



Índia: Um povo, dois olhares.¹

João Victor Tacla MACUL²

Júlio Hey LOUREIRO³

Ricardo Macedo⁴

Universidade Positivo, Curitiba, PR

RESUMO

O ato fotográfico pode ser definido como o momento em que uma imagem é captada pelo fotógrafo e registrada pela câmera. Um registro do espaço e de elementos nele contidos num determinado espaço de tempo, portanto é também um registro do tempo em si. Elementos estes que nunca se repetem, por mais que se pareçam. No caso de retrato de seres humanos se evidencia características ainda mais efêmeras, pois o próprio Ser está continuamente em mudança: o fotógrafo e o fotografado. A Índia é o cenário deste ensaio captado de dois ângulos diferentes e a máquina fotográfica digital é o instrumento que busca desvendar as nuances desse povo e desse país agregando às técnicas fotográficas clássicas novos recursos possibilitados pela era digital.

PALAVRAS-CHAVE: ensaio fotográfico; registro fotográfico; Índia; comunicação.

INTRODUÇÃO

Muito embora cada registro fotográfico seja geralmente a exposição do ponto de vista de seu autor aliado às diferentes leituras de quem contempla as imagens, há nelas pelo menos a tentativa, o desejo de captar algo que apesar de todas as diferenças culturais e mudanças que o ser humano sofre esse algo permanece nele: sua essência.

Viajar pela Índia, um país de população tão densa quanto sua cultura, e buscar viver seu cotidiano e suas contradições, é como ir ao encontro dessa essência humana que nos permite estar bem nas adversidades e superar obstáculos tidos como intransponíveis. É um

¹ Trabalho submetido ao XVIII Prêmio Expocom 2011, na Categoria Produção Editorial e Produção Transdisciplinar em Comunicação, modalidade Ensaio fotográfico.

² Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade Positivo/PR, email: jvmacul@gmail.com

³ Recém Graduado do Curso de Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade Positivo/PR, email: juliohey@hotmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professor e coordenador-adjunto do Curso de Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade Positivo/PR, e-mail: ricardo@up.com.br



aprendizado sobre o outro e sobre si ao mesmo tempo, como se os olhares lançados às lentes refletissem mais do que o simples reflexo da luz. A curiosidade e o interesse de um pelo outro abre uma brecha para que a troca de conhecimentos seja intensa, mesmo sendo o diálogo muitas vezes escasso a imagem cria ponte para a comunicação e abre espaço para que possa existir uma possibilidade de acolhimento do fotógrafo pelo fotografado ou mesmo pela própria comunidade retratada.

2 OBJETIVO

Exemplificar como a fotografia digital pode ajudar na comunicação entre fotógrafo e fotografado – especialmente no caso da dificuldade de diálogo pela língua estrangeira – bem como a construir relações e vínculos que se tornem importantes para entender e retratar a comunidade de forma mais justa e mais próxima do real.

3 JUSTIFICATIVA

3.1 Entendendo e convivendo

Chegar num país estrangeiro é muitas vezes um desafio: dificuldade de comunicação, hábitos culturais e sociais distintos dos nossos, alimentação. Mas quando se vai do Ocidente para o Oriente o impacto cultural é maior. A Índia é num primeiro momento um lugar onde não há ordem: milhares de pessoas espalhadas por todos os cantos, carros, motos – muitas motos - vacas pintadas no meio da rua, procissões das mais variadas religiões acontecendo a todo o momento, cheiro de incenso, cheiro de esgoto, cheiro de temperos, vendedores de tudo a toda hora, taxistas se aglomerando em torno do turista recém-chegado. O movimento é intenso – é difícil até mesmo separar tais acontecimentos - e seria inútil tentar descrever em palavras tudo o que se percebe e se sente num segundo de contemplação de todos esses acontecimentos, especialmente quando mal se acaba de aterrissar de uma longa viagem.

Contudo, com alguns dias de adaptação já é possível estar nesse “universo” de forma mais orgânica. É, porém, uma escolha pessoal também: buscar entender o país e a cultura e tentar conviver de forma mais harmoniosa, ou rechaçar os acontecimentos e buscar o ocidente dentro de uma cultura que por um longo tempo evoluiu independente dos costumes e regras ocidentais e que trilhou um caminho diferente do que nos levou até o início da modernidade.

[Digite texto]



É possível também conhecer a Índia de uma minoria absoluta: dos turistas que optam por ficar em hotéis de luxo e insistem em comer a comida ocidental. A escolha, no entanto, foi a de buscar entender e retratar o país e seu povo de uma visão de dentro para fora. Inundar-se da cultura e procurar captar dela – mesmo não entendendo inúmeros aspectos culturais e sociais que a regem e que para uma expedição de pouco mais de um mês seria quase impossível de desvendar - e das pessoas, aspectos da essência dos seres humanos, aspectos esses que nos colocam nesse mesmo grupo.

3.2 A Fotografia como instrumento investigativo

“O Daguerreótipo não é um instrumento que serve simplesmente para desenhar a natureza [...], ele lhe dá o poder de reproduzir-se a si mesma” (Joseph Niépce Daguerre, 1850) Desde os primórdios da fotografia já se vislumbrava a possibilidade de ir-se além do que simplesmente utilizá-la como instrumento de geração de imagens. A fotografia nasce com o poder investigativo latente que vai se desenvolvendo ao longo do século XIX num momento em que havia grande interesse no estudo da evolução do ser humano, como destaca o Professor Doutor da Universidade Estadual de Londrina Paulo César Boni:

Achutti (1997) destaca que a fotografia surgiu num momento bastante propício, pois nesse período os teóricos estavam preocupados em estudar a evolução humana, do ponto de vista das variedades culturais e etnológicas. Kossoy (2001, p.55) destaca a importância da fotografia para o estudo de diversas áreas do conhecimento. “(...) as imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específicos nas áreas da arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sócio-cultural. Trata-se da fotografia enquanto instrumento de pesquisa, prestando-se à descoberta, análise e interpretação da vida histórica.”

Há nas fotografias não só a intenção de conhecer a cultura e as pessoas dos lugares, como também a de trazer esse conhecimento adquirido por essa convivência para nosso âmbito sócio-cultural. As imagens foram, portanto, captadas com a intenção e o cuidado de pelo menos tentarem mostrar o real daquela sociedade, pois como ressalta o próprio Kossoy há sempre o perigo de haver uma interpretação da imagem diferente da que se pretende passar:



Da mesma forma, no que se refere à recepção, não podemos perder de vista a “elasticidade” das interpretações que as imagens proporcionam ao longo de sua trajetória. Devemos conviver com esta eterna ambigüidade da fotografia; um documento etnográfico ou arquitetônico pode ser compreendido como um meio de conhecimento, uma fonte histórica, mas também pode, ao mesmo tempo, ser utilizado como ferramenta de propaganda, geradora ou confirmadora de preconceitos, sempre dependendo dos textos (legendas, títulos, contextos) que acompanham tais imagens, de sua diagramação, dos veículos em que são inseridas e dos receptores. (KOSSOY, 2007, p.55)

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

Apesar de o inglês ser uma das línguas oficiais na Índia, nem todos falam o idioma, há mais outros 22 idiomas oficiais e estima-se que mais de 400 dialetos. Como exemplo na aldeia de Chocar Muri-Kuri (anexo 7), no sul da Índia, estado de Tamil Nadu em que habitam apenas 400 moradores se fala um dialeto próprio.

A abordagem para a fotografia, na maioria dos casos, se deu por meio de sinais, pedindo autorização para o fotografado, que geralmente entendia o pedido consentindo ou negando. Dessa forma, ao negar o pedido, o sujeito não era mais incomodado. Quando a autorização era consentida, porém, parecia haver mais uma intenção, fora a intenção do fotógrafo em fotografar, a do sujeito da fotografia, o fotografado, em ser fotografado e, em muitas vezes, não só a de ser fotografado, mas a de participar do processo criativo da fotografia escolhendo ou sugerindo como ser retratado e aonde.

A curiosidade não se deteve exclusivamente aos fotógrafos, houveram nos fotografados a explícita curiosidade de saber um pouco mais sobre os fotógrafos, e sobre a intenção daquela fotografia. A comunicação novamente se dava por sinais. Porém, dessa vez, o uso da fotografia digital contribui de forma expressiva para que houvesse uma interação por um tempo maior: a cada imagem captada, mostrava-se ao fotografado a fotografia na tela da câmera. Ao fotógrafo e ao fotografado era então dada nova chance de interação. Podiam-se ver detalhes na tela, que suscitasse reações das mais variadas: sorrisos mútuos, contentamento ou descontentamento sobre algum aspecto da fotografia mostrada; por vezes o fotografado chamava uma ou mais pessoas da família para verem a imagem. Tais fatores implicaram até mesmo na repetição da fotografia que podia ser decidida não só se fotógrafo achasse necessário como também caso o fotografado pedisse. O fotógrafo, apesar de ter o equipamento e as fotos em arquivo, não é mais o detentor

[Digite texto]



absoluto da imagem captada pela “câmara escura”, e os fotografados partilham dela e de seus aspectos antes mesmo da revelação. O fotógrafo por sua vez pode compartilhar com o fotografado não só sua visão da comunidade bem como os sentimentos e emoções que a imagem gera segundos depois do ato fotográfico.

A partir daí abre-se espaço para que a troca seja ainda maior e que o fotografado se abra pela segunda vez à experiência de ser fotografado, ou mesmo que influencie outras pessoas a fazer o mesmo. Quando a imagem é mostrada, parece se estabelecer um ambiente de maior confiança. Como se a intenção da fotografia e do fotógrafo fossem reveladas ao fotografado e este se tranqüilizasse, pois ele pôde vislumbrar algo muito próximo do real das possibilidades que essa imagem pode revelar.

5 PROCESSO

As imagens foram captadas por dois fotógrafos em lugares distintos da Índia no mesmo período, com intenções representativas e técnicas semelhantes. Há, sem dúvida, diferenças em “como” cada um retratou seus assuntos, entretanto a exposição foi montada focada nas semelhanças intencionais do trabalho como um todo procurando respeitar tais diferenças. Os dois viajaram separados e durante a expedição nenhum dos fotógrafos teve contato com o outro. As câmeras profissionais fotográficas utilizadas foram todas digitais. O processo de pós-produção das fotografias foi sucinto se restringindo ao controle de contraste, pois da câmera para a tela de computador e da tela de computador para o papel impresso pode haver variações que destituam da fotografia sua intenção primeira. Tal processo foi acordado respeitando a intenção pela busca e retratação do mais real possível através da imagem. O real ao qual Barthes (1984) chama de “referente fotográfico”. “(...) não a coisa *facultativamente* real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa *necessariamente* real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia”. Com um adendo de que em muitos dos casos aqui a “coisa” é muito mais do que mero objeto, é um ser humano.



6 CONSIDERAÇÕES

A fotografia digital surgiu e se instaurou no cotidiano de forma absolutamente veloz. A velocidade da informação, que trafega hoje instantaneamente através da internet, foi grande responsável pela demanda de tal imediatismo que sem dúvida alguma afetou e alterou a maneira de se trabalhar a fotografia. Se antes havia uma quantidade limite de fotogramas num rolo de filme, hoje o número de fotos que se pode sacar é quase ilimitado. Se outrora os negativos tinham de passar por um processo longo e delicado de revelação e ampliação até que as fotos se tornassem viáveis, atualmente todo esse cuidado foi substituído por um cartão de memória e um computador, muitas vezes portátil. Zygmunt Bauman destaca essa velocidade de informação como:

“(...) o fato de que o longo esforço para acelerar a velocidade do movimento chegou a seu 'limite natural'. O poder pode se mover com a velocidade do sinal eletrônico - e assim o tempo requerido para o movimento de seus ingredientes essenciais se reduziu à instantaneidade. Em termos práticos, o poder se tornou verdadeiramente extraterritorial não mais limitado, nem mesmo desacelerado, pela resistência do espaço...” (BAUMAN, 2001, p.19)

Por isso, o desafio é utilizar a fotografia digital sem que ela passe a fazer parte exclusivamente do conceito de “modernidade líquida” descrita por Bauman. Sobretudo usar o equipamento digital e seus recursos sem que para isso seja necessário disparar o obturador indiscriminadamente. Susan Sontag em seu livro “Sobre a fotografia” cita uma frase de Henry Cartier-Bresson que dá uma pista de como esse grande mestre da fotografia trabalhava:

“Fui a Marseille. Um pequeno subsídio me permitia sobreviver, e trabalhei com prazer. Acabara de descobrir a Leica. Ela se tornou uma extensão de meu olho e, desde que a descobri, jamais me separei dela. Vagava pelas ruas o dia inteiro, sentindo-me muito alerta, pronto para dar um bote, determinado a ‘capturar’ a vida – a preservar a vida no ato de viver. Acima de tudo, eu ansiava captar, no âmbito se uma só foto, toda a essência de uma situação que estivesse em processo de desdobramento diante dos meus olhos.” (SONTAG, 2004, p. 203)

Dessa mesma forma esse ensaio procurou buscar, antes de tudo, na forma como os grandes nomes da fotografia trabalhavam, sua referência para seus desdobramentos. Aplicar à fotografia digital o modo como já era usual de se trabalhar agregando recursos de comunicação que só foram possíveis pelo advento da câmera com visor “LCD”. Sendo assim e em contato com o seu passado a fotografia, através de seu formato digital, pode ser

[Digite texto]



usada de forma a contribuir para a evolução nas formas de comunicação imagéticas proporcionadas pela própria fotografia e suscitar questionamentos novos à cerca dela mesma.



REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **A câmara clara:** nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BONI, P.C. **Fotoetnografia:** a importância da fotografia para o resgate etnográfico. Artigo disponível em: <http://www.doc.ubi.pt/03/artigo_paulo_cesar_boni.pdf>. Acesso em 25 mar. 2011, 11:40:30.

DALY, T. **Guia Básico de Fotografia Digital.** São Paulo: Estampa, 2000.

KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia:** o efêmero e perpétuo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

KRAUSS, R.; **O fotográfico.** Barcelona: Editions Macula, 1990.

SONTAG, S. **Sobre a Fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.