intelectualmente, diz que caso se inscreva em um mestrado profissional u concurso precisará apresentar algo com a sua voz.

Segundo Vivi, existe na sua vida pessoas (que ela escolhe não nomear) as quais esperam que ela realize um trabalho de conclusão de curso ao redor da fotografia, que seria mais fácil se ela optasse por fazer uma exposição ou algo do gênero. Porém, a fotografia já sendo uma parte de sua vida, e a câmera uma extensão de seu corpo, Vivi queria aproveitar o fim do curso para fazer algo que fosse além do que já trabalha.

Um obstáculo que aparece recorrentemente em sua fala em relação à prática de fotografar é a falta de estímulo, e o lugar comum que o exercício ocupa em sua vida. Essa frustração pode ter sido intensificada por Vivi ter encontrado excitação em outras áreas. Com experiência em assistência de câmera e produção de objetos ela encontrou o sentimento de desafio que lhe motiva. Enquanto a fotografia a remete a um lugar de fácil acomodação.

O acomodamento de um fotógrafo é algo que ela parece ter observado em primeira mão. A rotina de conseguir trabalhos para serem realizados durante a semana que levantaram renda suficiente. De usar *presets*¹⁴ para *softwares* de edição em excesso, um recurso que ela confirma usar raramente, mas que vê sendo abusado por fotógrafos aos montes. E do ciclo de tirar fotos das mesmas coisas, seja shows, books, eventos.

Comenta que aprender sobre câmeras, sobre os novos equipamentos do mercado talvez fosse um modo de se auto estimular. Porém esse não é o estímulo que

¹⁴ *Presets*, ou pré-configurações em *softwares* são um recurso elaborado pelo fotógrafo ou disponibilizado por terceiros no qual um conjunto de edições pode ser aplicada às fotos no processo de pós-produção. O recurso tem a função de ser um facilitador no processo de edição, em especial quando é preciso editar muitas fotos. Porém o que a minha interlocutora questiona é o uso demasiado de *presets*, que pode ser um sinal da acomodação do fotógrafo que não pensa sobre a edição das fotos.

ressoa com si. Vivi sente que precisa mexer com mais coisas. Sobre sua relação com a fotografia ela explica que esta não é “uma coisa que me instiga intelectualmente o suficiente para suprir o que eu preciso para minha autoafirmação”. Sobre esse assunto ela fala:

“Acho que isso é uma das coisas que quando comecei a fazer produção de objetos me deixou muito feliz. Todo dia era uma coisa nova que eu tinha que pensar a respeito, pensar sobre. Ferragistas, entender de elétrica, entender de dinâmica de set, entender de administração, entender de cor, entender de... Sabe? Do que significa pensar no personagem. Eu sei que um fotógrafo bom de verdade faz muitas coisas assim, tipo se joga, mas não dá tempo. Quando você é muito bom... Pra viver de fotojornalismo é difícil, difícil, difícil, difícil, difícil, difícil, difícil. Pra ter um projeto autoral de fotojornalista tem que arranjar outro trabalho, então você vai cair nessa também. Fotógrafo de moda nem se fala, assim quem vai fazer a mágica acontecer ali é quem tá fazendo a produção de moda sabe? Normalmente fotógrafo de moda nem edita a própria foto, sabe? Tem uma pessoa pra isso. Então realmente é uma coisa que eu gosto muito, mas... [...] Não quero ter que... Não quero ficar pensando só em submeter as minhas fotografias à exposição e à... Isso foi um dos motivos pras Artes Plásticas inclusive, porque eu passei. Mas eu fiquei tipo, não me sinto confortável em ficar minha vida tentando vender pra galeria ou ficar tentando vender meus desenhos, ou alguma coisa assim, não é minha vibe isso. Acho que isso só mudou pra fotografia, mas é a mesma coisa, sabe? Acho meio... Pouco.”

A insatisfação de Vivi com a fotografia parece girar muito ao redor do universo dessa como profissão. A maneira como acha fácil se acomodar, e como se enxerga nessa situação. O modo como trabalhar com algo como fotojornalismo parece ser um grande desafio (receio exposto por Ian também na seção anterior). O formato no qual enxerga a comercialização do trabalho fotográfico que não lhe agrada. Não vejo os pontos levantados por Vivi como problemas do campo fotográfico. Mas sim uma dissonância entre as vontades dela e as demandas que sente em relação à fotografia como profissão, ao ser fotógrafo. O que não lhe agrada, pode ser para outras pessoas uma situação confortável. Enquanto Vivi não gosta da ideia de submeter suas fotos à exposições, me lembro de um momento em campo no qual Matheus me mostra com orgulho uma foto em preto e branco que tirou de sua amiga e que lhe valeu o prêmio de um concurso de fotografia.

Porém, seria muito fácil reduzir a relação de Vivi com a fotografia a uma relação negativa. Mas não é isso que ela transmite. Como ela fala a câmera é uma extensão de seu corpo, fotografar não é fácil, mas para ela acontece como uma segunda natureza. Fora da relação entre a fotografia e seu curso, a fotografia segue um outro curso na vida de Vivi.

Um dia em casa recebi uma mensagem de Vivi me falando que ela tinha esse projeto fotográfico que queria muito realizar, e que gostaria de saber se me interessaria acompanhar, se seria benéfico para a minha pesquisa. Os detalhes do projeto abordarei no segundo capítulo, no qual ficará clara o curso atual que Vivi busca para a sua fotografia.

Quando fala do seu projeto ele expressa um projeto de fotografia muito pessoal. Vivi mesmo me explica como sente que sua fotografia tem que ter uma conexão consigo, que faça sentido pra ela, ou que fale muito sobre si. Não lhe agrada fazer uma fotografia puramente artística. Explica que para ela tem muito mais significado a foto que tira de um amigo ou amiga e que deixa o modelo feliz com o que vê, do que uma foto que é bonita. Talvez seja essa conexão pessoal que traça com a fotografia que a desamina da possibilidade de ser fotógrafa como carreira.

Como Ian mencionou quando se presta o serviço de fotógrafo pode ser necessário abrir mão de seus gostos, de suas influências. E se para Vivi se sentir conectada a foto é tão importante, talvez o rumo profissional não lhe agrade por isso também, além dos outros fatores expressos. Sobre essa fotografia bela, artística, ela comenta:

“De alguma forma eu sinto que a fotografia é muito importante pra mim, mas eu não sinto que a fotografia artística, ao toda autoral, seja uma coisa relevante, muito relevante pra sociedade. Como toda arte pela arte. E eu não quero fazer arte pela arte! [Quer fazer arte pelo o que?] Eu quero que a arte seja... Um acaso, quero que a arte seja um produto. Aconteceu de virar arte aquilo ali [...] Eu quero que a arte seja um acontecimento, aconteceu e não a minha meta, não a minha... Meu objetivo.”

O que se revela sobre a fotógrafa é a dimensão pessoal com a qual estabelece uma relação com a fotografia. O curso que segue seu exercício fotográfico, no dia a dia é um misto entre fotografar como profissão e satisfação criativa e emocional. Observa-se também o modo como a formação, seu curso, teve impacto com a sua relação com a

fotografia, estabelecendo divisões mais precisas do que quer enquanto profissão e do que quer enquanto satisfação pessoal.

Ao longo da seção são expostas diversas formas como a fotografia se apresenta no dia a dia dos interlocutores, em especial dentro de um cotidiano marcado pela experiência universitária. Concluo após esses diálogos que não está no ambiente universitário nenhuma qualidade intrínseca que faça florescer ou murchar a relação com a prática fotográfica. Existe uma questão maior, de como cada fotógrafo entende o que quer da sua fotografia, e como decide dialogar com os eventos. De um lado temos Matheus, que usa a oportunidade de um trabalho em grupo para realizar uma visão fotográfica, e de outro temos Vivi que deseja distanciar seus trabalhos da fotografia, que já circunda as demais áreas de sua vida.

1.3 - Capturando referências: dialogando com fotógrafos inspiradores.

Até agora o tópico de referências, artísticas ou de outros tipos, foi apresentado na fala de meus interlocutores enquanto estes discorriam sobre outras questões relativas à fotografia. Há uma consciência sobre o que outros produtores visuais fazem, uma relação com os produtos artísticos, e reflexões sobre esse material que impacta o próprio modo de fazer e interagir com fotografia.

Todos os meus interlocutores em algum ponto, com ou sem meu estímulo, citaram pelo menos uma pessoa cujo trabalho lhes impactou. Relembro que Júlia, Vivi, Matheus e Ian nasceram nos anos 1990, a fotografia doméstica um elemento comum para eles. Cresceram no século XXI e provavelmente sentiram a popularização das câmeras digitais, das câmeras em celulares, e das redes sociais. Esses são jovens que mesmo com suas relações particulares não viveram distante do universo da fotografia, da imagem como interface padrão. Ainda que com suas particularidades, vivem em um mundo consumindo e consumido por imagens.

É possível olhar para imagens como diferentes propósitos. De maneira similar que lemos um texto dando ênfase à forma, ou ao conteúdo. Não existe assim apenas um modo de ver e sentir imagens. Apesar de todos os meus interlocutores mencionarem fotógrafos que os inspiram, eles admiram e absorvem elementos específicos destas produções fotográficas. Dedico esse momento do texto para expor as relações que Ian,

Matheus, Júlia e Vivi destacam com alguns fotógrafos, e como por sua vez essas relações podem afetar suas fotografias.

Apesar de não ser uma das formas de Ação Coletiva que Becker (1977) traz explicitamente, acredito que pode existir tanto uma dimensão de cooperação quanto de convenção nas relações que fotógrafos estabelecem com outros fotógrafos. Cooperação, ainda que indireta no caso de fotógrafos que não conhecem, pois o diálogo com um corpo de fotografias possibilitou a criação da fotografia dos meus interlocutores da forma como é. Outros trabalhos influenciaram de maneira distinta, o que poderia resultar em outra fotografia. E convenção, pois dialogar com outros fotógrafos pode ser um modo de reafirmar maneiras de se fazer fotografia, a composição, o uso da luz, o conteúdo das fotos. Friso a partícula condicionante, pois não é necessário que nada aconteça de uma certa forma. Becker (1982) mais de uma vez frisa que não acontecendo de um jeito, acontecerá de outro.

Com Matheus, a sua principal inspiração surgiu no início da nossa primeira conversa, seria uma das primeiras vezes que escutaria o nome de Sebastião Salgado vindo do interlocutor. Quando expressei que uma das minhas curiosidades é a relação entre a biografia de uma pessoa e a fotografia que produz ele comenta que isso é algo que se pensa quando começamos a trabalhar com mídias, capturas de imagem como um todo. Elaboro sobre essa relação de se pensar sobre o processo fotográfico de outro falando:

“É uma coisa que quando se vira fotógrafo ou qualquer coisa do tipo, você vê aquela foto de algum outro fotógrafo que você acompanha ou qualquer coisa do tipo, você... Sebastião Salgado mesmo, ele mesmo é uma tese antropológica inteira por si só né? Quê que fez ele querer ir à Galapágos pra fotografar tartarugas gigantes, entendeu? [...] E ele explica isso né? O bom é que ele explica isso. Todas as exposições dele ele tem vários textos que acompanham os quadros de foto”

Mas Matheus vai além e relata que muito do seu interesse sobre fotografia veio da admiração que começou a nutrir por Sebastião Salgado na medida em que começou a ler sobre a história de vida do fotógrafo. Conta que apesar de ter visto coisas de outros fotógrafos continuou a achar Salgado fora do comum. Em certo momento chega a descrevê-lo como ídolo. Parte da admiração de Matheus pelo fotógrafo se explica pelo modo como este une a fotografia e antropologia, duas grandes paixões de Matheus. E além do caráter antropológico da fotografia de Salgado, sente que este tem um grande respeito pela terra, o que engloba tanto seus elementos quanto suas pessoas.

O diálogo que Matheus estabelece com Salgado é tanto de uma ética fotográfica (o respeito), e o uso da fotografia (antropológico), ambos aspectos que busca absorver para a construção da sua fotografia. Mas ainda existe outra forma que Salgado influencia meu interlocutor, que é a escolha de usar o preto e branco nas fotografias. Segundo Matheus, Sebastião Salgado fala que as fotos monocromáticas não esconderiam nada, tudo estaria ali, explícito, e que a vida muito antes de ser colorida foi preto e branco, que enquanto o colorido mascara várias coisas, o preto e branco as deixa expostas¹⁵.

Apesar de frase acima que lhe mobilizou, Matheus conta que a maior parte das fotos que tira são coloridas. Ele gosta muito de cor dentro e fora da fotografia, fala que não tem uma roupa que não é estampada, e que ele mesmo hoje se dedica a fazer suas próprias estampas. No dia dessa conversa usava uma camiseta que pintou inspirada no filme Pantera Negra, que fez para ir no lançamento do filme. Mas frisa que sua maior paixão ainda a fotografia preto e branco. Algumas das fotos que Matheus seleciona como especiais para ele são fotos monocromáticas.

¹⁵ Não consegui achar a citação original que Matheus se refere.



Fonte: Foto de Matheus – A foto representa duas paixões de Matheus, fotos monocromáticas, e o registro de pessoas queridas, na foto temos os pais do interlocutor.

Com Ian precisei levantar a questão de fotógrafos que o influenciam de maneira mais direta. Depois de se esforçar por um momento chegou a três nomes. O primeiro que diz gostar muito é Mário Cravo Neto, cujo trabalho traz registros da Bahia e do candomblé, na sua opinião o fotógrafo é bem sucedido em mostrar arte em cada detalhe de suas fotos. Dimensão que Ian parece dar importância, visto sua preocupação com uma estética e a definição de um conjunto de influências para compor o seu trabalho

como foi explorado na primeira seção. O segundo nome que Ian aponta é o de Pierre Verger, que para Ian enxerga as convergências entre a cultura Iorubá e a cultura do candomblé na Bahia. Ian admira como as fotos de Verger são fortes, e as descreve como tendo algo de fotojornalismo. Ian frisa que apesar dos dois nomes citados serem de fotógrafos estrangeiros, suas maiores influências são brasileiras, como um representante dessa fotografia nacional menciona Miguel Rio Branco. Conclui sobre eles que “foram esses três caras no Brasil que fizeram da fotografia arte”

Sobre a fotografia ser arte ou não, Ian diz ela pode ser, mas que também pode não ser. Fica incerto o que faria da fotografia arte, mas em nossa conversa aparece claramente que a técnica não é o mais relevante. A fotografia pode ser também o uso da técnica. Contudo, a operação técnica de uma câmera não quer dizer que o resultado é arte, mas também não quer dizer que não o é segundo o interlocutor.

Em um determinado ponto comentei com Ian sobre a minha impressão da ausência de corpos claros, e a presença de corpos negros em sua fotografia como uma possível temática recorrente. No momento Ian me explica que não é tão intencional assim. É intencional, em algum grau, diz que lhe agrada fotografar pessoas negras, mas não sabe como elas sempre acabam sendo os sujeitos de suas fotos. Explica que ao longo do processo de ter ideias para fotos estas acabam por envolver modelos negros. Buscando tentar achar sentido diz que pode ser em parte resultado de um ciclo, no qual fotografando pessoas negras, outras pessoas negras se identificam com o seu trabalho, de maneira que as oportunidades para fotografar corpos pretos se multiplicam.

Contudo, foi ao enumerar os fotógrafos que admira que Ian conclui por conta própria de que a recorrência do seu registro de corpos negros seja em parte influenciada dos fotógrafos mencionados que admira, os quais possuem um extenso repertório de registros de pessoas negras.

Sobre os propósitos e desejos para a sua fotografia Ian, enquanto homem negro fala:

“Eu gosto muito de fotografar o homem negro, porque eu acho que socialmente ele raramente é visto como uma pessoa sensível, e eu queria mostrar muito isso um dia na minha fotografia. E aí eu insisto muito em fotografar homens negros, por isso.”



Fonte: Foto de Ian – Trago a foto nesse momento para ilustrar a presença do corpo negro na sua fotografia, e o desejo de Ian de fotografar o homem negro como um ser sensível.

Apesar da vontade de explorar o tema, Ian sente que ainda não sabe fotografar e expressar homens negros, pelo menos não da maneira que imagina, e ainda não de uma

forma consistente. Explica sentir a necessidade de desenvolver e exercitar a sensibilidade para esse tipo de registro.

Além do diálogo com os fotógrafos acima, que Ian passou a compreender como influenciados do conteúdo de sua fotografia, o interlocutor comenta que passa por um momento de buscar fotógrafos que trabalhem com fotografia do cotidiano, das coisas e das pessoas comum. Observa-se aqui um caso no qual o fotógrafo ativamente busca por um tipo de referência para que esta possa agregar ao seu modo de fazer fotografia. Quando conversamos, Ian cita um fotógrafo alemão que fotografou para a marca *Palace* e como modelos usou homens ao redor dos quarenta anos, calvos, que destoassem do padrão de modelos. Explica que a fotografia que explora o nicho da estética das “coisas imperfeitas” é um segmento que acredita ser pouco explorado e que muito lhe interessa.

Quando Júlia fala sobre o lugar da fotografia no seu dia a dia esta ganha espaço e destaque nas redes sociais, local de consumo de fotos para a interlocutora. Júlia se entende como viciada na rede social *Instagram*, local onde ativamente procura fotógrafas mulheres. Assim como Ian que recentemente vai atrás de fotógrafos com uma proposta similar à que deseja executar. Júlia parece fazer algo similar ao buscar mulher fotógrafas (sua categoria) que fotografem mulheres (seu tema). A partir desses casos reflito que meus interlocutores, e demais fotógrafos, são mais do que recipientes de influências, veículos de manutenção das convenções fotográficas, mas agentes dentro do seu processo de criação, conscientes de si e do que querem fazer, e assim em algum grau eles estariam permitindo serem influenciados. Influências que dialogam diretamente com aspectos de sua socialização como raça e gênero.

Quando pergunto quais fotógrafas Júlia gosta ela levanta uma série de nomes de mulheres, me mostrando seus respectivos perfis na rede social na qual passa tanto tempo, duas delas são Mia Morais e Raquel Pelicano. As fotógrafas dialogam com o que Júlia se propõe a fazer enquanto mulheres que focam em retratos e no protagonismo de mulheres. Júlia menciona também o fotógrafo homem de Brasília, Bernardo Moreira, que considera muito bom, e um dos poucos homens que ela compreendeu fotografar a mulher com uma simplicidade que vê nas fotografias feitas por mulheres. Por fim o que Júlia conclui gostar de fato apenas de fotografias que mostram a pessoa como é, talvez esse seja o critério que reúne todos os referenciais que cita.

Foi durante um encontro que não era destinado a pesquisa que conversei com Vivi sobre suas referências. Durante um momento no qual esperávamos nossas amigas levantei o assunto sobre fotógrafos que admiraria. Vivi optou por falar sobre três fotógrafos, em parte pois estava com preguiça no momento, mas que de cabeça conseguiria lembrar de mais três além dos que cita, inclusive brasileiros que admira muito e que acabaram não entrando na lista.

O primeiro fotógrafo sobre o qual escolhe falar foi o primeiro fotógrafo que pensou ““Nossa, esse fotógrafo é o meu preferido”. Vivi explica a fotografia de Emanuel Rosário como alguém que fotografa os “*brothers*”, que está na estrada com os amigos e fotografa os eventos, uma fotografia que tem um quê de *lifestyle*.. A descrição da interlocutora me remete ao conteúdo de sua fotografia, muitos de seus modelos seus amigos (inclusive eu), e muitas fotos tiradas em viagens, e algumas viagens curtas para tirar fotos como pude presenciar em primeiro mão ao longo da nossa amizade.

Mas quando fala do seu diálogo com a fotografia de Rosário, Vivi frisa que esta foi importante para si, pois foi a partir das fotos dele que passou a prestar muito mais atenção na luz. Conta que a sua nova percepção da luz foi visível em suas fotos, um antes e depois visível. E a partir do trabalho de Rosário desenvolveu uma nova visão da luz que queria na sua fotografia.

Comenta que acha incrível o que ele consegue fazer com o agora. O seu estilo de vida de estar sempre viajando e fotografando, o que segundo Vivi não permitiria muita manipulação da luz, que no caso dele é uma luz muito amarela. Vivi sente que o trabalho dele é fotojornalista no sentido de que Rosário trabalha com aquilo que ele tem no momento, a temática não seria o que há de fotojornalista. Diz ser interessante essa espontaneidade e as paisagens que captura.

O segundo fotógrafo na lista de Vivi é Ryan McGinley. O descreve como uma *vibe* similar a de Rosário, mas uma versão mais velha e com um trabalho mais amadurecido. McGinley fotografa muito o nu, algo que segundo Vivi em um determinado momento passou a ser feito por muitas pessoas, ao ponto de sentir que se tornou algo banal, lhe fazendo questionar o porquê das pessoas estarem nuas. Mas sente que no trabalho de McGinley a ausência de roupas faz sentido, não se questiona a nudez, e esta se perde dentro dos quadros incríveis que o fotógrafo constrói,

Vivi descreve o trabalho dos fotógrafos enquanto me mostra alguns exemplos de seu trabalho. E eu entendo o que ela quer dizer quando fala que as pessoas e a natureza são uma coisa só nessas fotografias. Pessoas nuas aparecem contra esses cenários da natureza de grande magnitude, correndo, deitadas, gritando. Ela chega dizer que se nessas fotos as pessoas estivessem vestidas elas fariam menos sentido. Vivi acha o trabalho de McGinley de grande sensibilidade, e que de fato tem que ser grande para que ela falasse isso sobre um homem. O que me remete a Júlia e a uma possível visão compartilhada sobre a relação entre o ofício da fotografia e o gênero.

O que Vivi diz gostar nas fotografias de McGinley, e o que provavelmente deseja trazer para si é o modo como as emoções são expressas. Diz que sente vontade de berrar, ou vontade de sair de casa ao ver as fotos dele. Vivi considera importante sentir algo quando vê uma obra de arte, mesmo que seja o sentimento seja o desejo de sair de perto da obra. Vivi também diz admirar a dinâmica das fotos, com um movimento tão grande que pareciam vídeos e provocam nela o desejo de fazer vídeos também.

Outra coisa que diz sentir ao observar este fotógrafo é a curiosidade de saber como as pessoas chegaram nesses grandes cenários, e me conta que os lugares nos quais McGinley fotografa são perto de sua casa. Vivi explica que passou a admirar ele mais ainda depois de ouvir ele falar e saber um pouco mais de sua história. Explorar o que há ao seu redor, o que pode encontrar perto de si, e que não é muito valorizado ou pouco fotografado é algo que tenta levar para a sua fotografia.

A última fotógrafa a mencionar é a Petra Collins, que ela descreve como alguém que está mais na vertente da moda, que usa filme, mas também faz fotografia digital. Diz também que é mais feminina, embora diga que não sabe o que significa feminilidade, mas que ela costuma retratar algo como adolescentes, adolescentes americanas.

Sobre Collins Vivi diz admirar o uso da cor no trabalho dela, e como ela faz uso das luzes, em especial a luz colorida. Comenta que algumas dessas luzes, caso estivesse no lugar da fotógrafa, falaria que “não tem salvação essa luz não cara, tá tuim, tipo essa luz toda estourada amarela assim”, mas que no trabalho de Collins acha lindo. Lindo é algo que usa para descrever o seu sentimento sobre essas fotografias, sente mais uma vez uma sensibilidade no trabalho da fotógrafa.

Vivi explora ainda que gosta como Petra Collins tem coragem, ainda que não sinta que essa seja a palavra certa. Mas gosta como ela assume o seu trabalho, e que sente que às vezes, assumir o próprio trabalho é o era preciso par que ele fosse bom. O tom da sua fala transmite que é algo que ela pensa sobre a sua própria postura em relação a sua fotografia. Traz o exemplo de uma foto em que a luz estaria “zoadá”, e que no lugar de Collins estaria pensando em como corrigir, mas que a fotógrafo assumiu e que ela achou bonito.

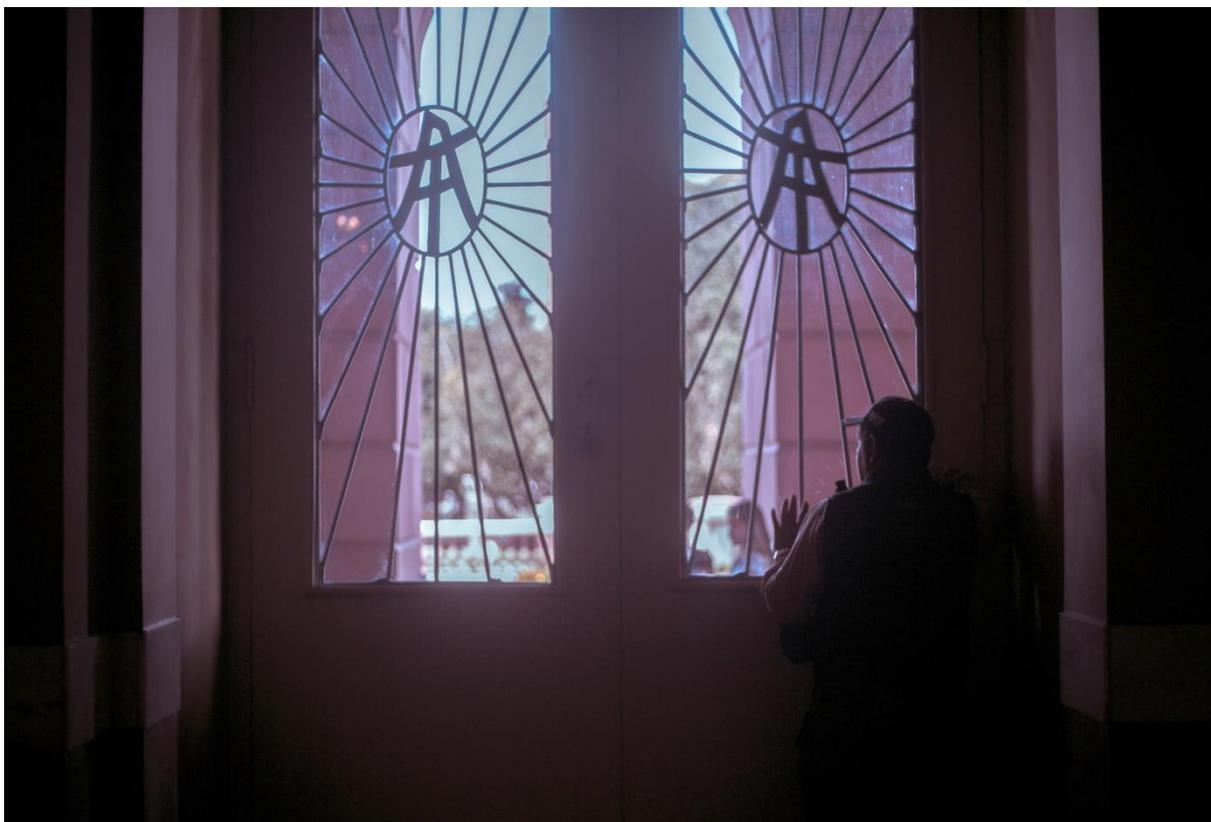
Uma ressalva é feita sobre o trabalho de Collins, no entanto, que é a do peso que a pessoa que faz a direção de arte das fotos dela tem no resultado final (um exemplo do poder da ação coletiva na construção da arte). Acha que sem a direção de arte incrível, sem os objetos de cena, a foto não seria tudo que é. Uma visão talvez influenciada pela sua própria experiência em produção de objetos, que leva o seu olhar para os outros elementos para a construção de uma foto.

A presente seção explora como meus interlocutores estão no seu momento presente dialogando com demais fotógrafos, pessoas que compõe o mundo das artes. Mais do que sobre o trabalho dos fotógrafos mencionados que inspiram os quatro interlocutores, temos acesso à algumas das diversas formas possíveis de se ler e absorver fotografia. Uma leitura específica de pessoas que estão produzindo fotografia,

Essa seção encerra a discussão do capítulo sobre a formação e a trajetória dos fotógrafos. Começamos pelo debate das diversas formas de se definir e de vir a se entender como fotógrafo, e como os diferentes critérios podem se relacionar com o mundo das artes, ainda que todos sejam diferentes um dos outros. Na segunda seção observamos de maneira mais narrativa o modo como a fotografia se encaixa no cotidiano desses jovens, e como a universidade influencia suas práticas relacionadas à fotografia, e por fim essa seção sobre o diálogo com referências. As três seções compõem parte da resposta etnográfica que encontrei para a minha pergunta inicial “Porque as pessoas fotografam o que fotografam? Como elas chegam lá?” na medida em que cobre temas das fotos, motivos para fazer certos recortes, e como os recortes são influenciados.

Capítulo 2 – Fotografando: como pensam e como fazem fotografia

Fotografia 5



Fonte: Fotografia de Vivi – uma das fotos favoritas da interlocutora por mostrar a capacidade de um registro transmitir algo diferente do que aconteceu na realidade.

Já nas primeiras linhas desse trabalho estabeleci que um caminho que buscava seguir nessa pesquisa era entender porque as pessoas registram o que registram. Para além dos motivos encontrados em uma primeira camada (a vontade de registrar, achar belo, não se deixar esquecer). Me permiti pensar que existem ressonâncias entre a fotografia produzida e a pessoa que a executa. Como tive oportunidade de apresentar no capítulo anterior, meus interlocutores não são apenas pessoas com acesso ao equipamento necessário para fazer fotografia, mas pessoas que ativamente pensam nesse exercício.

Se antes foquei nas relações que estabelecem com o termo fotógrafo, e como a fotografia se relaciona com suas formações e com o seu dia a dia, assim como constroem suas referências. Me dedico agora a falar sobre os registros em si. Já expresso aqui que, embora tenha encontrado ressonâncias entre meus interlocutores e os seus registros, passei a compreender ao longo da pesquisa que as fotografias feitas pelas

pessoas com que me relacionei não exprimem a totalidade de suas personalidades, suas trajetórias e suas memórias.

Talvez, assim como a fotografia é um recorte do mundo que se sente (além do mundo que se vê), fotógrafos também mobilizam apenas algumas partes de si para fazer seus recortes. Por isso, não quero dizer que fotógrafos teriam a habilidade de fragmentar a si próprios. Suas personalidades são interseccionadas por diversos fatores, como o de seus gêneros e raça que já foram descritos no caso de Matheus. Mas talvez de forma mais ou menos intencional, alguns aspectos de si reverberam mais fortemente na fotografia.

Ao longo dessa capítulo tratarei o fazer fotográfico em duas seções, uma na qual descrevo encontros e conversas nos quais os interlocutores elaboraram sobre fotos que tiraram e fotos que ainda desejam tirar, desvelando um pouco do conteúdo, da forma e de seus sentimentos em relação a fotografia. A segunda seção se dedica ao momento do trabalho, as relações envolvidas no processo de registrar, seja essa relação com o ambiente ou com as pessoas. Relações que são elos cooperativos, que compõe a ação coletiva que permite a construção da fotografia da maneira que é relatada.

2.1 – Escolhendo registros: o que fotografam e o que querem fotografar.

Ao olhar a fotografia de meus interlocutores, antes que estes tivessem a oportunidade de me descrever seus trabalhos, logo de cara poderia identificar que todos têm algo em comum. Em Vivi e Ian, já pessoas conhecidas, observava a recorrência de fotografias de pessoas. Temática similar que encontrei nas contas públicas da rede social *Instagram* de Júlia e Matheus.

Porém fotografar pessoas, fazer retratos, ainda que os diferencie de fotógrafos de arquitetura ou de paisagem, não significa que fotografem as mesmas coisas, da mesma maneira, pelos mesmos motivos. Essa seção se dedica à explorar o modo como meus interlocutores escolheram e continuam a escolher o que querem registrar. A palavra “escolha” pode sugerir um processo racionalizado e pragmático, contudo como observaremos a frente, essas escolhas são feitas de formas multidimensionais, e por diferentes motivos.

A questão das relações que transita esse trabalho continua a aparecer nessa seção e nesse capítulo. Elos cooperativos entre as partes que permitem a produção fotográfica,

em especial tendo em vista que os quatro interlocutores por causa de sua temática estão constantemente lidando com pessoas, mas também estão produzindo a partir de relações com pessoas.

No momento em que realizo a pesquisa, Vivi acumula seis anos de experiência com a fotografia. No momento em que realiza essa pesquisa, Vivi acumula seis anos de experiência com a fotografia. Não muito tempo antes da pesquisa, no fim de 2017, ela passou por um momento de reflexão tendo em vista o seu trabalho de conclusão, e tentou resgatar o seu antigo olhar fotográfico. Quando começou se interessar por fotografia, e usava a câmera do seu celular, fotografava de tudo o tempo inteiro. Principalmente a cidade e o seu caminho, coisas como placas, lixo, sinal de trânsito, coisas que não pediam permissão de outras pessoas. Hoje foca em fotografar pessoas, e entende essa mudança em parte como o desenvolvimento da coragem de fotografar e se oferecer para fotografar outras pessoas.

Apesar de buscar seu olhar antigo, Vivi não o acha melhor, inclusive gosta mais do modo como olha hoje. E por esse olhar, entendo que ela fale do modo como recorta e os recortes que decide fazer na fotografia. Porém, acredita que possa encontrar algo de significativo nesse seu olhar do passado.

A primeira pessoa que fotografou além do namorado da época que começou a se interessar por fotografia, foi sua futura amiga e colega de coletivo fotográfico, Luisa. Se conheceram por meio da UnB (Universidade de Brasília) e tomaram a iniciativa de saírem juntas para fotografar. Um tipo de saída que Vivi queria fazer há algum tempo já quando conheceu Luísa. Depois do encontro de ambas, Vivi compartilhou os retratos que tirou de Luisa em suas redes sociais, a situação logo espiralou e a interlocutora se viu fotografando outras pessoas que pediam para serem fotografadas.

Já conhecendo Vivi há algum tempo sabia que os seus registros fotográficos incluíam uma série de retratos, e vários destes retratos de seus amigos. Desde que começamos a nos aproximar há alguns anos a acompanhei em saídas fotográficas, e cheguei a ser fotografada por ela, assim como a vi fotografar quase todas as nossas amigas em comum. Porém, mesmo vindo de perto esse lado da sua relação com a fotografia, que estabelecia pontes com entes queridos, existe um lado do seu processo de fotografar que apenas entrei em contato por meio dessa pesquisa. Estabelecer um

diálogo com propósito foi essencial para me manter questionando um ambiente e uma relação que poderiam facilmente ser naturalizadas.

Quando Vivi fala de sua fotografia em relação a quem ela é, quem ela foi ela expressa que:

“Não precisa fazer uma associação sabe? Entre o que eu fotógrafo... Por exemplo esse projeto, entre o que eu vou fotografar e o que eu sou, porque o que eu estou fotografando é o que eu sou, exatamente o que eu vivi, exatamente o que eu estou vivendo, é exatamente... Sabe? É isso. É o que é. Só é”.

Na segunda seção do capítulo 1 comento sobre um projeto fotográfico que Vivi desejava desenvolver. Como já foi expresso em outros momentos um dos fatores que a interlocutora leva em conta na produção de registros é uma conexão com o que é fotografado, algo que extrapole a fotografia voltada para a estética.

O projeto de Vivi se relaciona com a seguinte frase: “Eu queria fazer imagens-palavras sabe? Das coisas que vem na minha cabeça... É muito importante para mim, porque eu preciso sentir que eu sou autora de alguma coisa.”. Estava no início da pesquisa de campo quando recebi uma mensagem de Vivi me explicando que iria começar uma série de fotos e vídeos, e me perguntou se eu gostaria de acompanhar o processo. Infelizmente, o projeto não deu grandes passos durante o momento em que realizava a pesquisa, mas ainda assim conversamos sobre o mesmo. Conversa que me propiciou a oportunidade de ver como Vivi estava escolhendo registros.

Antes de entrarmos nos detalhes do projeto fotográfico da minha interlocutora. Gostaria de abrir essa conversa do mesmo modo que ela me abriu, com os motivos pelo qual sente que precisadesenvolver um plano audiovisual. Vivi me conta que o projeto é a resposta que está dando para uma inquietação específica que não tem certeza de como começou.

Vivi sente que perdeu a capacidade de se comunicar com palavras, um sentimento estranho para ela que gosta de escrever, ainda que para si própria. O sentimento de não conseguir se comunicar por palavras se torna ainda mais estranho devido ao fato que no passado ela possuía o hábito ativo de fazer músicas. A prática perdeu espaço na medida em que perdeu o sentido para si, e passou a ser fonte de dor.

Ainda com a vontade de se comunicar novamente, Vivi decidiu por fazer imagens-palavras, a partir das palavras que lhe viessem a cabeça. A série para além da comunicação de um sentimento, segundo Vivi é também sobre admitir coisas para si própria. E é um projeto que é importante para que resgate o sentimento de que é autora de algo, sentimento que tinha quando fazia música. Hoje dentro da sua formação no audiovisual Vivi sente que passou de autora, para alguém que estaria executando a criação de outras pessoas. Hoje ela quer fazer algo que lhe sinta sólido e que expresse, pelo menos um pouco da sua voz.

As imagens-palavras da série intitulada “Shh”- onomatopeia para silenciar- são compostas de um conjunto de fotografias e vídeos construídos a partir de uma palavra, ou uma frase. No momento em que conversamos nem todas as frases já possuíam um vislumbre das fotos que a acompanhariam. Assim como algumas ideias de fotos ainda não tinha frases finalizadas, e surgiam mais do sentimento que a frase solidificaria.

Todas as frases, segundo Vivi, estão diretamente conectadas à si, suas emoções e situações da sua vida se fazem explícitas na construção dessa série. A primeira frase que ela opta por compartilhar é “eu tenho muito medo de me expor”. A frase busca exprimir o que Vivi sente que é uma de suas muitas incongruências. O medo que tem de se expor, mas ao mesmo tempo o desejo de se expor em algum grau, e o desejo de não sentir medo da exposição visto que ela já está sendo feita.

O medo dela é contextualizado dentro da sua relação com o universo virtual pelo que compreendo, onde está constantemente postando muitas coisas, muitas fotos, inclusive parte de seu trabalho. Vivi diz que existe um sentimento de querer controlar a visão que as outras pessoas têm sobre ela. Apesar de ter desenvolvido a frase e o sentimento que gostaria de expressar, ela ainda não conseguiu determinar o que visualmente transmitiria esse conjunto de emoções. Já nessa primeira frase, a interlocutora demonstra como a relação com pessoas (no caso o grupo de pessoas com quem se conecta virtualmente) a afeta de modo que venha a produzir fotografias, ou melhor, o desejo por fazer certas fotografias.

A frase acima junto com outras como “embora todas as minhas músicas pareçam ser pra uma pessoa só, elas foram ressignificadas. No começo só duas dela era pra essa pessoa.”, e “Silêncio e os tempos mais demorados do mundo” tomam um curso

praticamente autobiográfico. Elas vão além das emoções que poderiam ser diretamente universalizadas, como uma das frases que é apenas “Inveja”. Elas ainda poderiam ressoar em outras pessoas, porém precisariam ser abstraídas, tirar da história que lhes motiva experiências e/ou sentimentos em comum.

Uma dessas frases que abarcam uma experiência mais genérica do que um ocorrido específico de sua biografia, é na verdade um dos casos no qual a frase ainda não está definida, mas expressa a beleza, a graça única que vê em pessoas que em shows e baladas gravam áudios para mandar para alguém, querendo cantar a música para a pessoa que não está presente. Curiosamente, durante a época fomos para uma festa sertaneja que acontece em uma casa de festas logo acima de um posto de gasolina. Lá em um determinado momento, Vivi se ausentou da mesa para poder registrar o que eu viria a descobrir como parte do seu projeto fotográfico.

A escolha de registros que Vivi compartilhou comigo é o recorte de um momento que está vivendo. Não corresponde à totalidade de seu trabalho. Mas é interessante observar, em especial na medida em que a visão dos demais interlocutores for sendo apresentada, o que cada um fornece quando incentivados a falarem do que lhes toca. Compreendo o projeto de Vivi como uma jornada pessoal, e como mais um sinal de como sua relação com a fotografia precisa estabelecer relações pessoais consigo. Como ela mesma própria fala, ela precisa se sentir conectada à sua fotografia.

O valor dado a conexão aparece em dois sentidos. Uma conexão de caráter positivo seria as escolhas de registros que fazer, como por exemplo, fotografar seu pai, ainda que não saiba se está pronta para o desafio. Mas a conexão também pode possuir um caráter negativo, no sentido das escolhas de registros que ativamente não quer fazer. Vivi sente que é importante se conectar com a pessoa que está fotografando, talvez por isso, fotografe tanto seus amigos. Mas mais de uma vez, pude observar ela se conectando com pessoas desconhecidas também.

Porém a interlocutora se posiciona criticamente a um tipo de fotografia que pretende genericamente falar de temas como pobreza, e registra uma grande quantidade de pessoas moradoras de rua. Ela interpreta que a realidade é muito complexa, e o que me transmite é que a aglutinação dessas pessoas sob essa categoria não é condizente com o que acredita. Ela fala que se quiser fotografar alguém que não conhece, vai até a pessoa e estabelece uma conexão mínima, ela não deseja supor nada sobre a vida de

uma pessoa. Vivi chega a me pedir para que eu lhe aponte caso ela venha a se comportar dessa maneira, pois não é algo que acha legal.

Não entrarei na discussão sobre o tipo de fotografia que ela descreve como válida ou não. O que me interessa são os motivos para não concordar e se interessar pelo tipo de fotografia descrita acima, e o que isso significa para a sua produção fotográfica. O que tiro dos comentários que Vivi me trouxe é que ao explicitar o que não quer fazer, ela nos mostra o que quer fazer. Ou melhor, reforça o que quer fazer, uma fotografia construída em cima de relações que estreitam aqueles envolvidos na ação coletiva que é fotografar.

Me volto agora para os registros que a interlocutora já fez, em contraponto ao projeto que ainda está em um plano mental. Foi pensando no que faria no meu segundo encontro com Matheus que tive a ideia de conversar a partir das fotos do interlocutor. Incentivado que me falasse das fotos preferidas de sua autoria e assim almejando perceber mais nuances sobre o processo fotográfico e a relação com a fotografia. Fiz o exercício com Ian e Vivi também¹⁶. No caso de Vivi quando conversamos ela escolheu quatro fotos.

Assim como fiz com Ian e Matheus, pedi para Vivi me falar das fotos de sua autoria de sua predileção. No momento em que conversamos ela escolheu quatro fotos. A primeira foto ela justifica a escolha dizendo que acha a foto linda, Vivi gosta de gostar da foto, o que entende algo desafiador. A foto retrata um guarda no Teatro Amazonas; explica que apesar de não ser uma igreja, nem nada assim a foto passa uma aura bem diferente do que estava acontecendo. Segundo Vivi, este é um caso que mostra como uma fotografia pode estar completamente desconectada dos eventos que passaram.

A segunda foto escolhe como especial por dois motivos foi a primeira vez que fotografou em um ferro velho, e foi uma das primeiras vezes que saiu para fotografar com Ian. No centro da foto vemos um homem em destaque, o dono do ferro velho que fica no Setor de Oficinas. Esta aí uma das relações imprescindíveis para que a foto se realizasse como tal. Com outra pessoa, ou sem a pessoa em questão a foto seria outra.

¹⁶ Não fiz com Júlia, pois tivemos apenas um encontro, que ocorreu antes que eu tivesse a ideia.

Vivi conta que essa foi uma das primeiras fotos em que se arriscou com a edição, fez algo além de alterar saturação e contraste. A foto na verdade é a junção de umas três fotos. Nesse processo ela disse que viu o poder de fazer pinturas em suas fotos, algo que vem tentando fazer desde então. Essa foto pode ser entendida como um símbolo do seu potencial.

A terceira foto, para minha surpresa é uma foto na qual eu estou junto com Luisa. Vivi fala que essa é uma foto “louca” e muito especial para ela, pois a luz está impecável e foi uma luz natural, ela achou isso incrível. A foto se torna mais especial pois foi um marco para ela que se sentia insegura por não ter muito controle sobre o uso de luz artificial, ela se sentiu realizada com a sua técnica. Me conta que uma de suas amigas também dentro do ramo audiovisual comentou que achava que a foto tinha sido tirada com flash, pois de fato parece uma luz artificial de tão impecável.

A última foto foi uma que tirou de Luisa, uma das integrantes do seu coletivo fotográfico e sujeito do que considera seu primeiro retrato. A foto tirada em 2014 se deu no primeiro ensaio do coletivo. O contexto da foto foi achar uma boa luz repentinamente, e conseguir posicionar e tirar a foto antes que perdesse o momento. Vivi demonstra uma conexão emocional com essa foto, diz que toda vez que olha para ela arranja mais um motivo para olhar de novo. Além dos detalhes que continua achando que lhe agradam, a foto ainda faz com que se sinta mais próxima da amiga que não mora mais no país.

O que me surpreendeu nas escolhas de Vivi, e nas explicações que ela fornece para considerar as fotos especiais é que as relações com os sujeitos ficam em segundo plano, algo que vinha sendo enfatizado em momentos anteriores. Com essas fotos a relação de Vivi com os aspectos técnicos da fotografia fica mais evidente, o que contempla suas inseguranças, os obstáculos que sente, e os desafios que superou. O ponto da edição que a interlocutora levanta algumas vezes será tema do próximo capítulo.

Fotografia 6



Fonte: Fotografia de Vivi – A segunda foto que Vivi menciona e que representa uma virada no modo de edição da interlocutora.

Fotografia 7



Fonte: Fotografia de Vivi – a terceira foto escolhida pelo interlocutora que lhe dá orgulho técnico, e ilustra seu hábito de registrar amigos. Na foto eu (esquerda) e Luisa (direita).

Fotografia 8



Fonte: Fotografia de Vivi – a última foto escolhida pela interlocutora é um exemplo da sua conexão emocional com os sujeitos que fotografa, na foto a amiga e companheira de coletivo fotográfico, Luisa.

Foi com Matheus que pela primeira vez fiz o exercício que menciono acima, algo que surgiu da necessidade de manter nossos encontros dinâmicos na ausência de uma intimidade prévia, e de um espaço que promovesse atividades além das conversas. Como me encontraria com Matheus em uma das facilidades da universidade onde passava o tempo durante a pesquisa, tomei a liberdade de esperá-lo já com suas contas, pessoal e profissional, do Instagram abertas. Já havia visto suas fotos, um pouco antes de lhe conhecer, e um pouco mais depois que nos encontramos pela primeira vez. Porém sem maior contexto o conjunto das fotos não ganhava significado para os meus objetivos de pesquisa.

Algo que me surpreendeu nesse encontro foi a ênfase dada por Matheus às fotos de seu perfil pessoal. As fotos de família, fotos com amigos em situações memoráveis ou de seus amigos apareceram primeiro. Não necessariamente fotos feitas com sua câmera, algumas inclusive *selfies*¹⁷ aparentemente bem informais feitas em shows.

No nosso primeiro encontro já tinha me ficado bem claro que Matheus era uma pessoa conectada à família. Ao se apresentar, como todos os interlocutores fizeram, senti que o modo como biografava sua vida e sua relação com a fotografia estava permeada pelas relações que estabeleceu com sua família. A influência da sua mãe artista plástica, do seu pai cientista social, me conta da profissão das irmãs e me descreve sobre a possibilidade de fotografar na casa de uma delas. Menciona sua avó e sua conexão com o Movimento Negro, e enfatiza o desejo de fotografar seus primos, sua família negra. Sobre o desejo de fotografar seus primos, que se tornam bem-sucedidos em suas áreas Matheus fala:

“Então eu queria que essas pessoas fossem as primeiras do meu coisa [feed¹⁸], mas por uma questão familiar. Por uma questão das pessoas entenderem que eu sou negro, que eu tenho uma família negra maravilhosa, e eu quero que as pessoas saibam disso. Eu quero que as pessoas saibam que cada vez mais a população negra tá se orgulhando de ser negro e orgulhando, se orgulhando da sua família, né e querendo mostrar pro mundo inteiro, porque é isso que eu quero, eu quero mostrar isso pro mundo inteiro. Não por causa do sucesso que eles estão fazendo ou algo do tipo, mas também por causa disso porque eu quero que as pessoas vejam tipo ‘olha o que essas pessoas alcançaram’ né? E vindo de uma população negra, entendeu? Tá vendo como a gente pode, entendeu? Tá vendo como o preconceito de vocês não vai barrar a gente? Então era isso que eu queria mostrar.”

¹⁷ *Selfie* deriva do termo em inglês *self-portrait*, em português, autorretrato. O termo é atualmente mais comumente usado para se referir às fotos que uma pessoa tira de si própria com a câmera frontal do telefone celular.

¹⁸ *Feed* é o modo como as fotos são vistas e dispostas em uma conta de *Instagram*.

Em seu perfil profissional no Instagram desejava que seus parentes pretos fossem os primeiros a aparecer na sua rede social. Porém, devido as agendas complicadas, ele não conseguiu tirar as fotos planejadas. A sua persistência em fotografar familiares negros primeiro e simultaneamente continuar fotografando e publicando o seu trabalho com modelos brancos acabou por construir uma estética específica na sua rede social. A predominância de peles claras nessa espécie de portfólio virtual de Matheus, se tornou uma questão que causava desconforto em seus colegas que o entendem como eu passei a entender Matheus, uma pessoa vocal sobre sua identidade negra e sobre essa população.

Matheus me conta que não ficou chateado com seus colegas. E que na verdade, acreditava que seus questionamentos estavam corretos e deveriam ser feitos, e que se orgulhava de seus calouros levantarem essas questões. Depois de um tempo quando viu que as fotos não aconteceriam tão cedo decidiu voltar à política que pensou inicialmente, de não cobrar para fotografar pessoas negras.

Se em seu feed profissional faltava pessoas negras, o mesmo não pode ser dito de seu perfil pessoal. Uma das primeiras fotos que Matheus me mostra como marcantes para ele foi uma foto que tirou de seu pai em frente à estátua de Nelson Mandela em uma viagem à África do Sul. Foto que ilustra duas das coisas que Matheus constantemente fala ao longo das nossas conversas, sua família e raça, nessa foto reunidas. A foto publicada em março de 2017 era acompanhada da legenda “a luz dos ídolos paira sobre teus iguais, preto por preto, duas prisões políticas, uma luta, dois países, uma origem”. A fala de Matheus que normalmente já recorria a um vocabulário de emoções se intensifica ao falar da prisão de seu pai durante a ditadura militar devido ao seu envolvimento com o Movimento Negro¹⁹.

Outras fotos que o marcaram foram tiradas na sua viagem à África do Sul, um passeio à casa de Mandela que descreve como emocionante. Na foto Matheus que está de óculos me fala que o acessório foi necessário depois de tanto chorar. A foto em preto e branco nos relembra da preferência de Matheus pela fotografia monocromática²⁰.

¹⁹ Felizmente foi solto e não foi torturado.

²⁰ Não sei se a foto foi tirada por meio de um tripé e temporizador, ou por um terceiro. Mas mesmo o intuito ser falar de fotos de autoria, caso essa não seja, ela pelo menos continua a sustentar o que Matheus valoriza, sua família e sua negritude.

Outras fotos em preto e branco seriam escolhidas por Matheus, dessa vez registros de seus pais juntos.

Matheus me conta também das fotos com uma amiga, escolhida pois representa uma amizade antiga e a uma promessa de sete anos de verem uma apresentação da banda One Republic juntos. O sonho de quando ainda tinham doze anos de idade se concretizou no festival Rock in Rio em 2015. O modelo selfie da foto provavelmente não seria a primeira opção de uma pessoa que fotografa para demonstrar suas habilidades, mas essa questão não apareceu como primordial apenas com uma exceção.

Fotografia 9



Fonte: Fotografia de Matheus – foto de seu pai junto à estátua de Nelson Mandela. A imagem simboliza sua conexão com a família e com sua raça.



Fonte: Fotografia de Matheus – foto de seus pais em preto e branco, uma preferência do interlocutor inspirada pela obra de Sebastião Salgado

Uma foto que distoa das demais na questão de tema e do porquê é importante para Matheus é a foto de um passáριο em pleno voo. Para esse registro Matheus conta ter investido em uma lente específica sabendo que faria um safari, uma foto que diz ter sido desafiadora visto o difícil controle sobre a lente e conseqüentemente sobre a foto. Visto que a foto saiu boa em sua opinião e ganhou elogios Matheus expressa orgulho voltado à sua técnica.

Durante um primeiro momento as fotografias encontradas em seu perfil profissional ficam em segundo plano. Foi por meio da minha indagação sobre essas outras fotos que ele me explica que na produção de suas fotos profissionais suas emoções são mais imparciais, os diferentes projetos não se destacam um dos outros. Pelo que escutei de Matheus acredito que esse destaque seria a conexão emocional entre os sujeitos e momentos de sua fotografia, o provável motivo das fotos que ele fez questão de contar serem de familiares e amigos.

Isso não quer dizer que Matheus não tenha boas experiências com sua fotografia profissional. No nosso primeiro encontro, enquanto falávamos sobre trabalhos

fotográficos, ele me contou desse episódio no qual se sentiu desafiado em um primeiro momento, e maravilhado no fim. Uma amiga de sua prima pediu que Matheus fotografasse com urgência ela e seu cavalo, o Educado, que em breve não poderia mais ser montado. Matheus nunca havia fotografado animais, mas descreve como linda a experiência. Porém esse episódio não se encerra apenas com boas fotografias de sua cliente e o cavalo. Depois do ensaio Matheus descobriu que o Educado havia sido da avó da cliente, que o passou para ela. A cliente depois do ensaio feito mostrou as fotos para a avó, que se emocionou. É esse ponto que Matheus frisa, explica que é nessas situações que sente estar fazendo um trabalho legal, quando este emociona, quando este consegue transmitir a relação de dois seres

Se Vivi mencionou a importância da fotografia provocar emoções do ponto de vista de uma espectadora que fotografa, Matheus aqui descreve a experiência e o sentimento de ter seu trabalho provocando emoções. Porém existem outras dimensões nas quais as emoções podem se mostrar presentes no processo fotográfico, pelo menos assim aparece na fala de Matheus.

Fotografia 11



. Fonte: Fotografia de Matheus – uma das fotos que Matheus considera especial e que emocionou os envolvidos no processo.

Não foi estranho durante as conversas com Matheus escutar alguma variação das expressões: “é por isso que eu faço fotografia”, “esse é o papel da fotografia”, “fotografia para mim é isso”. Uma das coisas que a fotografia é, ou deveria ser, para Matheus é lugar da sua manifestação criativa. Para além das histórias memoráveis de fotografias que tirou, Matheus possui também projetos que deseja fazer, mas que como falamos anteriormente, no momento a prática fotográfica é algo que Matheus realiza quando possível.

Em um momento Matheus comenta que deseja fazer algo com a temática de realza negra, algo que se enquadra no pensamento de que nossos antepassados (negros africanos) foram reis e rainhas, tirados de seus espaços. O ensaio não tem data marcada, mas Matheus sabe que gostaria de fazê-lo com seus primos e inclusive já comprou uma coroa para a ocasião.

Em outro momento Matheus me fala de um ensaio que planeja fazer, que descreve como um ensaio de negros das ciências sociais. Este projeto contará com seus amigos e calouros negros do curso. Matheus quando tenta me fazer visualizar o que planeja para essas fotografias ele diz:

“Vai ser o estilo de foto que claramente, se a gente colocar na web, as pessoas que reproduzem o racismo vão vir atrás pra falar, sei lá, tipo, *‘se eu vejo do lado da rua, eu mudo de calçada*. Vai ser claramente esse tipo de foto, mas justamente pras pessoas entenderem tipo beleza, você vai mudar de calçada porque? Porque assim, nós somos cientistas sociais, que motivo cê tem pra mudar de calçada, entendeu... Que não o racista né? Então é, também né mostrar isso né, mostrar a presença dos negros na universidade”

Ambos os projetos que menciono de Matheus são projetos carregados de uma ressonância com o fotógrafo em questão pela via racial. Porém, como menciono, outras conexões entre o fotógrafo e a fotografia podem ser menos explícitos. Um dos projetos que Matheus menciona que deseja realizar, como um exercício de criatividade, que começou em parte pelo seu desejo de fazer um ensaio de natal, e parte pelo amor de uma amiga pelo natal. Me conta que planejam alugar uma casa em Brasília, decorar a cozinha apropriadamente para o tema e passar a noite no local fotografando. O ensaio segundo Matheus buscava fugir da ideia hiperssexualizada da Mamãe Noel, seria algo mais tranquilo.

Os recortes que Matheus faz do mundo são multidimensionais, assim como ele é, como pessoas são. Por um lado, vemos o recorte emotivo das fotografias de Matheus,

que ilustra variados temas (shows, viagens, amigos, família). Podemos pensar que os recortes não são feitos apenas com o olhar, mas com os demais sentidos, e que momentos felizes são um recorte, se não recorrente, relevante para o meu interlocutor.

Por outro lado, vemos a sua fotografia profissional, esta que acontece mais condicionada ao que o cliente quer. Esta fotografia por um lado o limita, mas não o deixa desconfortável, já que seus clientes o procuram porque gostaram das fotos que viram de Matheus, segundo ele próprio. E mesmo dentro de uma zona mais ou menos confortável, ainda possui a possibilidade de maravilhá-lo como no caso da fotografia com o cavalo. Nesse caso poderíamos entender o recorte como multidimensional não apenas pelos vários lados de Matheus, mas porque conta com delimitações, especificações do cliente.

E por fim temos a fotografia que ele descreve como lugar do exercício da sua criatividade, um lugar para ser disruptivo e trabalhar campos da fotografia que não teria oportunidade na prestação de serviços fotográficos. Nessa fotografia os recortes podem ser diversos, com um fundo emocional ou não. Às vezes é experimentar uma iluminação completamente vermelha, às vezes é fazer uma crítica social. Poderia muito bem também ser uma crítica social com uma iluminação completamente vermelha.

“Eu gosto de (ir) levando a vida assim. Fotografar o que eu acho legal, o que eu acho bonito. Vê levando”, é assim que a interlocutora Júlia me responde quando a pergunto dos seus projetos futuros para a fotografia. Sem projetos novos, mas ainda com o desejo de dar continuidade a projetos passados. Ainda que eu não tenha tido a oportunidade de conversar com Júlia sobre suas fotografias prediletas como fiz com Matheus, ela me contou de dois projetos que lhe marcaram no que tempo que tivemos juntas.

Contextualizando os projetos fotográficos, estes foram parte da sua formação no curso de fotografia profissionalizante, no qual precisava desenvolver projetos pessoais. O mesmo curso no qual ela enfrentou questões da sua auto percepção enquanto fotógrafa, Os projetos que ela descreve reúnem na minha perspectiva indicadores do que Júlia deseja com sua fotografia, o que prioriza e o que a mobiliza.

Em um primeiro projeto, que descreve como “o feminino” Júlia registrou fotos em tamanho 3x4 de mulheres nuas de costas, com apenas suas costas e cabeça contra

uma parede branca. O projeto se desenvolve com a impressão de algo em torno de cento e cinquenta dessas fotos, que foram coladas em uma pequena árvore, substituindo as folhas pelas fotos. “Como se fosse a mulher florescendo na sociedade” ela descreve o significado dessa série de fotografias.

O segundo projeto foram três mulheres dentro de três gaiolas, também nuas assim como no primeiro projeto, cobrindo seus seios e com um balão cobrindo seus rostos, e com mais balões por cima das gaiolas também.

“Muitas mulheres ainda acham que elas são livres, que elas tem a sensação de que elas estão o máximo livre que elas podem, mas que a gente ainda está muito preso nessa sociedade que a gente vive. Então foi essa a forma de representação.”

Júlia tem planos para continuar sua série sobre a liberdade da mulher. Projetos que nos indicam duas questões favorecidas por Júlia, retratos e o gênero se suas modelos. Quando Júlia chega a me contar dos projetos acima, a questão da sua ênfase no feminino e sua preferencia pelo registro de e por mulheres já havia se revelado durante nossa conversa.

Não fica claro porque a mulher e o feminino ganhariam tanta precedência em relação a outros temas. Embora ela venha experimentando com uma fotografia que descreve imaginária (inspirada pelos cursos de design que fez), nas qual algo que já é real, como uma cadeira, ganha um novo desenho sob o olhar do fotógrafo. Júlia ainda foca nos retratos, na retórica de capturar a beleza existente em todas as pessoas.

Quando questiono se a questão do feminino e da mulher sempre lhe foi importante ou se é um movimento mais recente para ela, Júlia dá a entender que essa sempre foi uma questão relevante para ela. Algo que ela começa a explicar pelo viés familiar, a qual comenta sobre comportamentos que descreve como antiquados, como por exemplo em uma divisão sexual do trabalho entre ela e os irmãos, o que seria função de uma mulher.

Porém como Júlia passou a traduzir essas experiências e esses aspectos de si para um trabalho fotográfico não foi explorado. Talvez em uma continuação ou revisão dessa pesquisa, novos dados sobre o modo como Júlia conecta sua vida familiar e fotográfica possam ser produzidos. Talvez não exista um conexão direta, de causa e

efeito, mas uma amalgama de experiências com o ser mulher que moldaram a sua fotografia.

A fotografia e o feminino vão aparecer como relacionadas na forma de um dever que Júlia sente em mostrar o belo, como ela falou algumas vezes. A fotografia parece se mostrar como ferramenta dentro de um objetivo maior, o de revelar a beleza universal e particular das mulheres. Segundo Júlia a fotografia teria a capacidade de fazer com que “nós” passemos a nos ver como belas. Apesar da interlocutora não falar nesses termos, o uso recorrente do pronome “nós” permite a interpretação de que a interlocutora se veria como parte do grupo a ser afetado pelo olhar da fotografia.

Sobre o poder de afetar e ser transformado pela fotografia Júlia chega a criar um diálogo hipotético no qual uma mulher que descontente com sua aparência, após ser fotografada demonstraria uma melhora na sua auto estima ao ficar satisfeita com as fotos. A fotografia como ferramenta para Júlia está nesse processo da visão de uma pessoa, revela-se em uma foto que pode transformar o olhar da pessoa fotografada;

Essa forma de pensar, e observações sobre o poder transformador da fotografia aparecem na fala de outros interlocutores. Vivi ao pesar o valor que dá para fotos artísticas e conceituais, em comparação a fotos simples, “que não tem nada de especial” nas palavras dela, também ilustra uma situação hipotética baseada em experiências reais. No caso a fotografia de uma amiga que está apenas sorrindo, mas que com essa foto essa amiga vai passar a se ver de uma forma que nunca tinha se visto antes. Para Vivi, essa foto lhe dá mais alegria de produzir.

Mas neste caso ela não sente que seu olhar foi necessariamente o que fez a diferença, diz que não foi ela que fez a mágica, ela estaria apenas dando mais uma prova para a pessoa fotografada. Aquela outra foto artística e conceitual não produzira o mesmo efeito, seria apenas para a admiração. Esse testemunho de Vivi não apenas nos conta sobre o modo como enxerga o potencial da fotografia, mas também fala sobre o que ela valoriza em seus processos fotográficos, a relação com as pessoas e os sentimentos envolvidos na produção da foto.

Com Matheus a questão da transformação aparece em mais alguns ângulos além daquela que pode acontecer dentro da relação fotógrafo e fotografado. Durante nossos encontros Matheus falou sobre como percebe as mudanças que a fotografia provoca na

vida das pessoas, tanto em um nível global, na medida em que o fotojornalismo, mesmo com imagens chocantes e perversas, prende a atenção e pode provocar mudanças na compreensão dos outros sobre o mundo. E também em um nível pessoal, de pessoas que buscam melhor sua auto estima por meio da fotografia.

Assim como Júlia, Matheus acredita que existe beleza em todos, e que mostrar essa beleza está dentro da procura da verdade que ele entende como um dos motivos de fazer fotografia. A fotografia para ele poderia mostrar essa verdade, de uma beleza universal. Sendo a busca por mostrar a verdade um deus motivos para fotografar, Matheus me conta que em um desses casos no qual uma pessoa busca melhorar a auto estima por meio da fotografia, ele decide não cobrar pelo trabalho.

Mas o potencial de mudança na fotografia não acaba aí para Matheus, que me fala que quando começou a fotografar passou a ver o mundo com o “olhar da câmera”. Passou a ver enquadramento na vida, e beleza em coisas que antes não via, o mundo e as pessoas passaram a ser vistos de forma mais bela depois de internalizar essa forma de olhar.

Ao ver seu trabalho afetando positivamente tantas pessoas, isso começou a lhe afetar e fala que pensou “Gente, se eu estou fazendo isso para tanta gente, porque que eu não faço isso para mim também?”. Assim, eventualmente, Matheus passou a praticar a modalidade de auto-retratos, inspirado por uma combinação de roupas ou alguma fotografia que viu. Explica que sua relação consigo, seu corpo e seu rosto passou a mudar com o exercício de se fotografar, assim como seu amor próprio em relação à sua negritude e ao seu potencial criativo.

A fotografia pode não ser ferramenta intrinsecamente, mas ao fazer uso dela, meus interlocutores dão sentidos e funções à prática. Essa agência também se manifesta na escolha de recortes, no caso de Júlia observo o recorte de um tema e estilo de fotografia – mulheres e retratos -, e de uma missão, transmitir a beleza, de uma forma que interpreta como natural e confortável.

Quando Júlia fala que gosta de fotografar o que acha legal e bonito, ela está sendo direta sobre suas intenções. Acredito que sua postura diante da fotografia seja realmente de se deixar levar pelo momento, algo que passa a fazer mais sentindo ainda

quando ela me conta sobre o seu processo de fotografar, algo que explorarei ainda nesse capítulo.

Foi depois do término oficial do meu período de pesquisa que consegui conversar com Ian sobre suas fotografias prediletas. Foi depois de uma manhã no clube, acompanhados de Vivi, e de um almoço que abri o tópico com ele. A intenção era a mesma que tive com os outros, estimular meu interlocutor a se abrir um pouco mais, lembrar de histórias sobre suas fotos, e saber o que o mobilizou a registrar um momento.

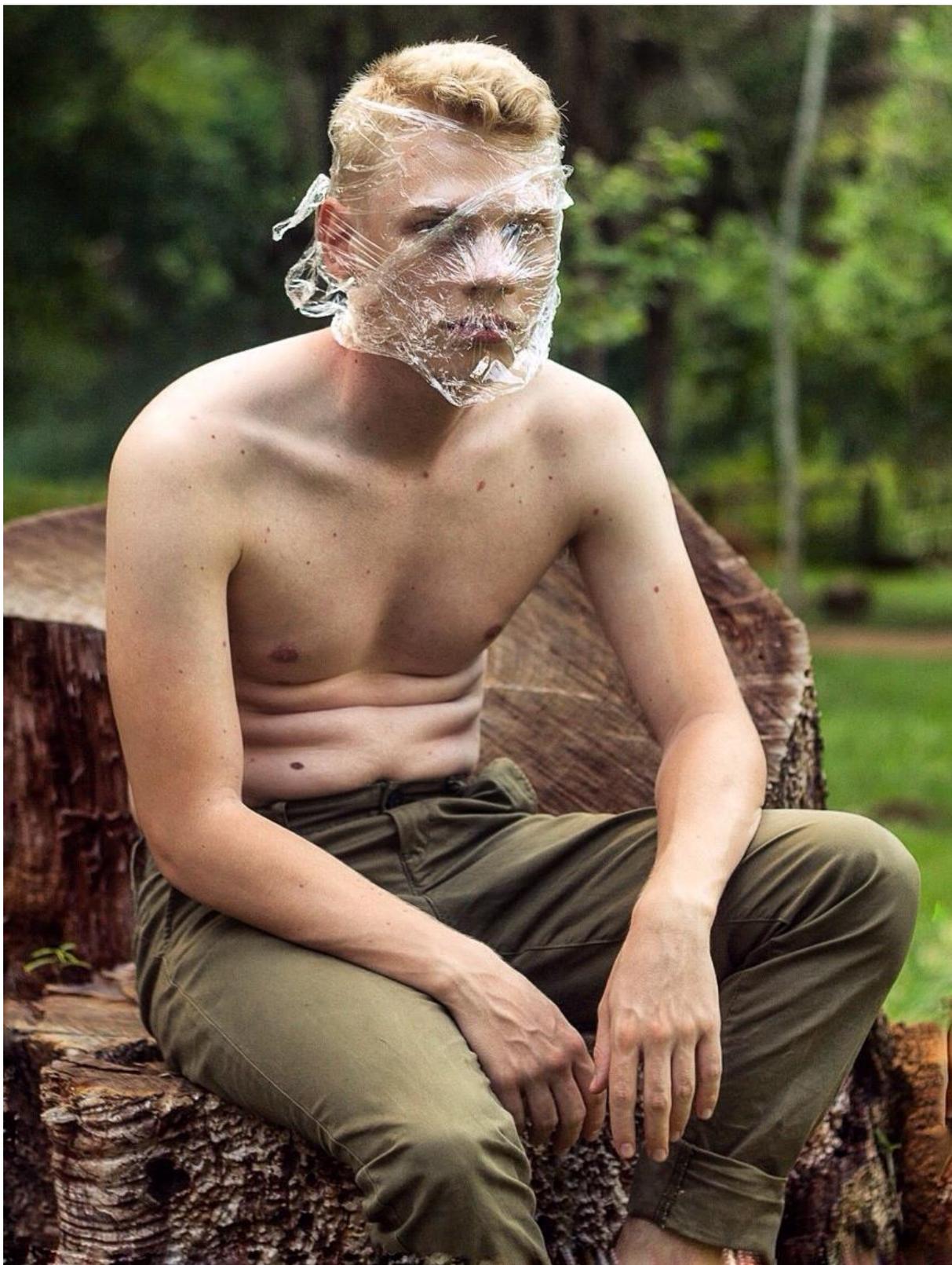
Um pouco mais do que os outros, Ian se mostrava mais tímido em falar e mostrar o seu trabalho. O que não era uma novidade para mim. Antes mesmo da pesquisa, observei como ele publicava suas fotos, mas nunca as deixava muito tempo nas plataformas digitais. O que me deixou ainda mais curiosa, quais seriam as fotos prediletas dessa pessoa que demonstra sentimentos mistos quanto a sua produção.

Ian me mostrou fotografias produzidas em diferentes contextos, desde retratos que tirou de pessoas próximas, ensaios que fez para concretizar uma visão, resultados da prestação de serviços fotográficos, e fotografias documentando viagens.

A primeira foto que me mostra começa falando que tem muito carinho por ela, acha a mesma expressiva. A foto é de das mãos de um rapaz negro, o corte fechado da foto nos deixa ver apenas as mãos, a pulseira dourada do homem, e um pouco de suas roupas coloridas. Ainda que goste da foto Ian faz uma ressalva, diz que ficaria melhor se tivessem hidratado mais a mão do modelo. Outra foto que me mostra é a de um rapaz sem camisa com um pedaço de filme PVC cobrindo o rosto. Ian conta que é uma de suas favoritas dos últimos tempos, apesar de achar que outras pessoas não gostaram tanto.

”Ficou do jeito que eu imaginei. Eu sai de caso pra fazer essa foto, basicamente [...] É uma satisfação muito grande quando você imagina uma foto, cê consegue sair de casa. Cê imagina um lugar, cê não sabe qual lugar que você vai utilizar, mas você imagina uma pose, e cê já imagina objetos de cena, e você imagina a expressão do modelo. Aí quando você consegue reproduzir é muito satisfatório.”

Fotografia 12



Fonte: Fotografia de Ian – Uma das fotos que escolhe como prediletas e representa o momento no qual consegue registrar o que idealizou.

Ian comenta que apesar da satisfação com a foto, existe uma dimensão de frustração em saber que uma *selfie* de espelho ganharia mais curtidas do que uma foto como a que ele descreve. Comenta ainda que apesar de não ser essa atenção que alimenta o fotógrafo em si, em alguns momentos se questiona sobre se deveria colocar o seu trabalho na internet, ou continuar mantendo-o para si.

Essa não foi a única vez que Ian demonstrou conflitos com o modo como seu trabalho era recebido. Em um de nossos encontros, após assistirmos alguns videoclipes juntos, Ian me conta que gravou e dirigiu um clipe para um grupo de rap no qual tem amigos. O clipe, gravado com uma filmadora do tipo *handycam* não seguia o formato *widescream*, uma escolha proposital que faz referencia ao modo como conteúdos mais antigos aparecem nas telas de hoje. Contudo, Ian comentou que ficou decepcionado quando algumas pessoas que comentaram no vídeo não entenderam a proposta e a estética escolhida.

A arte como ação coletiva nos termos de Becker (1977) entende que o público espectador faz parte da produção artística. A relação entre artista e público não foi enfatizada pelos outros interlocutores, apesar de conversarmos sobre a divulgação de seu trabalho, e a escolha de suas plataformas de exibição. Quando falaram sobre a reação de outros sobre suas fotografias geralmente se referiram a pessoas mais diretamente envolvidos no processo, como os sujeitos fotografados.

Durante o meu encontro com Ian ele mencionou diversas fotos, muitas sem explicitar razões específicas para serem suas prediletas. Na nossa relação de pesquisa, percebi que ele se abria muito mais quando eu intervinha com perguntas e comentários mais diretos, então assim o fiz nesse encontro. Foi um processo durante a pesquisa internalizar as palavras de Brandão (2007, pg. 19) sobre compreender como as pessoas são diferentes e que “é muito importante que se respeite a própria maneira como a pessoa se coloca numa entrevista”.

Quando vejo algumas das fotografias destoando do estilo das demais fotos que ele mostra comento que a pose de uma das modelos é uma que tinha sido descrita em uma das minhas leituras online como uma pose da moda. Ian me responde que sim, a foto fazia parte de um ensaio que fez para uma marca de roupas, e a proposta era que fizessem algo que aludisse ao estilo de fotos de blogueiras. Na época ele me disse que ficou incerto sobre o conceito, mas acabou gostando do resultado. Conta que inclusive

chegou a colocar algumas em seu portfólio, pois conta que frente a uma mulher que queria ver suas fotos para possivelmente lhe contratar para fotografar o aniversário de quinze anos da filha, ele precisaria mostrar algo que não fosse um menino com filme PVC no rosto.

Uma das fotos que mais apresenta detalhes é uma fotografia para qual atribui um valor emocional. Quando pergunto o que Ian gosta nela, ele me diz que gosta pois não teve nada de forjado. Um artifício nada estranho ao registro fotográfico. Ian me fala que nesse dia havia encontrado com um amigo, tiraram algumas fotos, e estavam conversando quando esse outro amigo chegou do trabalho. Na hora, Ian diz que pediu para que ele fosse para trás de um pé de amora.

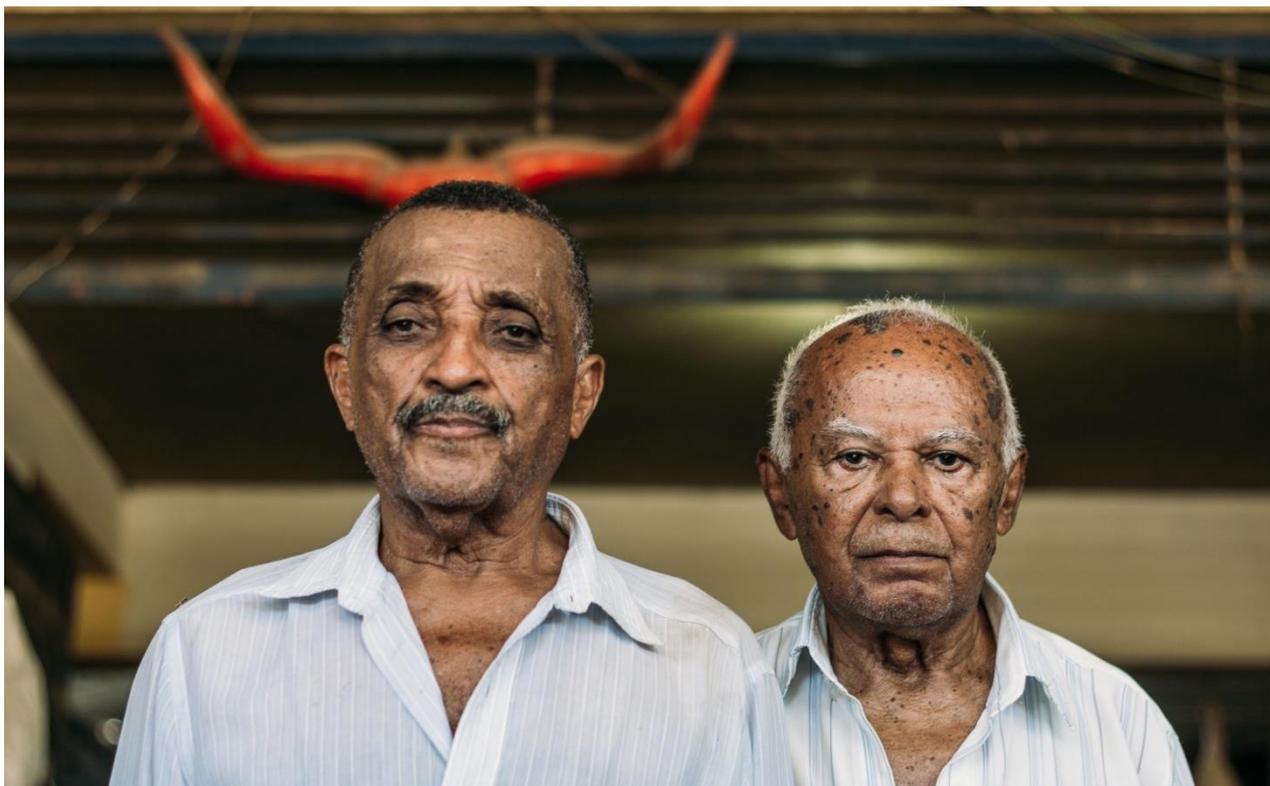
Ian explica que tem muito carinho pelo homem da foto, muito querido por ele e sua família. E que apesar de na foto estar sério ele é muito sorridente. Me conta que o homem fotografado mora há quatro anos no Brasil depois que saiu do Haiti para trabalhar. O mesmo sempre está falando dos filhos que não moram no Brasil com ele. Ian acredita que o retrato desse homem com a mochila, boné e debaixo do sol representa uma fração de sua situação atual.



Fonte: Fotografia de Ian – a foto representa uma pessoa próxima e lembra uma questão que interessa Ian na fotografia, o registro das pessoas comuns.

Outra foto que diz gostar muito e de um homem conhecido no Piauí como Seu Nonato do Chifre. A foto tirada no mercado municipal de Floriano, local onde sujeito da foto tinha chegado há anos atrás. Na época já existia cinco Nonatos, e assim decidiu colocar um chifre em cima de sua banca para que se tornasse identificável. Ian conta que o senhor da foto adorou o resultado, depois Ian chegou a revelar a foto e conseguiu fazer com que esta chegasse ao Seu Nonato do Chifre no Piauí por meio do avô de sua prima.

A última foto que Ian decidi me mostrar ele descreve como uma de suas cinco favoritas. O retrato de um casal de velhinhos, e que já estavam casados há sessenta anos. O momento que Ian descreve como espontâneo registra o casla encontrado um no outro, e captura o momento que a Dona Graci viu Ian com a câmera e sorriu.



Fonte: Fotografia de Ian – a foto registra Seu Nonato do Chifre e o avô de sua prima em viagem que fez para o Piauí

Ao contrário dos outros interlocutores com os quais sinto uma espécie de ligação específica com suas fotografias, identificar essas relações entre Ian e suas fotos me parece mais complicado. Certamente existem elementos como as emoções envolvidas no contexto, e com as pessoas das fotos. Porém, o modo como Ian se expressa, convém que ainda que ele goste e tenha uma conexão com essas fotos que produziu, ainda possui outros sentimentos conflitantes sobre sua própria produção.

O motivo para esse comportamento já apareceu aqui nesse trabalho, mais e menos explicitamente. Ian no momento não se vê produzindo a fotografia que se imagina fazendo. Isso vai além de não gostar de algumas das fotos que faz, como é possível de acontecer com qualquer um. O interlocutor no entanto, interpreta o seu momento atual como o caminho para se tornar fotógrafo de acordo com seus parâmetros. Estes que envolvem definir uma estética, um conjunto de influencias e uma prática consistente fotográfica dentro desses elementos.

Compreendido isto, é razoável que Ian se sinta frustrado em não fazer a fotografia que deseja. O que Ian deseja, como a citação que introduz seu processo de

escolha de registros indica, é fazer fotografia de moda. Os planos futuros de Ian, aqui não vão aparecer como para os demais, na forma de projetos fotográficos concretos, mas sim no esboço do que deseja para sua fotografia.

Deve ter ficado claro para o leitor que as fotografias que Ian traz são além de retratos, são fotos de pessoas, e as vezes, cenários do cotidiano. E que apesar de querer fazer fotografia de moda, o estilo de fotos que fez para a marca de roupas, não é a estética que procura. Quando se abre sobre a fotografia que gosta e com a qual se realizaria profissionalmente um dia, Ian imagina que ela poderia unir dois lados que demonstra interesse, o de fotografar pessoas comuns, que encontraríamos no supermercado, no ônibus, em um restaurante e, um outro lado, que assumo que seja o da moda, visto que perdeu sua linha de raciocínio enquanto falava.

A presente seção foi uma das mais complexas de traduzir para as páginas desse trabalho. Ao englobar diversas camadas da fotografia dos meus interlocutores e a multidimensionalidade de suas personalidades são múltiplos os fatores que foram e que poderiam ter sido analisados. Escolhi focar no desenvolvimento das várias relações existentes, em especial aquelas com os sujeitos das fotos. Mas percebi também que meus interlocutores são expressivos quanto a relação que tem com si próprios. Essas duas formas de relacionamento os unem, e por um outro lado os distingue na medida que as relações são diferentes. Acredito que esse seja um dos motivos para que mesmo todos sendo fotógrafos de pessoas, fotografem por motivos e de maneira diferentes.

Essa seção explora a questão recorrente da pesquisa, que questiona o porque de fotógrafos fotografarem de uma certa maneira. Acredito que da mesma forma que propus na introdução do trabalho, encontrei respostas olhando para o outro lado da câmera escura. Os registros aqui expostos não são acidentais, e se mostram na fala dos meus interlocutores como produções cheias de significados.

2.2 – Na hora H: como e quando clicam

Quando vislumbrei pesquisar fotógrafos, já imaginava que parte do processo seria vê-los em ação. Porque por mais que tenhamos conversas nas quais nos aprofundemos em suas reflexões, memórias e histórias, como tive, há algo de diferente em me relacionar com meus interlocutores em momentos nos quais eles não estão traduzindo suas experiências por meio de palavras.

O que acontece na hora H, na hora de fotografar? Essa é uma questão ampla que eu levei para campo. Mais do que questões específicas ela engloba coisas a serem observadas, desde a relação dos meus interlocutores com seu equipamento, com o espaço, com as pessoas, engloba a dimensão do desconhecido (por mim) e do imprevisto para todos os envolvidos. Envolveria pensar as ações e as palavras desses fotógrafos paralelamente, possíveis pontos de contato e divergência, ou pontos não mencionados.

Apesar da intenção de ter essa experiência com todos os meus interlocutores me deparei com os imprevistos do processo de pesquisar. Com dois meses para desenvolver o trabalho, mas com aproximadamente duas semanas do mês de fevereiro mobilizada com o carnaval, o meu tempo com meus interlocutores foi reduzido. Além disso, meus próprios interlocutores viviam um momento no qual a fotografia era algo inconstante. Tanto porque como jovens estudantes estavam lidando com outras prioridades, mas com desafios outros que apareçam em nossas conversas.

Visto a impossibilidade de acompanhar Matheus e Júlia à uma experiência fotográfica, optei por falar dos seus processos de fotografar segundo nossas conversas. Suas contribuições verbais contribuem para a análise geral dessa última seção. Esta que se apoiara na análise das relações interpessoais. Fiz esta escolha com base no fato de que todos os interlocutores se entendem como pessoas que fotografam pessoas, que fazem retratos. E entendo que nessas relações está expressa a ação coletiva talvez da forma mais marcada para essas pessoas. Coletiva pois a pessoa que fotografa e as pessoas fotografadas, trabalham juntas, ainda que em frentes diferentes, na realização de um fim específico, a fotografia.

Lembrando quando Júlia descreveu o seu processo de escolher registros ela diz se deixar levar. Essa atitude transborda para o modo como ela conta ser o seu processo de fotografar. Segunda Júlia, ao se concordar em fazer um ensaio com uma pessoa, não existe a possibilidade dela decidir nada por conta própria. Ela frisa ser necessário conversar com a pessoa que fotografa.

Parte da retórica de Júlia sobre fotografar a mulher e o feminino engloba uma noção não muito explorada de naturalidade. Uma visão que tem como contraste em nossa conversa o entendimento que alguns fotógrafos homens teriam do registro da feminilidade. Para Júlia, o processo de alcançar essa naturalidade que busca em sua

fotografia requer o elemento da comunicação.. Ela acredita que o mais importante é que a pessoa fotografada se sinta bem, nada desde a escolha da locação, das roupas, da maquiagem devem deixar a mulher fotografada desconfortável.

Contudo, ainda que Júlia verbalize empenho em acolher as necessidades de quem fotografa, nem sempre parece ser possível, A amiga de Júlia, Luiza, que nos acompanhou durante nosso encontro, relembra de um caso no qual aparentemente saíram para fazer fotos com algumas garotas, ela inclusa. Contudo, uma das garotas do grupo, que ambas entendem não apenas como linda, mas como condizente com padrões de beleza, ficava insegura e insatisfeita com sua imagem ao tirarem as fotos. Luiza fala, e Júlia demonstra concorda que o desconforto da garota transparecia nas fotos. As demais garotas presentes estavam confortáveis e se divertiram durante a sessão de fotos. Luiza conclui a história falando sobre a importância de deixar todas as mulheres confortáveis, estando elas mais ou menos correspondentes ao padrão de beleza, pois entende que existe uma socialização da mulher que promove uma insegurança quanto a sua aparência.

Apesar da iniciativa de Júlia em deixar as pessoas com que constrói uma relação dentro da fotografia confortáveis, ainda existem obstáculos. Além do caso que Luiza traz, Júlia fala como muitas mulheres congelam diante da câmera. Nessas situações a interlocutora compartilha que sua técnica para as ocasiões nas quais a vergonha gera tensão, é passar a câmera para modelo. Nessa inversão de papéis, Júlia se deixa ser fotografada. Segundo a mesma, a prática é algo que visivelmente afetaria as modelos, que ficavam mais confortáveis e assim o processo de fotografar se torna mais fácil.

A ideia de conforto não é estranha para os outros interlocutores. Matheus também alude ao conforto como um elemento importante. Assim como quer que sua fotografia dentro da antropologia capture uma espontaneidade, quer que suas outras fotos possuam esse aspecto. Trarei dois casos que Matheus trouxe no qual podemos compreender o que ele entende por conforto, espontaneidade e sua relação com as pessoas fotografadas.

O primeiro caso foi o de um ensaio com uma amiga, que descreve como completamente “palhaça”. Essa foi a primeira amiga que fotografou logo no começo das atividades fotográficas. Porém a mesma amiga que era palhaça, na hora de posar para as fotos seguindo os comandos de Matheus para sorrir acabava produzindo um sorriso

artificial. Matheus queria ela que risse, aquele tipo de risada que vem do fundo do peito. Para chegar nesse resultado Matheus teve que pensar em uma estratégia para deixar sua amiga confortável. Ao contrário de Júlia que me falou de uma técnica que aplicaria para várias pessoas, Matheus pensou nas particularidades da pessoa que fotografava. Certamente mais fácil, pois tinha intimidade com a modelo. Para fazê-la rir Matheus começou a falar palavras aleatórias, como “pudim”. Ele explica que o senso de humor da amiga é parecido com o do personagem Cosmo do desenho Padrinhos Mágicos. Logo passou a falar coisas que faziam o personagem rir. Dito e feito, a amiga de Matheus passou a rir de maneira mais confortável, não pensada.

O caso acima, não apenas mostra uma forma de se comportar dentro do momento de fotografar, mas demonstra que existe uma sensibilidade na relação que se constrói com a pessoa fotografada. Ou pelo menos é uma sensibilidade que pode existir. No caso de Matheus, ele foi sensível à personalidade da pessoa, e soube usar o que sabia sobre ela para mediar a situação.

Outra situação que Matheus compartilha é de quando foi fotografar uma cantora brasileira. Neste caso, diferente do narrado acima, era uma situação na qual Matheus havia sido contratado. O conforto nesse caso aparece em outros termos, esse está no espaço e nas possibilidades para o cliente fazer suas escolhas com segurança que Matheus busca proporcionar.

Por ser uma ocasião no qual estava sendo contratado ele não teria o conhecimento privilegiado como teve no ensaio com sua amiga, e ele explica que existe uma perda de liberdade artística quando se presta um serviço fotográfico, afinal está lidando com a construção da visão de outra pessoa. Essas diferenças alteram de algum modo a relação, visto que pode-se compreender que o recorte no registro não está completamente nas mãos do fotógrafo.

A eventual perda de liberdade de Matheus enquanto fotógrafo não significa que as vezes não seja convidado a fazer escolha. A cantora Moara foi atrás de Matheus pois gostou das fotografias que viu dele. Inclusive pediu para que pudessem reproduzir uma paleta de cores que estava em outras fotos do meu interlocutor, assim como pediu que fizessem as fotos em sua própria casa. Os pedidos da cantora mostram um pouco o que Matheus pode entender pela perda de liberdade artística, especialmente se compreendermos cor e lugar como grandes elementos da fotografia.

Mas ainda que Moara fizesse essas escolhas, em outros momentos recorreu a opinião de Matheus. No caso a cliente ficou em dúvida sobre o que usar, visto isso Matheus fotografou Moara em ambas as peças, para que ela pudesse ver como ficavam nas fotos e assim fazer sua própria escolha com mais certeza. Segundo Matheus, promover condições para que o cliente possa decidir o que quer é essencial. Não adianta ele dizer o que prefere, e depois correr o risco dos seus clientes ficarem remoendo as fotos finais pensando nas outras opções. O mecanismo de Matheus para trazer o conforto nessas situações é explorar as alternativas existentes, se esforçar para que não fiquem dúvidas ou desejos mal resolvidos.

O modo como Matheus narra esse caso me faz refletir que apesar da dimensão das relações estar presente dentro da produção artística, de maneira mais ou menos direta, existem outros modos de pensar essas relações. No caso de Matheus e Moara observo como a divisão de escolhas a serem feitas é negociada entre as partes. Apesar de focar nessa pesquisa nos processos de escolhas feitas pelos fotógrafos, existem outros modos possíveis de estabelecer essas relações e o que cabe à cada parte decidir. Se eu mudasse o ponto referencial dessa pesquisa do fotógrafo para outra posição a narrativa muito provavelmente seria outra.

Me volto agora para os casos no qual pude presencialmente observar a hora H de fotografar. Ian foi um dos interlocutores que tive a oportunidade de ver fotografar. Ainda que apenas uma vez pude observar uma forma como o fotógrafo se relaciona com diversas pessoas. Digo diversas, pois além da relação fotógrafo e fotografado, Ian também lidava com a minha presença ali, além das pessoas que encontramos ao longo do caminho.

O ensaio para o qual Ian gentilmente me deixou participar foi com um cliente. Logo este ensaio não era apenas uma das iniciativas criativas do meu interlocutor. Ali tinha uma relação de contratação. O cliente e pessoa a ser fotografada era Deen, um homem jovem do Bênin, e provavelmente uma das pessoas que chegou contactar Ian por se identificar com sua retratação de corpos negros.

Ian não chegou a conversar comigo sobre que tipo de fotografias estariam tirando. O que sabia era que o ensaio que aconteceria em dois turnos, manhã e tarde, contaria em primeiro momento com uma pintura facial. Mais tarde quando os encontrei, e me surpreendi com o carro de Ian cheio de roupas, tanto no banco de trás quanto no

porta-malas – que de fato tinha uma mala- que supus que o ensaio teria uma ênfase no aspecto visual e de moda. Mais tarde ainda veria o modelo fazer poses que já havia visto em diversos registros de *streetstyle*.

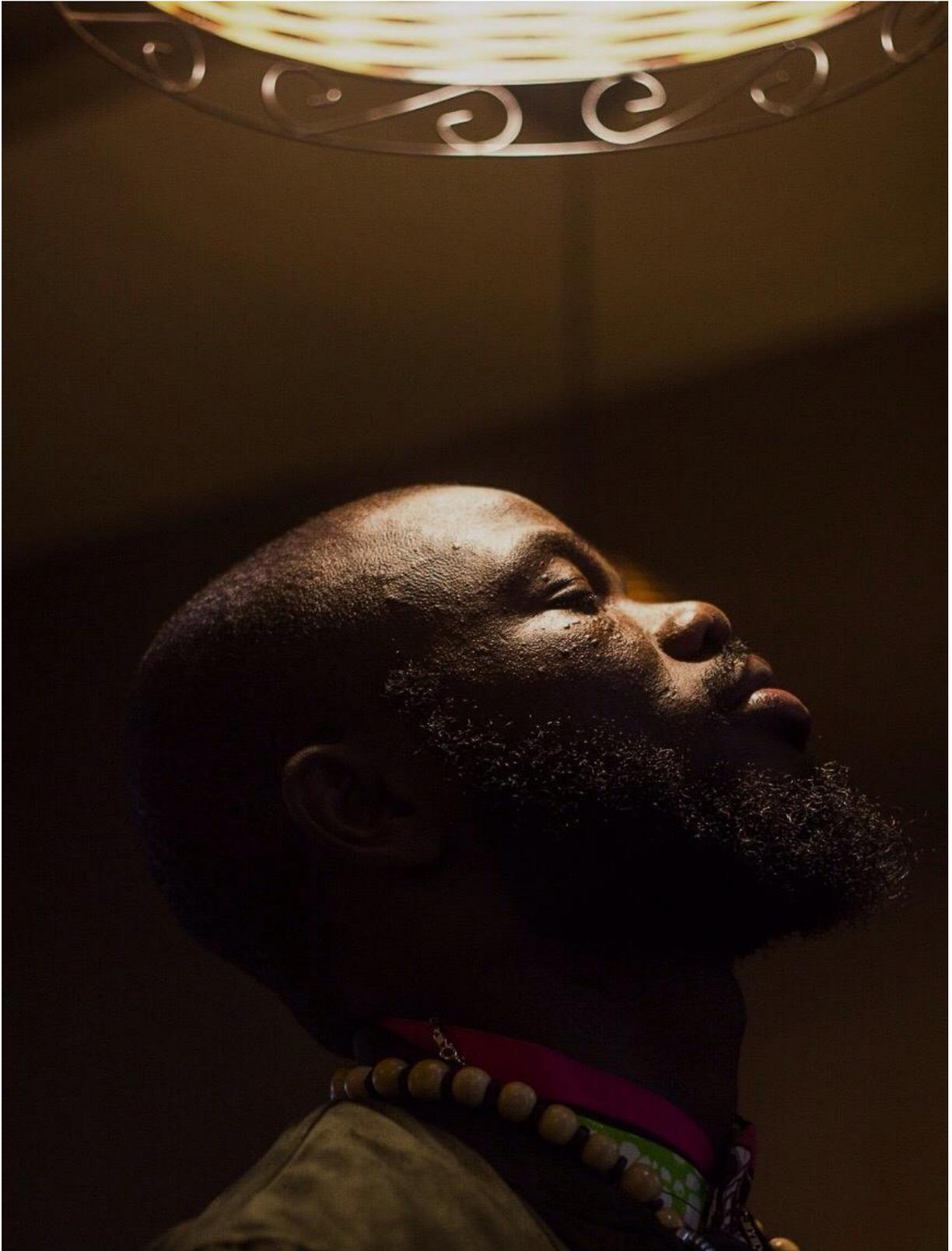
O plano assim que os encontrei era ir para um restaurante de culinárias africanas, onde poderiam fotografar, aproveitando o cenário que o lugar proporcionava, e talvez pudessem comer, visto que não tinha almoçado e já estávamos na metade da tarde. O caminho não foi tão direto. Durante o percurso, passando pelas quadras da cidade, Ian avistou uns três lugares que poderiam ser bons planos de fundo para as fotos.

Foi durante essa primeira parada que percebi o foco que Deen dava ao seu visual. Fez uma troca de roupas com direito a sapatos e acessórios diferentes. Enquanto se trocava dentro do carro, eu e Ian o esperávamos do lado de fora. Foi nesse momento que Ian me confessou sua preocupação. As fotos não estavam saindo como pretendia, e estava com medo de não ficarem boas visto que Deen já havia pago pelo ensaio. Além disso, sentia que o modelo também sentiu que as fotos não estavam fluindo. Durante esse dia não tive muito de tempo de conversar com Ian, ainda mais sobre seus sentimentos menos que positivos sobre o ensaio visto a presença da outra pessoa ali.

Fiquei algum tempo observando como fotografava, tentando capturar detalhes do modo como se comportava. Porém, talvez o meu olhar leigo não compreendia as os detalhes que poderiam estar na minha frente. Em cada cenário, Ian tirava algumas fotos, parava, checava as fotos que tirou, e tirava mais alguma. As direções que dava à Deen eram bem sutis. Mudar a inclinação do rosto, mover um pouco o corpo, ajustar a roupa e o acessório de uma forma específica, e intensificar a expressão. Em um momento pede permissão para tocar Deen e coloca-lo na pose desejada. Volta e meia soltava comentários positivos para o modelo.

Esse é certamente um aspecto da hora H quando se fotografa, mas sem conhecimento técnico sobre fotografia, a minha narração seria limitada. Por isso foco nos outros momentos que compõem o processo de fotografar. Fotografar uma pessoa, em especial um cliente que tem uma visão do que quer da fotografia, demanda comunicação.

Fotografia 15



Fonte: Fotografia de Ian – a foto precede o momento que Ian ajusta a posição do modelo Deen. Na foto o interlocutor buscou realizar sua visão, em contraponto à todas as outras fotos que seguiram as expectativas do cliente.

Durante o trajeto no carro, sentada no banco de trás, pude acompanhar algumas conversas entre Ian e Deen. Em um momento Deen pede a opinião de Ian sobre suas roupas, e de maneira similar à Matheus, ele lida com a situação. De forma indagatória pergunta se Deen está satisfeito com suas roupas, e frente a uma resposta positiva, fala que isso que é importante. Na minha perspectiva Ian queria dar o espaço para que seu cliente pudesse fazer suas próprias escolhas, enquanto com sua pergunta, tentou sondar alguma incerteza.

Ian inicia por si próprio a conversa sobre a entrega das fotos. Informa Deen que na mesma semana (era um domingo), ele editaria as fotos do dia e as enviaria. E também por conta própria sugere que continuemos o ensaio em um outro dia, visto que a luz do dia acabará ainda mais cedo que o normal devido ao tempo nublado. Não sei se múltiplos dias para a realização das fotos já era o que foi acordado. Mas interpreto que Ian tomar a iniciativa de falar dos aspectos menos artístico, é algo relacionado à relação de trabalho que eles têm ali.

Por outro lado, Deen inicia as discussões de cunho mais criativo. Como que estilo de roupas pretende usar da próxima vez (roupas mais sociais), e recebe a sugestão de nesse caso fotografarem em um local com um cenário mais urbano, como a cidade de Águas Claras, famosa por seus vários e altos prédios. Infelizmente esse dia não se concretizou. Durante a pesquisa momentos no qual Deen pediu para remarcar o ensaio, e outros no qual Ian teve que cancelar por motivos pessoais aconteceram. Em certo ponto, nem o tempo fechado da cidade colaborava para que fizessem as fotos em um ambiente externo como pretendiam.

Esses momentos no campo, junto a indisponibilidade de Júlia, e a ausência do computador para a edição de fotos para Matheus me mostrou a rotina dessas pessoas que fotografam como incertas. Ainda que alguns de meus interlocutores comentem sobre a dificuldade de inserir a fotografia no seu dia a dia, foi apenas quando não a vi acontecer, que absorvi o que eles queriam dizer.

Mas a comunicação com Deen não foi a única que observei. Logo de cara, a minha presença ali como pesquisadora mudaria um pouco a dinâmica, na medida em que Ian provavelmente sentia que tinha que falar comigo. Algo que experienciei com Ian e Vivi, foram as indagações de se eu ter os acompanhado me ajudou em alguma coisa. Acredito que parte curiosidade em saber como eu interpretava aqueles momentos, mas

também parte preocupação deles enquanto amigos, que queriam saber se estavam desempenhando algo que eu via como necessário para a pesquisa.

Nos dois casos os informei que não estava procurando um comportamento específico, que o modo como eles agem, falam, se comportam normalmente seria algo bom para mim. Acredito que nesse ponto, a minha falta de experiência com a fotografia pode ter me auxiliado a ir para o campo desarmada de expectativas de como o processo fotográfico deveria acontecer.

Durante as horas que passei com Ian, ainda que ele estivesse na maior parte do tempo ocupado, foi ele quem tomou a iniciativa de compartilhar seus sentimentos do dia. Assim como enquanto esperávamos Deen trocar de roupa, ele decidiu tirar fotos minhas com o telefone contra uma das paredes decoradas do restaurante. E por fim, depois de deixarmos Deen na sua casa, ele me levou para o meu próximo compromisso - acompanhar Vivi à uma festa que ela fotografaria e tinha me convidado mais cedo para acompanhar- enquanto conversávamos sobre coisas além da fotografia.

Outra relação que Ian foi compelido a estabelecer durante o dia, ainda que brevemente, foi com as pessoas do restaurante que visitamos. Pelo que apreendi da situação ambos já eram familiarizados com o local, talvez tivessem passado ali mais cedo naquele dia. Ian conversou tanto com o rapaz que estava no caixa do restaurante, em inglês para facilitar a comunicação com o estrangeiro – creio que nigeriano –, quanto com o aparente dono do restaurante, que apareceu já depois que Ian tinha tirado as fotos de Deen. Ian sugeriu que tirassem uma foto de todos os homens presentes ali da equipe do restaurante. Assim reuniram-se na fachada decorada do prédio e posaram em grupo. Em certo momento inclusive fazendo um gesto emblemático do filme Pantera Negra, com os braços cruzados em forma de “X” na frente do tronco.

O registro do grupo pode ter em parte acontecido pela vontade de registrar aquelas pessoas por parte de Ian. Mas, mesmo que essa possa não ter sido sua intenção, entendi o gesto de fotografar aquelas pessoas como um mecanismo interessante de se relacionar, e de negociar sua presença naquele espaço, Assim como pesquisadores podem em alguns momentos terem que negociar sua presença em campo.

Se com Ian em um dia observei um número razoável de relações diretas que ele teve que estabelecer, acompanhando Vivi ao longo de três saídas fotográficas, observei

um punhado a mais de relações possíveis. Em ordem cronológica a acompanhei ao registro de uma aula de yoga no Parque da Cidade, uma festa de aniversário, e um ensaio criativo com uma amiga.

Para o ensaio de yoga Vivi me contextualiza, fala que é um trabalho que está fazendo para o coletivo de yoga, mas que não foi contratada especificamente para fotografar. O seu trabalho era gerir as redes sociais, cuidar do canal do *youtube*, ter ideias para criação de conteúdo. Mas enquanto negociava seu envolvimento com o coletivo uma das professoras de yoga soube que Vivi fotografa, gostou do seu olhar e o registro de aulas, elaboração de vídeos e fotografar os acessórios que uma das professoras produzia. Até o fim da pesquisa Vivi não estaria mais nesse emprego. Como ela me falou este é um trabalho com muita responsabilidade, e que no momento não era o lugar certo para ela.

Na vez que a acompanhei à aula de yoga percebi que a atmosfera do lugar era diferente. Chegamos um pouco depois do início da aula que acontecia cedo no Parque da Cidade. Era um momento destinado à concentração, e ao silêncio, ainda que houvessem aulas de dança e pessoas correndo ao redor. Assim a comunicação entre Vivi e as pessoas presentes tinha limitações. Não poder conversar não impediu que Vivi cumprimentasse as alunas, acenava ou murmurava ‘olás’. Volta e meia também encontrava o meu olhar, checando se eu estava bem ali observando. Ela passou o resto da aula andando pelo círculo que as pessoas formavam, fotografava a totalidade da turma, e ora focava em algumas alunas ou detalhes das posições.

Mas foi depois do término da aula que a movimentação começou. A professora do dia comunicou para a turma que tinham uma fotógrafa oficial e logo tirariam uma foto me grupo. As alunas começaram a conversar, uma das professoras cumprimentou Vivi e outra conversou comigo rapidamente. Para foto em grupo todas se organizaram em fileira, e fizeram a mesma posição de yoga, com um pé apoiado na parte interna da coxa. Depois dessa as professoras pediram fotos em dupla ou trios com algumas alunas, fazendo outras poses. Vivi sempre respondia aos pedidos entusiasmada, e seus comentários se restringiam a mudar o lugar por causa da iluminação, e soltar frases encorajadoras como “Isso garota!” para as mulheres fotografadas

Além da relação comigo, como explorei no caso de Ian, outras relações nessa situação eram com as professoras e as alunas. O momento que passamos ali foi um tanto

quanto breve, os diálogos foram agradáveis, porém curtos. Depois de falarem oi e tirarem as fotos o grupo começou a se dispersar.

O que me marcou desse dia foi a conversa que tive depois com Vivi. Ela me explica que começou a fazer yoga com esse trabalho. Explica que não entende a prática e isso faz diferença para o fotógrafo, entender a realidade que retrata. Nunca se quer tinha pensando sobre as especificidades em se fotografar esportes. No momento assim como sentia falta de domínio sobre seu corpo, sentia dificuldade em registrar o corpo em movimento. Também comenta que outras necessidades surgiram com esse trabalho, como por exemplo adquirir uma lente grande-ocular para capturar e passar a imagem das posições. No fim, mesmo tendo mais tarde saído desse emprego, entendeu essa experiência como positiva enquanto fotógrafa, uma oportunidade de sair da sua zona de conforto com retratos.

Nesse primeiro caso, a relação, a ação coletiva não está expressa em sua totalidade no dia em que pude acompanhá-la. Parte sim, pois envolveu a comunicação com as pessoas fotografadas. Mas existe a dimensão da ação coletiva que altera, modifica o trabalho feito. No caso de Vivi, enxergo não um ensinamento direto, mas uma circunstância que expandiu a sua percepção sobre a fotografia. “O artista trabalha assim, trabalha no centro de uma ampla rede de pessoas em cooperação, cujo trabalho é essencial para o resultado final” (Becker, 1977, pg. 209). Foi apenas no trabalho do coletivo de yoga que a fotografia de Vivi foi influenciada.

A segunda saída com Vivi foi aquela que mencionei acima, no mesmo dia da saída com Ian. Recebi uma mensagem de Vivi no mesmo dia me falando que iria fotografar essa festa, que era a comemoração do aniversário de um amigo. A festa como eu vim a perceber era de grande escala. A dupla aniversariante reservou o espaço da Cervejaria Criolina. A festa temática de mar tinha uma pista de dança com DJ, uma mesa de totó, uma área próxima ao bar onde os convidados poderiam comprar as cervejas da casa, e uma área mais reservada com algumas mesas.

Vivi como fotógrafa teria que cobrir e registrar todos esses diferentes ambientes. E assim que entramos a primeira coisa que fez foi procurar o seu amigo e cliente, um dos aniversariantes. Esse foi o começo da socialização da noite. Na festa tinha vários rostos conhecidos, e parou para falar com cada um, sempre me apresentando. Apesar de ter rostos conhecidos, o início da noite foi difícil para Vivi que tinha que registrar os

momentos. Com a pista de dança vazia, Vivi começou fotografando essas pessoas com já que era familiarizada. A partir desse momento até o fim da noite eu estaria ajudando Vivi com equipamento, carregando a mochila da câmera e a luz externa de LED que ela levou²¹.

Levou algum tempo, mas a festa engatou, Vivi não precisaria mais se preocupar em como fazer com que nas fotos o lugar parecesse animado. Para fazer o registro nós nos misturávamos as pessoas da festa, em alguns momentos era fácil esquecer que aquilo fazia parte da minha pesquisa. Contudo, o modo como Vivi se entrosava entre os demais convidados teve seu propósito, e minha suspeita, confirmado em uma conversa seguinte a festa. Vivi me explica que se o fotógrafo quer passar a energia da festa ele tem que estar integrado na mesma. Um dos modos de se integrar é parar conversar com as pessoas, dançar com elas. A intimidade ainda que mínima que se cria assim faz com que as pessoas fiquem mais confortáveis e ela consiga boas fotos.

A necessidade de conexão que Vivi demonstra sentir com as pessoas que fotografa foi visível para mim nesse evento. Ela conversava com as pessoas como se fossem amigos. Algumas pessoas passaram a reconhecer ela como fotógrafa e se sentiam confortáveis em fazer pedidos específicos de fotos.

Em um caso específico conhecemos uma das convidadas, elogiamos sua roupa, descobrimos que ela comprou os acessórios em uma viagem. Compartilhamos com ela coisas sobre nós também. Descobrimos que a professora de dança estivera em um evento que Vivi também havia fotografado. E foi depois de algum tempo conversando que ela perguntou se Vivi poderia tirar uma foto dela, visto que suas *selfies* não saíam boas. Vivi a ajudou a se posicionar melhor e parecer mais relaxada. No fim, vendo as fotos no visor da câmera ela ficou feliz com o resultado. E antes de nos separarmos novamente nos adicionamos na rede social facebook.

Essa não foi a única relação que vi Vivi estabelecer na noite. Mas essa me parece a mais emblemática do processo de fotografar de Vivi. Seja em uma festa a noite, com pouca iluminação, rostos desconhecidos, ou em uma manhã num parque durante uma aula de yoga, minha interlocutora buscou comunicação em suas relações.

²¹ Curiosamente nesse dia, as pessoas da festa me viram como fazendo parte de uma equipe com Vivi, visto que eu fiquei responsável pelo uso da luz de LED na maior parte do tempo. No fim da festa, quando as pessoas se despediram de nós, algumas me parabenizaram pelo bom trabalho.

Becker (1977) fala da existência de uma coletividade em ação para a criação de um produto artístico, e chega a falar sobre algumas relações possíveis, alguns casos genéricos para que o leitor possa visualizar o que ele teoriza. Porém ele não explicita detalhes sobre as relações dentro da produção da arte. E como observo em meus interlocutores cada um acha suas maneiras de lidar com outros, de se relacionar. Vivi e Júlia sentem necessidade de uma comunicação verbal, Ian e Matheus gostam de dar espaço para os seus clientes afirmarem suas necessidades.

O outro ensaio no qual acompanhei Vivi foi iniciado de uma forma inesperada. Estava passando um final de semana em sua casa quando Vivi decidiu me mostrar um tecido que havia comprado recentemente. Quando ela me viu com o pano na cabeça, me explicou depois, gostou do contraste do pano com a minha pele, e disse que devíamos fotografar. No momento fiquei ansiosa com a possibilidade de ser fotografada, mas Vivi não teve nenhum problema com isso. Em questão de minutos Vivi havia falado com uma de suas amigas e combinamos sair no dia seguinte para fazer as fotos.

Conforme o combinado nos encontramos durante uma manhã de segunda feira no centro de Brasília. Antes de ensaio fomos ao banheiro do shopping onde estávamos para vermos as roupas e acessórios que Amanda trouxera. Esta mostra suas opções e pede opinião de Vivi, que prontamente responde qual prefere. No dia eu auxiliei fazendo a maquiagem de Amanda, seguindo os direcionamentos do que Vivi esperava esteticamente.

Não demorou para que seguíssemos para a nossa locação do dia, a região do Setor Bancário Norte. O modo como Vivi se relacionou com sua modelo nesse dia não tão diferente do que vi antes. Durante as fotos comunicava algumas direções para Amanda, a ajudava a se posicionar, e fazia comentários positivos. Por serem amigas, a dimensão da conexão já estava ali, não precisavam fazer um esforço a mais nesse quesito.

Acho que a intimidade que ambas tinham traduz no ensaio no modo como Vivi se sentia confortável para direcioná-la. Uma hora a pede para se imaginar dançando com o pano que inspirou o ensaio, buscando fluidez nos movimentos. Pedido que Amanda atende, ainda que um pouco tímida mesmo quando estávamos em um lugar relativamente movimentado. Outrora Vivei sugere que Amanda deite na grama na fachada de um dos prédios, e procede organizando os elementos do cenário. A relação

próxima me parece dar uma liberdade para Vivi sugerir coisas mais ousadas do que apenas falar frases encorajadoras. E me parece que ainda que tímida fizesse Amanda confiar no que Vivi estava fazendo. Tinha passado um pouco mais de uma hora quando Vivi declarou o ensaio por encerrado. Surpresa com a rapidez, ela me explica que tinham alcançado objetivo do dia, fotografar usando o tecido e o chapéu de palha que levou.

Fotografia 16



Fonte: Fotografia de Vivi – o ensaio foi inspirado pela cor do tecido que aparece nas fotos, e tem como modelo Amanda, amiga de Vivi.

Essa seção encerra o segundo capítulo desse trabalho. Capítulo que tinha como objetivo revelar o modo como se faz fotografia. Na primeira seção o foco foi na elaboração criativa e mental de fotos, assim como alguns registros feitos que representam não apenas o corpo de fotografia dos meus interlocutores, mas representa o que eles buscam individualmente para suas produções fotográficas. Nessa segunda seção relato o processo prático de fazer fotografia, o momento entre a idealização de um registro e a fotografia pronta. Um momento que para os fotógrafos de pessoas pode

envolver dinâmicas complicadas, na medida em que tanto quem está na frente da câmera como atrás dela possui expectativas que nem sempre são compatíveis.

Capítulo 3 – Fotografia: edição e circulação de imagens

Fotografia 17



Fonte: Fotografia de Ian. Um dos registros que Ian compartilha como um de seus favoritos.

O terceiro e último capítulo desse trabalho é um breve esforço de pensar sobre etapas mais finais do processo fotográfico, que começou lá atrás com a construção do fotógrafo, passando pela construção do registro, e agora observamos o modo como esse registro é adaptado por meio de ferramentas de edição, até que os fotógrafos estejam prontos para compartilhar esse material com o mundo.

3.1 – Editando: a fotografia não acaba na câmera

Foi durante as aulas de fotografia básica que realizei logo após o campo que escutei que o processo de edição não é algo novo à fotografia. Que o laboratório para a fotografia analógica é um espaço de edição. Para a fotografia digital esse espaço foi transportado para plataformas virtuais. Essa não é uma informação nova para aqueles já envolvidos no meio, porém acho relevante frisar esse aspecto da fotografia, ainda que essa seja uma breve seção do trabalho.

Antes dessa pesquisa, fora da órbita de discussões fotográficas, o processo de edição como parte da construção de uma fotografia não me cruzava a mente nesses termos. A discussão sobre edições aprecia no âmbito do uso excessivo de ferramentas de correção em imagens publicitárias, de moda e de celebridades, comumente direcionadas à mulheres, e que essas imagens promoveriam expectativas pouco realistas de seus corpos. Outro momento que a discussão apareceria seria em um nível mais informal, sobre como editar fotos para postar nas suas redes sociais, sobre o uso ou o não uso de filtros.

Mas se a edição transforma a foto, ela também não faz parte do fazer da fotografia? O planejamento e a edição de fotografias fazem parte da história da prática e no caso daqueles que se dedicam à fotografar, as escolhas de edição podem ser cruciais. Na edição pode-se mudar o tom da foto, em um sentido narrativo e cromático.

A edição, contudo não está sempre nas mãos da mesma pessoa que produz a foto. Alguém que se dedica a fotografia analógica, mas não sabe ou não tem como fazer sua própria revelação, de alguma forma passa o processo de edição para uma outra pessoa, ainda que possa dar direções. Algo semelhante é passível de acontecer com os fotógrafos digitais que enfrentam barreiras com as plataformas de edição; em outros casos, como escutei da interlocutora Vivi, revistas de moda podem passar o trabalho de edição para alguém que não o fotógrafo.

Contudo na minha experiência de pesquisa, meus interlocutores possuem alguma agência no seu processo de edição ao serem os responsáveis por essa parte do processo fotográfico. Diria que essa agência não é total, pois ainda estariam lidando com convenções estabelecidas pelo mundo das artes, assim como lidariam expectativas das pessoas fotografadas ainda mais daquelas que estão pagando por um serviço. Gostaria assim de trazer um pouco do que pude observar do modo como meus interlocutores pensam e lidam com a construção de suas fotografias, e as relações que perpassam o processo de edição.

Júlia, Matheus e Vivi comentaram especificamente sobre esse tipo de edição na fotografia. No caso de Vivi, por conhecê-la há algum tempo me lembrava vagamente sobre ela falar sobre não retirar coisas como as espinhas das pessoas fotografadas. Porém me conta que de fato não corrigia, mas que após diversas pressões ela passou a fazer esse tipo de correção estética.

Por outro lado temos Matheus, que ao fazer e entender a sua fotografia como um compromisso com a verdade, transpira esse modo de pensar para além do momento de recorte e registro. Para ele mostrar essa verdade envolve a não alteração dos corpos dos sujeitos fotografados, algo que ele diz já deixar claro quando alguém se propõe a fazer um ensaio fotográfico com ele. Expande ainda sua opinião sobre a não edição dos corpos quando fala de casos no qual uma pessoa busca ser fotografada para melhor seu auto estima. Matheus por querer ajudar a pessoa a gostar de si como é faz a opção de não mudá-las.

Contudo mesmo que Matheus tenha essa perspectiva e chegue a expô-la para seus clientes e/ou sujeitos fotografados, as relações na hora H ainda podem se complicar. Matheus rememora um caso específico no qual a cliente que fotografava – logo não apenas a modelo, mas alguém que o havia remunerado- pediu recorrentemente para fazer esse tipo de mudança na foto, especificamente mudar o seu nariz. Matheus a lembrou que esse tipo de edição não é algo que ele faz, como já havia lhe explicado e buscou a abordagem de reafirmar verbalmente a beleza da pessoa.

Nesse caso específico a cliente lhe disse então que ela mudaria a foto e pediu que Matheus apenas terminasse de lhe entregar as fotos. Matheus concordou, lhe disse que a foto era dela, e que se ela quisesse mudar algo na foto ele não poderia fazer nada a respeito, mas que esse tipo de edição ele não faria. Porém, foi nesse momento no qual

ele tinha que lhe mandar algumas fotos que ele pensou um modo de não comprometer seu ideal e cumprir o seu trabalho com a cliente:

“Eu tinha que terminar de entregar algumas fotos pra ela. E aí nessa questão de entregar as fotos eu falei assim ‘ótimo’. Como ela não tinha escolhido as fotos, deixou pra mim, eu peguei absolutamente todas as fotos que não tinha nenhum momento que aparecia a onda dela que ela não gostava no nariz, editei tudo²² e falei ‘toma aí’.”

No fim Matheus fala que a cliente adorou o resultado, e não reclamou de nada.

Júlia, em seu compromisso e uso da fotografia como ferramenta para mostrar a beleza de seus sujeitos deixa claro que não é fã de tratamento de fotos. O seu processo de edição costuma se deter em mudar a iluminação, colocar uma pouca de temperatura e contraste. Mas assim como Matheus e Vivi em um momento anterior, ter um ponto de vista sobre como a fotografia deveria ser não significa que outros partilharam de suas opiniões.

Assim como Matheus, Julia se demonstra firme frente aos pedidos daqueles que são fotografados. Quando alguém lhe pede para tirar a barriga, ela responde “Não, não vou tirar sua barriga. Você é assim, você é bonita assim.”. Quando alguém comenta não gostou de uma foto porque estaria gorda, ela sugere fazer um corte na foto. O que Júlia conclui sobre sua oposição às edições é que “Eu acho que é interessante você se ver como você é de verdade.”.

²² No caso, ele se refere as demais edições da foto que não o tipo de edição que mudaria o corpo da cliente.

Fotografia 18



Fonte: Fotografia de Matheus.

A posição de Júlia é ainda significada dentro do contexto de que ela é uma estudante de publicidade, um ramo famoso pela edição de imagens, e de corpos, em especial de muitas mulheres (tema de registo preferido pela interlocutora). Júlia, frente à essa discussão dos padrões de beleza dentro da publicidade e o uso da edição opina que, o que chama de mostrar a beleza de todos, é uma luta social. Júlia questiona e fala como é um absurdo, dentro recorte da Publicidade, o porque de apenas mulheres magras, altas, loiras, brancas terem a oportunidade de serem sujeitos de imagens.

Ainda assim, Júlia e Luiza, ambas estudantes de Publicidade e Propaganda, parecem otimistas quanto ao futuro da publicidade, com as mudanças que veem em seus próprios cotidianos, com mais alunas nas sala curso de graduação, e com a presença de uma professora que defende a mulher negra dentro da Publicidade. Mas também com as mudanças que veem no modo como se faz publicidade. Nos comerciais de cerveja ou de bonecas, que passam a ser menos sexualizados e mais inclusivos respectivamente. Ainda que essa possa ser uma mudança visando agradar as transformações do público e lucrar em cima disso.

O trabalho fotográfico, ainda que pareça uma atividade individual, entre o fotógrafo e a câmera, mostra nesses cenários sua dimensão coletiva. Existem uma série de relações, e diversos modos possíveis de mediar os debates existentes. Por um lado, temos a atitude como a de Vivi, que decidiu dentro de uma relação com outras pessoas que editar um aspecto físico era uma atitude mais conveniente ou melhor para o fluxo do seu trabalho. Por outro temos Matheus, que dentro de uma relação com outra pessoa driblou o problema que encontrou, de modo a preservar o modo como pensa seu trabalho. Júlia, decidi por apresentar uma opção ao sujeito fotografado. Mas além da relação com suas modelos, Júlia também estabelece uma relação intelectual e política com o campo da publicidade, sua área de formação, onde lida com expectativas, e reforça sua posição de querer ir contra a correnteza.

Essas diversas posições não estão intrinsecamente mais corretas ou mais erradas, ou pelo menos não cabe a mim aqui julgar. Acho vantajoso vê-las como específicas, e como atitudes tomadas em contextos no qual nos faltam detalhes do cenário geral. Mas mais ainda, acho vantajoso vê-las como partes de conversas estabelecidas na construção de uma foto, no fazer fotográfico. Fotografar me parece como a atividade na qual continuamente se fazem escolhas, mas nem todas elas são feitas individualmente.

Mas o processo de edição ainda oferece muitos outros desdobramentos além do debate de mudar os corpos. Como mencionei acima, o modo como se edita tem o poder de alterar a narrativa de uma foto. Outras relações dentro da edição pude acompanhar mais de perto com Ian e Vivi.

Ian em algumas conversas demonstrou incerteza sobre o rumo que deseja tomar com suas edições, apesar de também avaliar o processo como igualmente prazeroso à etapa de tirar fotos, um momento no qual passa a apreender detalhes de sua própria fotografia que não viu em um primeiro momento. . Sua incerteza quanto as suas edições aparece em um momento no campo no qual ao buscar me mostrar algumas de suas fotos preferidas. Procura pelas versões editadas que prefere, quando não as acha, faz questão de me falar que não é a que procurava, mas que me mandaria em outro momento a foto certa.

Frente a questão do que ele tem em mente quando passa pelo processo de edição, Ian me conta que atualmente está fazendo uma espécie de teste. Busca hoje manter a matiz original das cores, explica que já as alterou muito no passado, e hoje passa por um momento de focar no ajuste de sombras e no tom de pretos, o ajuste da exposição e da nitidez.

Compreendo a preocupação de Ian em ajustar o seu modo de edição como sua compreensão dos impactos que a edição podem apresentar para a leitura da fotografia. E que esse processo de busca pelo seu estilo de editar faz parte de sua busca maior pela sua identidade como fotógrafo, que exploramos no primeiro capítulo desse trabalho.



Fonte: Fotografia de Ian.

Matheus foi outro interlocutor que falou sobre o modo como acionou o poder narrativo de uma foto por meio da edição. Lembrando de um ensaio que fez para uma matéria da faculdade na qual fotografou pessoas do Movimento Negro, Matheus que demonstrou tendência a pensar suas fotografias como uma crítica social, escolheu por deixar as fotos em preto e branco, colocou um fundo branco, e administrou um efeito no qual o branco parecia engolir as pessoas da foto. Sobre sua escolha ele comenta :

“Por mais que a gente seja a maioria da população brasileira, a população, a sociedade brasileira é assim com a gente. É a gente sendo engolido cada vez mais pelo embranquecimento, né. Que a gente não se engane né? As políticas eugenistas ainda estão vivas aí.”.

Grande parte dessa pesquisa se baseia no diálogo que eu consigo estabelecer com meus interlocutores. Parte do que procuro saber deles está na memória, que pode ser mais ou menos recente. Porém, tive alguns momentos no qual pude vê-los em ação. Foi no dia de um encontro entre amigas que fui para casa de Vivi para esperarmos as outras. Não era para ser um dia de pesquisa, porém quando cheguei Vivi estava editando algumas fotos na sua sala. Não é algo incomum como amiga de Vivi a ver editando fotos, porém nunca tinha parado para prestar atenção no que ela fazia, ou como fazia.

Nesse dia ela me conta que estava frustrada com a semana que passou e decidiu ir editar algumas fotos antigas de 2017 que achou no cartão de memória. Ela comenta que faz isso algumas pessoas, pega algumas fotos antigas e decide “dar a loca”, testar coisas. No momento ela me conta que estava tentando algo que chamado fotografia infravermelha, algo que geralmente é feito na câmera analógica, que não foi o caso dessas fotos.

Enquanto continua editando me explica que estava tentando reproduzir o efeito no *photoshop*, elaborando uma pré-configuração para que pudesse aplicar o infravermelho depois. Mas nesse momento de testar coisas, ela acabou fazendo uma edição que estava funcionando em algumas fotos, nas quais a princípio nem tinha o intuito de usar o infravermelho em cima. A edição, assim como a etapa de registro das fotografia, pode ser compreendido como um espaço de criação e criatividade,

Outro dia em que pude observá-la editando foi logo após a finalização de um ensaio no qual a acompanhei. No fim ela me convidou para irmos para a sua casa e chegando lá, ela logo começou a editar as fotos do dia. Deixando a livre para falar do que quisesse, ela comenta como a pré-configuração²³ de um outro ensaio que fez com uma amiga, não funciona para as fotos que editava naquele momento. O motivo que Vivi dá é que a amiga que fotografou neste dia que a acompanhei era negra, diferente da foto da outra amiga que me mostrou de comparação. Vivi fala que gosta desse aspecto

²³ Embora em um dia de campo ela tenha criticado fotógrafos que fazem frequente uso de *presets*, ou pré-configurações, em um outro momento ela menciona seu uso. Explica como estes podem ser comprados ou feitos pela própria pessoa que edita, uma ferramenta útil quando se tem muitas fotos para editar, e se torna complicado editar uma por uma. Explicou que quando fotografa um evento, ou faz um ensaio, ela pega as edições que funcionaram nas primeiras cinco fotos e aplica nas demais, fazendo depois pequenas alterações. Não compreendo todas as dimensões da discussão de uso de pré-configurações entre fotógrafos, mas neste caso acreditaria que a palavra chave seria o termo “excessivo”.

da edição, que gosta de se sentir desafiada por diferentes fotos pedirem edições diferentes.

Fotografia 20



Fonte: Fotografia de Vivi A foto expressa seu exercício de criatividade na etapa de edição.

Passamos algum tempo em silêncio, com ela editando e eu observando o processo, até que ela expressa estar se sentindo frustrada, e decide por usar um método para edição que aprendeu com sua amiga fotógrafa e companheira de coletivo, Luisa. Me explica que o que faria seria editar a foto inteira primeiro no preto e branco, para depois voltar a foto com cor. Pelo que compreendi, no preto e branco ela estaria mais sensível as escolhas que faria sobre exposição e contraste. No fim ela pareceu satisfeita.

Vivi, nesse mesmo dia, encontra outro obstáculo ao editar. Diz que apesar de tentar fugir da cor verde, ela sempre acaba aparecendo em suas fotos. No caso, a modelo da foto estava deitada sobre a grama, algo proposital durante o ensaio, no qual ela esperava criar a narrativa da pessoa fotografada brotando daquele cenário. A solução que encontrou foi testar outras cores possíveis para as plantas da fotografia, no fim optando por um matiz roxo, uma cor possível de se ver em plantas na região de Brasília.

Nesse dia a interlocutora chegou a pedir minha opinião quanto a edição para uma das fotos. A dúvida era se aplicava ou não um efeito que borrava a fotografia, como se houvesse tremido a câmera, mas que feito no photoshop lhe dava mais controle do resultado final. Tanto com quanto sem o efeito parecia bom para mim, mas sugeri que na foto em questão não usasse para não perdemos o brilho e a dimensão do olhar da amiga que fotografou, opinião com a qual ela concordou.

O processo de editar se mostrou na minha experiência como um processo de escolhas e de relações. Relações com a pessoa fotografada, com um copo de valores, com a sociedade dentro da qual se produz e editam fotos, relações consigo, onde as escolhas de edição do passado não transmitem mais as mesmas coisas no presente, relação com outras pessoas, ao se aprender um modo novo de editar, e ao procurar outras opiniões.

A fotografia se mantém como uma ação coletiva, nos termos de Becker. "Onde quer que ele [o artista]²⁴ dependa de outros, existe um elo cooperativo." (Becker, 1977, pg. 209). O autor chega a falar que há a possibilidade de se desvincular de outras pessoas, fazer arte fora da noção de uma ação coletiva. Porém, ao pensar o artista como uma pessoa em relação com sua sociedade e cultura, onde produz e expõe seu trabalho, teria como este se desvincular de todas as cooperações, não apenas tecnológicas e

²⁴ A parte [o artista] não está na citação original, mas coloquei para frase ficar mais clara.

manuais, mas mentais envolvidas no processo de criação? Praticamente, me parece um cenário improvável, até quando se quer produzir algo contra culturalmente, ainda se tem relações, ainda que negativas com algo e alguém.

3.2 – Circulação de imagens: a arte online

Deixo para a última parte desse trabalho uma pequena discussão sobre a circulação das fotografias dos meus interlocutores. Termos como redes sociais, *Instagram*, e *online* permearam as falas dos interlocutores ao longo do trabalho, mas sem que os mesmos se aprofundassem na relação que possuem com essas esferas. Com exceção da circulação de fotos em espaços como a sala de aula para Júlia e Matheus, o modo como meus interlocutores discorrem sobre a circulação de suas fotografias se diz respeito à esfera virtual.

Relembro alguns momentos nos quais meus interlocutores se referiram à circulação das imagens. Quando Vivi relata passar a receber pedidos para fotografar pessoas após postar as fotos que tirou de Luisa em suas redes sociais, assim como parte do seu projeto de série fotográfica envolve uma reflexão sobre sua exposição nas mídias digitais. Júlia por sua vez comenta como a fotografia no seu cotidiano está no *Instagram*, principalmente no consumo de fotos de outras pessoas, mas também como local de divulgação da sua fotografia. No momento a rede social de Júlia não tinha muito movimentação – provavelmente por causa da falta de tempo para fotografar -, mas como a mesma relata, volta e meia edita algumas fotos antigas e compartilha no seu perfil.

Ian por outro lado menciona o uso de redes sociais e a falta de motivação em compartilhar material criativo que não receberia a mesma atenção em relação a fotos mais comuns, como *selfies*. Matheus também menciona as redes sociais e como foi uma grande questão para si a composição do seu *feed*, e o seu desejo por fazer presente no veículo de circulação de sua fotografia sua família negra.

Para além de referências à circulação de fotografia como as acima, tive oportunidade de conversar com Matheus e Ian um pouco mais sobre suas opiniões quanto à esfera virtual, tão relevante para pessoas como eles que interagem primordialmente com a face digital da fotografia.

Algo que Matheus levanta como ponto atrativo da rede social *Instagram* é a sua acessibilidade, com uma interface fácil, o interlocutor acredita que até mesmo pessoas idosas que nunca viram a rede social poderia aprender a navegar nessa em poucos minutos. Além da questão de ser um aplicativo que funciona na maioria, se não todos os celulares.

A relação com a mídia digital foi influenciada pela sua relação com outro fotógrafo, Bernardo, com o qual fez um curso de *photoshop*. No curso além de aprender sobre a ferramenta de edição, Matheus aprendeu sobre como agir dentro da rede social para ganhar mais visibilidade para o seu trabalho. Os gráficos produzidos e disponibilizados pela rede social informavam os melhores dias e horários para compartilhar fotos, e por muito tempo Matheus diz ter seguido essas orientações. Atualmente a rede social ainda é usada por Matheus, na qual divide seu tempo entre um perfil pessoal no qual é mais descontraído e um perfil público destinado à fotografia. A ferramenta é também o local para se comunicar com outras pessoas, explica que é por lá que clientes o procuram para potenciais trabalhos na maioria das vezes.

Porém passou a usar ferramentas como o *flickr*, uma rede social que funciona como uma espécie de álbum virtual e permite que fotógrafos além de interagirem uns com os outros, possam postar a foto na resolução original. Matheus conta que quando alguém comenta em fotos no seu instagram, as vezes manda o *link* para a foto no flickr para que possam observá-la sem perda de qualidade.

Quando conversei com Ian sobre o lugar das redes sociais hoje, o mesmo me descreve o *instagram* como uma ferramenta fantástica. Enxerga a rede social como um local que permite que todo mundo tenha um pouco de motivação para desenvolver o próprio olhar fotográfico. Especialmente em um antigo momento da rede social, na qual era mais voltada para a lomografia, e as pessoas registravam fotos do cotidiano, Ian enxergava esse momento como um estímulo para a fotografia enquanto arte. Contudo, ao mesmo tempo sente que a rede social foi banalizada e mais efêmera.

Ian mostra uma opinião dividida sobre a rede social. Por um lado acredita que o mesmo *Instagram* que “democratizou” o sentimento de fazer arte através da fotografia, é a mesma rede social que alimenta um mercado de fotógrafos que fazem as mesmas coisas, produzem fotografias semelhantes. Não apenas semelhantes no sentido de uma temática, como a semelhança que os interlocutores compartilham. Mas uma mesma

narrativa nas fotografias, uma que já foi mencionada, foi o uso do nu na fotografia, que parece ter se tornado cansativa para algumas pessoas. Mas mesmo em frente esse cenário, Ian prefere se apegar ao seu outro ponto de vista, uma visão otimista que é a presença de pessoas anônimas, da periferia, gordas, negras posando e produzindo fotografia, reduzindo o caráter elitista que observa no mundo das artes fotográfico.

A dimensão da ação coletiva continua presente dentro do cenário de circulação de imagens dos interlocutores. Existe uma espécie de dependência entre o artista e o seu público (que não precisa ser grande), na medida em que nenhum deles faz fotografia e as deixa sem ser reveladas para o mundo. A ação coletiva, as relações estão na forma como Matheus aprende sobre a divulgação do seu trabalho com outros fotógrafos, no modo como Vivi se conecta com potenciais modelos por meio da rede social. Foi isso que pudemos observar nessa breve e final seção, como o ciclo de interações permeia todo o processo fotográfico, desde o momento em que pessoas passam a se construir como fotógrafos, ao momento no qual produzem ideias e registros, e por fim no modo como esse trabalho passa a habitar outros espaços.

O capítulo se dedicou à última investigativa desse trabalho que tenta responder parte da pergunta inicial que propus “Porque as pessoas fotografam o que fotografam? Como elas chegam lá?”. Fotógrafos chegam lá por meio das relações que estabelecem com outras pessoas. Chegam lá depois de muitos diálogos com o mundo e com si próprios.

Considerações finais

Fotografia 21



Fonte: Fotografia de Vivi.

O que encontramos nos dois lados da câmera escura? Essa é a questão que gostaria de trazer para a parte final do trabalho. A partir do questionamento inicial sobre o porquê as pessoas fotografam do modo que fotografam e como chegam nas fotografias, e em uma concepção de si, pude explorar a relação entre o que está na frente e o que está atrás da câmera fotográfica. Se tivesse que resumir essa pesquisa à um ponto determinante, seria o corpo de relações que envolvem o processo de fotografar.

Uma ideia de relação que foi sendo amadurecida com o tempo, na medida em que o texto, organizado em seus temas principais de construção do fotógrafo, do fazer fotográfico e da fotografia continuamente apontam conexões com outros. As conexões, os elos cooperativos sempre estiveram ali, ainda no início quando trouxe o meu primeiro contato bibliográfico.

O empreendimento da fotógrafa Laylah Amatulah Barrayn de registrar em periódicos os registros feitos por mulheres negras fotógrafas, inspirada por um livro que lhe marcou quando jovem, que representava esse mesmo grupo. Um processo artístico criado a partir da relação com a produção de outros, este tema da terceira seção do primeiro capítulo. Um esforço para demonstrar como meus interlocutores dialogam com outros artistas, e são afetados, transformados a partir das interações. A conexão de Laylah é também a conexão de Matheus ao falar da importância da obra de Sebastião Salgado para si.

Quando a fotógrafa TaKiyah Wallace sente a falta de representatividade e decide além de criar a organização *Brown Girls do Ballet*, fotografar as bailarinas negras eu me lembro de Ian, e o seu desejo por registrar o homem negro como sensível, uma cena rara dentro de uma sociedade marcada pelo racismo. Lembro-me de Matheus e as oportunidades que usou para fotografar membros do Movimento Negro. Assim como lembro de Júlia, e o modo como frisa a importância de enquanto mulher registrar mulheres.

Com a etnografia de Gomes (2008) a forma como fotógrafos estão se conectando com outros fotógrafos fica evidente. Na etnografia temos um grupo, e no caso presente temos Ian e Vivi, que se conhecem, se fotografam, se influenciam, se constroem enquanto fotógrafos. Temos Matheus que aprendeu sobre como divulgar e editar seu trabalho com outro fotógrafo, como aparece no capítulo três.

Assim como em Gama (2007) vemos jovens escolhendo o que querem fotografar, fazendo escolhas de registro ativamente, tema do capítulo dois. São todos fotógrafos de pessoas, mas não estão fotografando da mesma maneira, nem as mesmas coisas, muito menos pelos mesmos motivos – ainda que existam interseções-.

As relações, elos cooperativos, ação coletiva sempre estiveram nos casos dessas bibliografias, o que propus aqui foi reunir os dados desses pesquisadores inicialmente e apresentar os meus dados etnográficos em seguida, de modo que o leitor pudesse perceber não apenas a existência das relações, mas a importância e as formas que elas podem tomar.

Mais do que nunca entendo que essa etnografia, enquanto texto, retrata um ciclo. Não que esse ciclo que tenha tido um fim, apenas um ponto final. Poderia facilmente virarmos a página para um novo capítulo com novas questões provocadas pelos mesmos questionamentos iniciais, e alimentadas pela dinâmica dos quatro interlocutores envolvidos. Pois as dúvidas não cessam, e as respostas mudam.

Concluo a primeira fase desse ciclo no capítulo um, no qual observa-se a diversidade de fatores envolvidos na construção de uma pessoa enquanto fotógrafo. A função artística é mediada por uma série de critérios disseminados principalmente por um mundo das artes que regula o discurso do que é arte e de quem é artista como a obra de Gell (2001) traz. Trago também questões sobre a presença e ausência da fotografia no cotidiano, assim como levanto diálogos possíveis com um mundo das artes – com outros fotógrafos – e como estes podem ser estabelecidos.

A segunda fase desse ciclo é marcada pelo modo como as relações se apresentam em diversas formas. E não apenas constituem o processo de realizar a foto, mas compõe o processo criativo, são o que inspiram e mobilizam os interlocutores. O terceiro ciclo é o modo como meus interlocutores costuma encerrar o ciclo de vida de uma foto, após idealizarem, registrarem, podem alterá-la e compartilhá-las com o mundo. Um mundo *online* principalmente que tem uma relação própria com estes jovens fotógrafos urbanos.

Nesse momento, interpreto o começo dessa pesquisa, na forma que ela tomou, com o meu primeiro equívoco, aquele que narrei no primeiro capítulo. Se eu não tivesse feito a pergunta para Ian, “quando você começou a se considerar fotógrafo”, talvez eu

não tivesse chegado a todas as questões que cheguei. Na medida em que construí esse texto, percebi cada vez mais, como a antropologia é também fruto de uma ação coletiva. Essa etnografia foi uma jornada de aprendizado sobre fotografar, mas também sobre fazer pesquisa antropológica. Aprender a escutar e fazer sentido da vida de outras pessoas é um processo que envolve grande responsabilidade, e espero ter feito jus aos meus interlocutores.

No futuro seria um prazer poder compartilhar esse trabalho com Ian, Matheus, Júlia, e Vivi, e produzir um novo material a partir das contribuições que eles produzissem sobre o material original. Tanto porque a antropologia é composta de diálogos e traduções, que podem e devem ser revistas, quanto porque percebo meus interlocutores como pessoas em constante mudança. Assim talvez eu possa contribuir, minimamente que seja, para o grande mural de conhecimento de uma antropologia da arte.

Fotografia 22



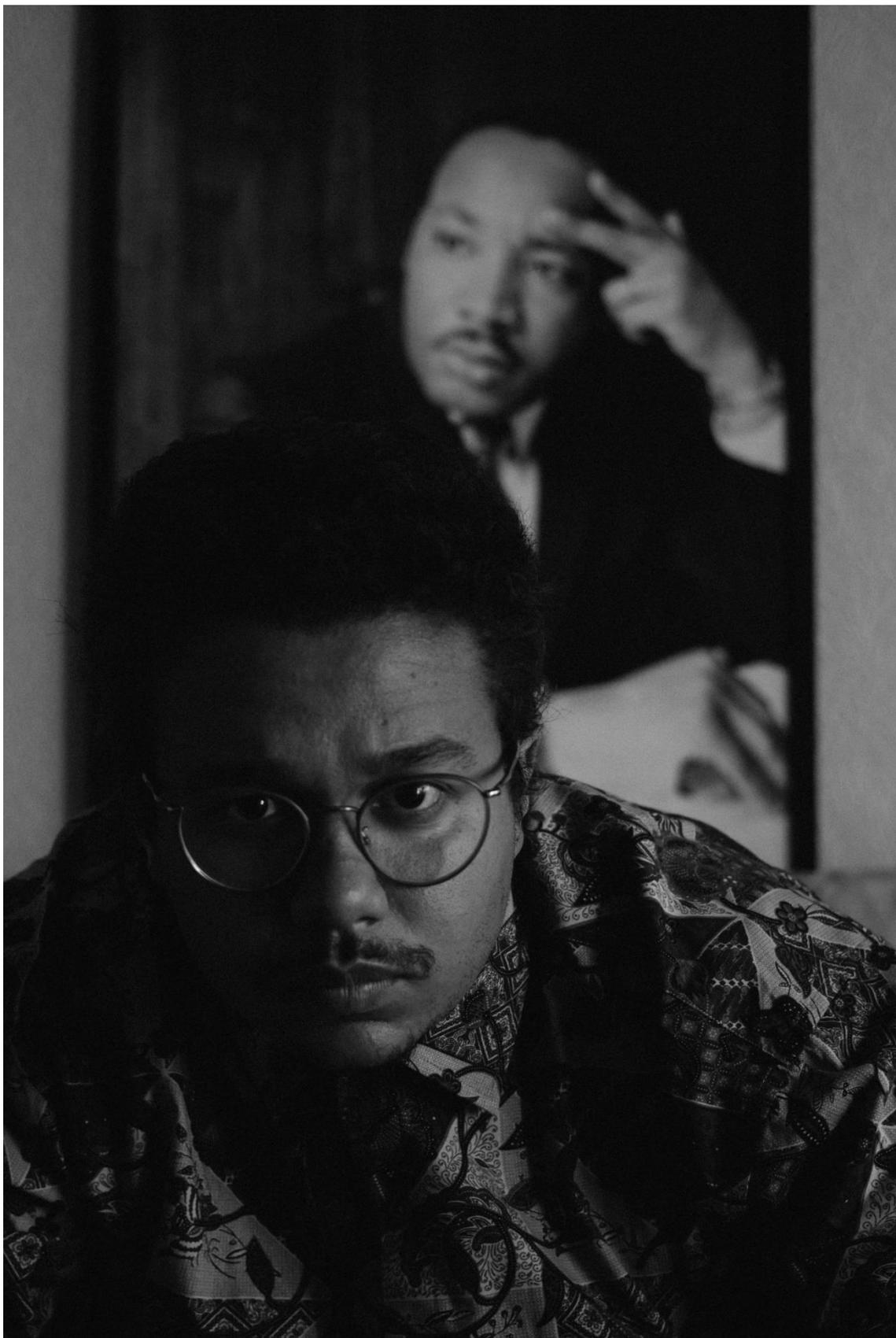
Fonte: Fotografia de Ian. Retrato de Vivi feito pelo interlocutor Ian.

Fotografia 23



Fonte: Fotografia de Vivi. Retrato do interlocutor Ian feito pela interlocutora Vivi.

Fotografia 24



Fonte: Fotografia de Matheus. Autorretrato.

Referências Bibliográficas

I- Livros e artigos.

BECKER, Howard. Arte como ação coletiva. In: _____. Uma teoria da ação coletiva. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977, p. 205-222.

BECKER, Howard. Art worlds. Berkeley: University of California Press, 1982.

BIREN, E. Joan. 1983. Lesbian Photography – Seeing through Our Own Eyes. In Studies in Visual Communication; 9(2), pgs. 81-96. Retrieved from

<https://repository.upenn.edu/svc/vol9/iss2/6>²⁵

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. 2007. Reflexões sobre como fazer trabalho de campo. Sociedade e Cultura, v. 10, n. 1, pp.11-27

GAMA, Fabiene. Olhares do Morro: uma agência de fotógrafos das favelas. Cadernos de Antropologia e Imagem (UERJ), v. 24(1), p. 113-130, 2007.

GAMA, Fabiene. A auto-representação fotográfica em favelas: Olhares do Morro. 2006. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

GELL, Alfred. A rede de Vogel, armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. Arte e Ensaios: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais 8(8): 174-191. 2001.

GOMES, Letícia de Abreu. “Almoçando com o Leica 1 : estudo etnográfico sobre um grupo de fotógrafos amadores de Porto Alegre”. Dissertação do Programa de

²⁵ Forma de citação sugerida no repositório que consta o artigo. Hiperlink checado em 03 de setembro de 2018.

Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Porto Alegre. 2008

PEIRANO, Mariza. 2008. “Etnografia ou a teoria vivida”. Revista Ponto Urbe, ano 2, v. 2, pp. 1-10.

RODRIGUES, Sarah. “Percepções invisíveis. Reflexões sobre a prática fotográfica de deficientes visuais, experiências sensoriais e o trabalho antropológico”. Universidade de Brasília. 2017.

VELHO, Gilberto. 1991. “Observando o familiar”. In: _____. Individualismo e cultura. Rio de Janeiro: Zahar. Pp. 121-133

II – Sites consultados

STEVENSON, Sandra. *The World According to Black Women Photographer*. 2017. *The New York Times*. Disponível em: < <https://lens.blogs.nytimes.com/2017/06/15/the-world-according-to-black-women-photographers/>>. Acesso em: 03 de setembro de 2018.²⁶

FHOX. Fotógrafa cria ensaio para retratar bailarinas negras: Um ensaio inspirador que traz diversidade e representatividade para o mundo da dança. 2016. Fhox. Disponível em: < <https://fhox.com.br/portfolio/autoral/fotografa-cria-ensaio-para-retratar-bailarinas-negras/>>. Acesso em: 03 de setembro de 2018.

GILRGAZE. *WHO WE ARE: It all started with a hashtag*. GirlGaze. Disponível em: < <https://girlgaze.tv/about/>>. Acesso em: 03 de setembro de 2018.

²⁶ Datas de acesso se referem a data na qual a bibliografia foi fechada. A primeira data de acesso não foi registrada, mas são aproximadamente de dezembro de 2017.