

‘Nascidos em Bordéis’: os caminhos da fotografia, a semiologia das cores e a percepção visual entre a arte e o documental.¹

Emilly Firmino Oliveira de Lima²

Valéria Cristina Bonini³

Universidade Tiradentes – UNIT, Aracaju, SE

Resumo

Ferramenta utilizada para contar a história da humanidade ao longo do tempo, a imagem tem em si a capacidade de transmitir significações enquanto signo visual ou audiovisual. Levando em consideração sua capacidade de informar, oscilando entre os conceitos estéticos que a colocam como arte ou não. Assim, a fotografia cumpri na sociedade um papel documental a partir do momento em que se mostra capaz de representar determinado fato social. Dentro desse contexto, o documentário ‘Nascidos em Bordéis’⁴ (*Born Into Brothels: Calcutta’s Red Light Kids*), 2004, dos diretores Ross Kauffman e Zana Briski, conta através da fotografia a realidade dos moradores do distrito da Luz Vermelha, em Calcutá. Este trabalho visa analisar os caminhos de composição e percepção da imagem no documentário, refletindo sua capacidade de documentar um fato social enquanto objeto artístico.

Palavras-chave: imagem; fotografia; cinema; semiótica; comunicação.

Introdução

Imageticamente tão contrastante quanto a realidade da Índia, o documentário ‘Nascidos em Bordéis’ (*Born Into Brothels: Calcutta’s Red Light Kids*), dos diretores Ross Kauffman e Zana Briski, pode ser visto como um conjunto fotográfico tão rico quanto as fotografias registradas pelas crianças que têm suas histórias narradas ao longo do deste. Resultado de um projeto pessoal da fotógrafa Zana Briski, o documentário que foi às salas de cinema no ano de 2004 e levou às telas um lado considerado ‘marginal’ da Índia, geralmente subjugado aos olhos da sociedade e do próprio governo.

Consequência de trabalhos anteriores da fotógrafa na região, o filme começou a ser gravando ainda em 1998, quando Briski decidiu retornar a Índia para filmar e fotografar as

¹ Trabalho apresentado na DT4 - IJ - Intercom 2014 – X Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação, 4º (quarto) semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UNIT/SE; e-mail: firmينو.emilly@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Mestre em Educação, linha de pesquisa Comunicação e Educação, UNIT/SE; Especialista em Potenciais da Imagem, UFBA/BA; Professora dos Cursos de Comunicação Social – Jornalismo e Publicidade e Propaganda, UNIT/SE; e-mail: ybonini@oi.com.br / valeria_bonini@unit.br

⁴ ‘Nascidos em Bordéis: crianças da luz vermelha de Calcutá’: <http://youtu.be/nxJ2G1Swwd0>

prostitutas de Calcutá. Ainda no início do documentário coloca-se a dificuldade em gravar ou fotografar no distrito da Luz Vermelha, o espaço de degradação se mostra como o grito de uma parcela da sociedade que já nasce com destino certo. Se por um lado os garotos geralmente acabam se envolvendo com o tráfico de drogas; as garotas entram para o mundo da prostituição ainda muito cedo, mesmo que a atividade seja ilegal na Índia. Tal feito é consequência do espaço o qual vivem e das categorizações vigentes e impostas pela sociedade local.

Diante de uma conjuntura rodeada de opressão e descaso, o filme traz uma reflexão não apenas social, mas da ruptura estética entre o olhar do fotógrafo profissional e das crianças, que são incentivadas por Briski a fotografar sua realidade. Puja, Suchitra, Kochi, Avijit, Tapasi, Gour, Manik e Shanti são filhos de prostitutas, habituados a conviver diariamente como a falta de estrutura familiar que se constrói ao redor da mercantilização do corpo e do universo das drogas. Em sua maioria afastados da escola e sem acesso à educação, as crianças são colocadas para trabalhar desde cedo para que possam contribuir financeiramente com os gastos domésticos, seja vendendo artesanato na feira, se envolvendo com o tráfico de drogas ou, para as meninas, iniciando a vida enquanto prostituta.

Ao chegar no distrito e ter contato com as crianças, ainda antes do projeto ganhar forma, Zana permite que elas utilizem as suas câmeras, fotografem e tenha a sensação do que é ter o mundo entre o enquadramento de uma máquina fotográfica. A curiosidade dos garotos despertou nela a vontade de ensiná-los a fotografar, mostrando a eles uma nova forma de enxergar o que está ao redor deles. Em consequência disso, Zana distribui às oito crianças câmeras analógicas para que saiam às ruas de Calcutá e possam retratar aquilo que lhes chama atenção, por ser agradável ou causar desconforto aos olhos.

Ao longo do tempo que Zana fica em Calcutá, não indicado ao longo do documentário, ela auxilia as crianças, mostrando técnicas e alguns conceitos básicos que podem facilitar enquanto eles estiverem fotografando. Além disso, cotidianamente ela se reúne com os garotos para que conversem sobre como é para eles sair para fotografar, assim como partilhar entre si os resultados e comentar sobre as histórias de cada fotografia, das experiências vividas quando estão com a câmera em mãos.

A linguagem visual varia entre sensações que retratam tanto a escuridão do submundo que envolve os bordéis, quanto do próprio imaginário infantil, resultado que leva a refletir a respeito das percepções individuais e da experiência do olhar. Ao trazer uma

pluralidade de fotografias, vindas de olhares e construções pessoais únicas, o documentário retrata de forma sensível que a fotografia vai além do conhecimento técnico e do material que se tem em mãos. O ato de disparar o obturador e captar determinado fato se mostra também como o resultado do sentir de quem está por trás da câmera, fato que influencia diretamente na imagem final.

Compreendendo a capacidade da imagem em transmitir significações enquanto signo visual e/ou audiovisual, este trabalho busca refletir sobre o documentário ‘Nascidos em Bordéis’ abordando a semiologia das cores, os processos de percepção visual, assim como a influência da experiência do olhar do indivíduo. Dessa forma, tem-se como objetivo refletir a capacidade da fotografia em transmitir significações e comunicar com quem a visualiza, assim como comunicar pelo fotógrafo. De tal modo busca-se também referendar o caráter da imagem enquanto arte e valor documental, analisando sua relação com a sociedade e, a partir de tal feito, observar os elementos que compõem e contribuem para a significação da imagem enquanto ferramenta de comunicação.

Semiótica da fotografia: a imagem como representação visual.

Historicamente o homem utilizou a imagem como ferramenta para deixar suas marcas na história. Os primeiros registros da humanidade foram perpetuados nas pinturas rupestres, sejam elas para demarcar o acontecimento das coisas, por questões religiosas ou apenas como método de contagem. Desde 1826, quando Joseph Niépce conseguiu reproduzir a primeira imagem fixa, chamada heliógrafo (FREUND, 1995), até os dias de hoje, a fotografia se manifestou como uma oportunidade de representar fielmente a vida social, mesmo que esta representação estivesse submetida aos processos de percepção individuais do autor e do receptor da mensagem visual.

Segundo Nörth e Santaella (2001), o mundo das imagens pode ser dividido em dois domínios. Primeiro, o domínio das representações visuais, relacionados aos objetos visuais, os signos materiais, como as pinturas, fotografias e os quadros. O segundo, o domínio dos objetos imateriais, que trata das imagens da mente humana, das fantasias e imaginações carregadas por cada indivíduo. Para os autores, ambos os domínios não existem separados, dependendo um do outro como uma relação de causa e consequência, já que as representações visuais geralmente vieram de um objeto imaterial, da mesma forma que uma representação visual provavelmente irá resultar em um novo objeto imaterial.

É através da união entre o perceptível e o mental que se constrói o campo de significação de cada signo, atrelado a outros elementos, como o capital cultural que cada indivíduo carrega. A imagem, enquanto signo, geralmente assemelha-se aquilo que representa, dessa forma trata-se de um instrumento de expressão e comunicação capaz de expressar ao outro, sendo ele o próprio autor ou não, determinada mensagem. Compreender a fotografia enquanto ferramenta de comunicação é, antes de qualquer coisa, compreender o caráter da imagem em transmitir significações.

Em ‘Introdução à análise da imagem’, Joly (2001) apresenta três pilares básicos que compõem e diferenciam a prática fotográfica: o fazer, o olhar e o sentir. Segundo a autora, o fazer está relacionado a dois aspectos que dizem respeito ao fotógrafo e a sua forma de revelar o seu olhar no momento exato que o disparo capta a imagem única e instantânea. O olhar diz respeito ao espectador, que coloca suas impressões na imagem e se faz de forma tão individual quanto o ato de fotografar. O sentir, por sua vez, está diretamente envolvido com os outros dois pilares, deixando-se incidir tanto no olhar do fotógrafo quanto do espectador, é no sentir que está toda a essência destes, toda a carga de impressões que influenciam no processo de criação e absorção de significados.

A característica semiótica mais notável da fotografia reside no fato de que a foto funciona, ao mesmo tempo, como ícone e índice (cf Sonesson 1993b: 153-154). Por um lado, ela reproduz a realidade através de (aparente) semelhança; por outro, ela tem relação casual com a realidade devido às leis da ótica. Por este motivo, Schaeffer (1987: 59) definiu a imagem fotográfica como um “índice indexical” [...]. (NÖRTH; SANTAELLA, 2001, p.107)

Enquanto signo, a fotografia pode se manifestar de duas formas por sua capacidade de simular a realidade ao mesmo tempo em que transmite em sua representação mensagens por similaridade, ou seja, que não estão ali, porém, se encontram subtendidas. É essa capacidade que, ao mesmo tempo em que permite à fotografia o seu caráter documental, o limita, admitindo a cada fotografia uma infinidade de interpretações que está intimamente ligada não só ao objetivo do fotógrafo, mas à carga de sensações e conhecimento que estarão com o receptor quando ele tiver de frente para a imagem.

Dessa forma, entende-se a fotografia como ícone por manter naquilo que é fotografado o seu significado, mesmo que o que esteja ali representado desapareça. O objeto fotografado se concretiza na imagem por semelhança, conservando as mesmas características. Mas, ao mesmo tempo em que a fotografia delimita as características de determinada coisa ou objeto, ela também funciona como indicador para elementos que não

necessariamente estão explícitos nela, sendo então índice, ao se ligar a elementos externos à imagem por contiguidade.

Em ‘Nascidos em Bordéis’ a imagem se manifesta enquanto ícone ao apresentar fielmente a realidade de Calcutá e dos personagens envolvidos, trazendo os cenários de prostituição, as contradições que se manifestam ao longo de todo o documentário, a relação entre a infância em contraposição à objetificação do corpo e às drogas; e também se apresenta enquanto índice nos detalhes secundários. Neste pressuposto é possível perceber ainda a cultura da Índia representada através das cores, das roupas, a própria exclusão dos bordéis caracteriza todo um contexto sociopolítico que retrata o país.

Nessa retratação, o documentário registra não apenas a história das crianças. Todo o conjunto audiovisual traz a reflexão de uma construção social que transcende o ambiente em que a história acontece. As fotografias das crianças e o próprio documentário retratam um conjunto de opressões que existe não apenas no distrito de Calcutá, mas em diversas zonas de periferia do mundo, oprimindo a mulher, gerando a violência em função da ilegalidade e da falta de políticas necessárias ao povo. É o retrato não só da Índia através do cenário de fundo, mas da perpetuação da miséria em que uma parcela da sociedade se encontra atualmente.

Fotografia: entre a arte e o documental.

O ser humano está cotidianamente rodeado de imagens, que se ligam diretamente à sua cultura, sua composição enquanto ser e aos reflexos em relação ao mundo que o rodeia. Ao longo da história a imagem aparece como uma ferramenta para expressar as diversas formas de manifestação da sociedade à medida que é para ela uma forma de linguagem, assim como a fala e a escrita.

Segundo Martine Joly (1994), o termo imagem traz consigo uma infinidade de significações podem ser relacionadas à palavra, o que muitas vezes faz com que pareça difícil encontrar uma definição que envolva todas as maneiras de empregá-la. Assim, para a autora, compreender a significação que o termo traz depende diretamente da relação entre o sujeito que a produz ou a reconhece e o que o traço visual vem a representar, seja a produção concreta ou imaginária.

Sujeita aos processos de manipulação e às variações de percepção de quem está por trás da câmera, a fotografia se manifesta como um molde para fazer arte através do

manuseio da imagem, esta sendo inteiramente fiel à realidade ou não. Com o passar dos anos, o fotografar oscilou entre fazer arte ou meramente documentar um fato, variando sua função principal perante a sociedade de acordo com o contexto da época.

Durante o documentário, por volta dos 32 minutos, Avijit conta sobre sua ligação com a fotografia, o porquê dele gostar de estar por trás da câmera e qual a importância que a atividade manifesta em sua vida. Para ele, fotografar é ter a possibilidade de aguardar algo ou alguém para o resto de uma vida, imagem que ficará ali eternizada independente do que acontecer com o objeto ou pessoa representada. A fotografia se mostra então como um marco, um registro de determinado momento que ao ser documentado não se perderá enquanto a fotografia se preserve.

Logo depois do depoimento de Avijit, a avó dele aparece comentando sobre as premiações que ele recebeu com as pinturas que faz, em mãos ela carrega uma foto dele quando ainda bebê. Em complemento ao que é dito pelo garoto, reflete-se o caráter de instrumento de memória da fotografia, que ao eternizar determinado fato permite que ao longo do tempo ele possa ser reinterpretado, lembrado e elucidado.

[...] a fotografia faz parte da vida cotidiana [...] Ela é o meio de expressão típico da sociedade determinada, assente numa civilização tecnológica e fundada numa hierarquia das profissões. Ao mesmo tempo ela tornou-se para sociedade um instrumento de primeira ordem. O seu poder de reproduzir exactamente a realidade exterior – poder ser inerente à sua técnica – emprestar-lhe um caráter documental e fá-la aparecer como o processo de reprodução mais fiel, o mais imparcial, da vida social. (FREUND, 1995, p.20)

Nesta categorização é possível destacar que a fotografia se manifesta como uma ferramenta positiva quando se pretende retratar um determinado período ou acontecimento através da imagem. Se encaixando entre padrões estéticos que a classificam enquanto arte ou não, ao observar a evolução da fotografia percebe-se que em muitos instantes o documental e a arte se entrelaçam. Quando a sensibilidade se mistura à necessidade de contar uma história real, como em ‘Nascidos em Bordéis’, a fotografia transcende os segundos que o disparar do obturador retratou, unindo elementos que contam desde o contexto do que é retratado a toda a manifestação artística de um grupo ou período.

Ao retratar o cotidiano das crianças do distrito da Luz Vermelha, o documentário traz, a partir de todo o conjunto que o monta como signo audiovisual, o contraste que envolvem o universo das crianças e as opressões colocadas pela realidade por elas vividas. Não somente arte, ‘Nascidos em Bordéis’ é também um documento que expõe toda a

conjuntura que os personagens estão envolvidos, manifesto desde às cores à trilha sonora escolhida para determinadas cenas.

Assim, ‘Nascidos em Bordéis’ traz um lado da sociedade que encontra-se totalmente à parte, geralmente ignorado pelas autoridades que tratam o cenário de miséria com descaso. Diante da dificuldade em fotografar o distrito da Luz Vermelha a partir dos seus próprios olhos, como era a vontade de Zana ao chegar em Calcutá, a fotografa vê nas crianças uma nova forma de contar essa história, além disso, levar a fotografia como uma nova perspectiva de vida a garotos que não tem acesso ao estudo ou qualquer outro tipo de educação que incentive à saída de um ciclo de manutenção da pobreza da região.

Os elementos que compõem a fotografia, os contrastes, a escolha das tonalidades, toda a composição direciona para a mensagem que se deseja passar a cada cena. Como exemplo, é possível pontuar o início do documentário, quando são exibidas as fotografias feitas por Zana no distrito da luz vermelha, aproximadamente entre 03m09s e 03m38s. Para quem não conhece o contexto retratado, a fotografia chama a atenção pelas características que carrega, pela expressão do belo e por toda significação de sentimentos que pode despertar em quem a observa.

Todas em preto e branco, as fotografias variam entre os planos, por vezes destacando algo em específico, como a primeira fotografia, que mostra uma mulher entre as sombras, por vezes retratando a relação entre o ambiente e as pessoas que ali habitam. O que se vê em comum entre todas as imagens é a presença da sombra como elemento de composição, sempre cobrindo espaço para dar destaque a um elemento ou outro. Na segunda e na quinta fotografia, que aparece aproximadamente aos 03m16s e aos 03m25s, respectivamente, a sombra surge destacando um corpo que aparece em um pequeno campo de luz entre toda a escuridão, clandestino, sem que se permita saber quem é.

As fotografias visualizadas durante esse trecho revelam em sua composição e nos contrastes expressões e sensações que assimilam a realidade aparente do ambiente explorado. Nesse momento do filme, as imagens vêm também como uma forma de reafirmar o que é dito por Zana no momento em que as imagens são visualizadas. Tratam-se de imagens de um universo a parte, em que todos temem a câmera porque ela vem como uma forma de denunciar quem são aqueles que frequentam o distrito. Assim, a escuridão revela nas fotografias a marginalização da prostituição e a forma que as mulheres, os moradores e frequentadores do distrito fogem de qualquer tipo de ação que possa retirar delas o anonimato.

[...] imagens são verdadeiramente capazes de usurpar a realidade porque, antes de mais nada, uma fotografia é não só uma imagem (como o é a pintura), uma interpretação do real – mas também um vestígio, diretamente calcado sobre o real, como uma pegada ou uma máscara fúnebre. Enquanto um quadro, mesmo aquele que está conforme os padrões fotográficos de verossimilhança, nunca é mais que uma forma de interpretação, a fotografia nunca é menos que o registro de uma emanção [...]. (SONTAG, 1981, p.148)

Entre as fotografias de Zana, documento e arte se unem em um elemento só ao trazerem consigo, conscientemente aos olhos do observador ou não, toda uma história que expõe o cenário vivido não só pelas prostitutas e crianças, mas por todos os moradores do distrito da Luz Vermelha. Ao produzir a imagem, a câmera eterniza e despe aspectos, não apenas limitando-o enquanto a representação de um fato, mas ampliando o olhar de algo que geralmente se perde entre o não perceber de acontecimentos que se põem como comuns à vida cotidiana.

A semiologia das cores

Etimologicamente falando, cor é aquilo que envolve uma superfície, resultado da tripla relação entre o objeto, a luz e o observador (GUIMARÃES, 2002). É a cor uma das propriedades que determinam a qualidade de determinado objeto, sendo então considerada por alguns dos estudiosos da área como uma ‘propriedade dos corpos’. Ela se comporta não só como um suporte ao processo de comunicação, mas traz consigo também informações culturais de determinado grupo ou povo, imprimindo uma pluralidade de expressões simbólicas.

As cores são ações e paixões da luz. Nesse sentido podemos esperar delas alguma indicação sobre a luz. Na verdade, luz e cores se relacionam perfeitamente, embora devamos pensá-las como pertencendo à natureza em seu todo: é ela inteira que assim quer se revelar ao sentido da visão. (GOETHE, 1993, p.35)

Ao longo do documentário, entre o enredo e a representação audiovisual deste, é possível dividir dois principais eixos que se entrecruzam por todo momento: o universo dos bordéis e o universo das crianças. Ao longo de todo o filme é perceptível a variação de duas principais composições de cores da imagem: as tonalidades que se desenvolvem a partir do preto e do branco, por vezes tendendo ao amarelado e ao vermelho; e as cores mais vivas, como o azul, a rosa, o verde, geralmente ligados ao ambiente de fundo da narrativa ou as roupas dos personagens. Em alguns instantes, como nos minutos iniciais do filme, por exemplo, as cores frias prevalecem, o cinza, o marrom; o escuro e a ausência de cores vivas

que de certa forma lembrem algum tipo de alegria predominam as fotografias. Ainda que cores mais fortes venham a aparecer em um momento ou outro, o fundo escuro se sobressai não deixando que o lado negro do universo dos bordéis deixe de estar ligado a algo negativo.

No discorrer de todo o filme, quando a realidade das crianças se coloca secundária à realidade dos bordéis os tons acompanham, perdendo a vivacidade e o contraste através da ausência de cores quentes e fortes. Em contrapartida, a medida que as crianças passam a aparecer, apesar da realidade vivida a qual envolve o histórico delas, visualiza-se uma mudança nas cores. De forma clara, pode-se perceber tal feito em cenas em que as tonalidades mais fortes ganham vida, trazendo uma sensação de leveza maior à imagem, como o percurso que as crianças fazem entre Calcutá e a praia, aproximadamente entre os minutos 37 e 41 do documentário.

Em especial o momento que estão na praia, quando as fotografias feitas por eles são expostas entre as cenas, percebe-se uma ênfase em cores que contrastam bastante, por exemplo, com as fotos em preto e branco feitas por Zana que são visualizadas ao início do filme, como as citadas no tópico anterior. Nestas ocorre a retratação das mulheres do distrito da Luz Vermelha dando ênfase à melancolia e miséria que envolvem a prostituição.

[...] A simbologia das cores dependerá do armazenamento e a transmissão do seu conteúdo que pode, afinal, transpor períodos de tempos maiores ou ter validade por um período menos, assim como pode variar em relação ao repertório compartilhando com aqueles que participam do processo de comunicação. (GUIMARÃES, 2002, p.87)

Tanto quanto os demais elementos que compõem a fotografia como o enquadramento, os planos, a composição; a cor se apresenta como uma informação que influencia diretamente no processo de significação da imagem. Responsáveis por estimular os sentimentos humanos de diversas maneiras, as cores possuem forte influência nas emoções humanas, sendo a cor um dos primeiros fatores que o cérebro identifica antes mesmo de associar a forma ou a textura de determinado objeto.

Na composição da imagem que surge a partir de uma intencionalidade, pensar nas cores que irão formá-la é refletir e ter consciência de que, assim como os outros elementos, a cor é responsável por provocar estímulos imediatos na mente do observador. Levando tal feito em consideração, as cores provocam sensações que podem ser positivas ou negativas, direcionando a interpretação da fotografia para algo que desperte felicidade, como uma imagem repleta de cores quentes, ou melancolia, ao dar preferência a cores frias.

Pensar na cultura da Índia registrada a partir do documentário ‘Nascidos em Bordéis’ leva a um universo de cores, pessoas, animais misturados e entrelaçados a todo momento, em sua explosão de diversidade. Cores fortes, como o vermelho, o azul, o amarelo, marcantes, tão intensas quanto o ritmo de vida que se desenvolve entre a multidão de pessoas que forma o país. Por mais que em determinados momentos essa multidão de cores e sensações seja deixada de lado para entre a escuridão contar sobre a realidade aparente vivida nos bordéis de Calcutá, as cores se manifestam nas crianças, nos cenários ao fundo das cenas.

Ainda sobre o conjunto de imagens que retrata a ida das crianças à praia, mesmo que ao fundo a pobreza e a situação de más condições em que vive o povo indiano apareça, a tonalidade das roupas, o contraste de sensações faz com que o drama das crianças se apresente de forma pouco mais tênue em momento ou outro, trazendo entre os sorrisos e coloridos um pouco de esperança e até mesmo o cativar pelos personagens ali apresentados.

Quando os bordéis se colocam como elemento principal, mesmo que a variação de cores apareça, a presença da escuridão, unida a outros elementos como o enquadramento, contribuem para que o pouco de cores mais vibrantes não se sobressaia ao contexto. As cores frias, relacionados ao cinza, sem muitos contrastes que vão além de uma tonalidade mais clara ou mais escura do preto, emanam a composição de um universo caótico, composto pela pobreza e por condições subumanas. Os primeiros minutos do documentário, desde a luz rodeada de insetos até as fotografias em preto e branco é sintetizada toda a realidade do distrito da Luz Vermelha oferece aos seus moradores.

A oscilação entre os poucos tons escuros e a pluralidade de cores quentes representadas nas imagens ressalta a contradição que é a relação das crianças com o ambiente em que vivem. A composição de cores vai se alternando e acompanha todo o caráter emocional da narrativa ao longo do documentário, podendo ser considerado um tipo de ‘personagem’ na narrativa. As cores destacam-se tanto quando os outros elementos da imagem, trazendo informações significativas à narrativa.

Percepção visual: a experiência do olhar.

Ao criar ou observar determinada obra o indivíduo reflete nela as concepções que carrega de acordo com suas experiências anteriores. O processo de percepção visual recai em diversos fatores que resultam na significação final que cada imagem tem para cada

indivíduo de forma única. Em ‘Arte e percepção visual’, Rudolf Arnheim (1904) afirma que o processo de percepção se faz através de dois fatores principais: psicológico e físico. Se por um lado as experiências individuais interferem nas interpretações, fatores externos a imagem, como a própria luz que nela incide, podem causar sensações diferenciadas ao olhar.

Para o fotógrafo, que tem o olhar como uma ferramenta de trabalho, é de necessidade constante transcender os limites relacionados ao modo de perceber o mundo. O despreendimento de possíveis preconceitos surgidos ao longo da formação do indivíduo muitas vezes o cegam quando é preciso perceber ângulos diferentes daquele que ele está acostumado, levando-o a ignorar ou deixar passarem despercebidos detalhes fundamentais à construção imagética.

O profissional deve se desprender, mesmo que apenas momentaneamente, da carga de valores que ele carrega e toma para si como ideologia. Não muito diferente deve ser o comportamento de quem entra em contato com a fotografia enquanto observador, é preciso manter a visão ampla, sem desmerecer ou prejudicar determinados fatos que superficialmente possam parecer menos importantes.

O modo que o indivíduo se comporta quando exposto a novas sensações, em essencial as que lhe causam estranhamento, influencia amplamente no resultado do trabalho ou na análise da imagem. Isso incide diretamente nas cresças, na formação cultural e moral que cada um carrega, do estado emocional que o indivíduo se encontra no momento e a que ele associa cada fotografia. Trata-se do olhar uma característica singular a cada ser, aprisionando-se a restrições ou transcendendo limites ao permitir-se perceber a pluralidade de sensações que a diversidade humana nos propõe cotidianamente.

As fotografias serão vistas de maneira diferente dependendo de quem olha. Como, ao olhar retratos, a pessoa que olha está sempre a procura de uma relação entre ela e a imagem, cada uma verá parcelas e níveis diferentes da fotografia. A câmera funciona como uma extensão do olhar. Mas o olhar também é seletivo, funciona ao mesmo tempo que os outros sentidos e dentro de um contexto especial e temporal que enriquece as impressões da imagem mental, com inúmeros outros aspectos. (LEITE, 2000, p.34)

No documentário ‘Nascidos em Bordeis’ as crianças estão tendo seu primeiro contato com a câmera, aprendendo o que é estar por trás de uma lente. A medida que as fotografias registradas por cada uma delas são expostas ao longo do filme, pode-se perceber que, de alguma forma, as imagens tomam linhas de percepção que resultam em um caminho

singular a cada olhar, este num caráter particular e individual. Ao olhar com profundidade e de forma intrínseca, é como se cada uma das crianças, formassem pelo seu registro a sua marca, deixando-se perceber a cada imagem registrada pelo que é abordado, pelas cores, enquadramento o seu olhar, a sua percepção de mundo, de espaço, de vida, de registro daquilo que para ela representa seu valor.

Considerações de significância

Muito mais que a história de um projeto em que crianças são escolhidas para fotografar as ruas do distrito da Luz Vermelha, o documentário traz muito sobre a reflexão da sensibilidade, sobre o enxergar o mundo e as diferentes interpretações destes. Da mesma forma, traz à tona a questão do conhecimento técnico e do *feeling* do fotógrafo, ou seja, a forma de olhar o que se passa ao redor. Concretizando assim que, mais do que formação técnica e equipamentos de última geração, é imprescindível que no momento de fotografar o indivíduo seja sensível aos seus objetos, dando atenção desde aquilo que está mais nítido a coisas e situações que geralmente passam despercebidas.

Por sua capacidade de retratar um fato através da imagem e de transmitir significações enquanto signo visual, a fotografia se manifesta como uma ferramenta de comunicação ao potencializar a memória humana enquanto signo icônico. Dessa forma, enquanto imagem a fotografia se manifesta como uma linguagem capaz de guardar a memória da sociedade e explana-las sempre que necessário. Entretanto, é importante também levar em consideração que ao estar suscetível a diversos fatores que vão desde o fotógrafo e o observador a elementos externos que interferem na imagem, como a luz, nem sempre a mensagem que a fotografia passa diz respeito à realidade do objeto retratado.

Assim, a fotografia comunica através dos signos que a compõem, entretanto a verossimilhança e o compromisso com o real são fatores determinado a partir do uso da câmera pelo fotógrafo e dos processos de manipulação que a fotografia pode ser submetida, que podem retirar da fotografia seu caráter documental, mas não a determinam como objeto de arte. O documentário ‘Nascidos em Bordéis’, ao mesmo tempo em que carrega em sua composição a estética que o coloca como uma consagrada obra audiovisual, assim como as fotografias, exibidas ao longo da história apresentada, também é o relato de uma realidade que apresenta-se com valor documental.

Tem-se então não só uma reflexão social a respeito da realidade e dos problemas que envolvem o cotidiano dos personagens, mas de todo processo de experimentação, o fazer da fotografia. As mesmas fotografias são apresentadas e vistas enquanto arte fazem o diálogo com o verossímil, o vivido pelos personagens. As fotografias que poderiam ter sido meramente apresentadas a um público tornam-se um elemento a mais quando unidas aos signos audiovisuais do documentário, trazendo assim todo o contexto e a dimensão de sentimentos que envolvem o fazer das fotografias registradas pelas crianças.

REFERÊNCIAS

- ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Ed. da USP, 1980.
- BANKS, A; FRASER, T. **O guia completo da cor**. São Paulo: Ed. Senac, 2007.
- BRISKI, Z; KAUFFMAN, R. **Nascidos em Bordéis**: crianças da luz vermelha de Calcutá. EUA: Focus Filmes, 2004.
- FREUND, G. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Ed. Vega, 1995.
- GOETHE, J. W. **Doutrina das cores**. São Paulo: Ed. Nova Alexandria, 1993.
- GUIMARÃES, L. **A cor como informação**: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores. São Paulo: Ed. Annablume, 2002.
- GUIMARÃES, L. **As cores na mídia**: a organização da cor – informação no jornalismo. São Paulo: Ed. Annablume, 2003.
- JOLY, M. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa: Ed. 70, 2007
- NÖRTH, W; SANTAELLA, L. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Ed. Iluminaras, 2001.
- SAMAIN, E. **O fotográfico**. São Paulo: Ed. Hucitec, 2005.
- SONTAG, S. **Ensaio sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Ed. Arbor, 1981.