

Breve Amanhecer: o instante como informação ¹

Vinicius Pinheiro Policarpo COMOTI²

Clério BACK³

Universidade do Centro Oeste, Guarapuava, PR

RESUMO

Foi partindo de um contato místico com os moradores dos arrabaldes da cidade de Guarapuava que a fotografia Breve Amanhecer se fomentou. Realizada através do despertar de uma técnica proporcionada pela disciplina de Fotojornalismo, Habilitação em Jornalismo da Universidade Estadual do Centro Oeste do Paraná (UNICENTRO), ministrada pelo professor Clério Back. Carregando poesia e ao mesmo tempo informação, a composição da fotografia estabelece todas as virtudes da subjetividade jornalística.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; fotojornalismo; Guarapuava.

INTRODUÇÃO

Entre os diversos fatores que possibilitaram o desenvolvimento do fotojornalismo moderno na Alemanha, entre os anos de 1920 e 1930, foi á procura por referenciais humanos, deixando de lado o espirito decorativo e ilustrativo que permeava as fotografias jornalísticas desde as suas primeiras circulações.

“Inspiração no interesse humano. Floresce a ideia de que ao público não interessam somente as atividades e os acontecimentos em que estão envolvidas figuras-públicas, mas também a vida das pessoas comuns. As revistas alemãs começam, assim, a integrar reportagens da vida

¹ Trabalho submetido ao XIX Prêmio Expocom 2012, na Categoria Jornalismo, modalidade Fotografia Jornalística.

² Acadêmico do 4º ano do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da Universidade Estadual do Centro-Oeste. email: vcomoti@hotmail.com

³ Orientador do trabalho. Especialista em Artes Visuais, professor do Curso de Comunicação Social da Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO, email: cleriofotografia@gmail.com.

quotidiana, com as se identificava uma larga faixa do público, ansioso por imagens.” (SOUZA, 2002, p.18).

Nesse redimensionamento do fotojornalismo alemão, Erich Salomon teve um papel fundamental no desenvolvimento da linguagem, buscando novos rumos e com isso acrescentando à fotografia sua autonomia em relação ao texto jornalístico. Tragicamente, morreu nos campos de concentração nazista, não tendo a felicidade de conseguir fugir para outros países como fez a maioria dos fotógrafos no período totalitarista.

No contexto brasileiro, os questionamentos sobre estética e a técnica se deu num primeiro momento sob os cuidados do movimento fotoclubista espalhado pelo país, tendo como referenciais as cidades do Rio de Janeiro (Photo Club Brasileiro) e São Paulo (Foto Cine Clube Bandeirante). Aguçados na pluralidade que envolve o processo fotográfico, esses fotoclubes reordenaram uma nova noção para a linguagem imagética, mesmo sendo um meio mais elitista e burguês.

O caldo “moderno” proveniente desses clubes escoou pelas mais variadas vias, chegando indiretamente ao fotojornalismo brasileiro.

“A renovação do fotojornalismo entre nós não se deu a partir do modernismo da Escola Paulista, que ficou restrito ao circuito fechado do movimento clubista. Ela se deu a partir da atuação de fotógrafos estrangeiros que implantaram aqui o modelo das grandes revistas ilustradas europeias e americanas nas décadas de 40 e 50. (...) Hoje, analisando esse dois movimentos, em seu contexto histórico, vemos que ambos vieram renovar estruturalmente a linguagem fotográfica, trabalharam pela afirmação da sua autonomia e estavam totalmente inseridos no processo geral de modernização da sociedade brasileira.” (COSTA, 2004, p.106-107).

Tanto no contexto global como no contexto brasileiro, a fotografia moderna não teria o seu respaldo se não fosse a fácil manipulação da máquina que revolucionaria o dispositivo fotográfico, a Leica. Lançada em 1925, trouxe inúmeras inovações, “tinha excepcional velocidade, objetivas intercambiáveis e permitia o uso de filmes de 36 poses, além de possibilitar fotos noturnas sem a necessidade do uso do flash.” (COSTA, 2004, p.99).

Devido sua fácil manipulação, a Leica proporcionou a busca pelo cotidiano, pelas pessoas e seus convívios, evidenciado na obra do fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson, que sem qualquer empecilho material pôde desfrutar da liberdade das ruas em busca de sua reportagem fotográfica.

“Numa reportagem fotográfica, a gente vem contar os lances, um pouco como um árbitro, e chega fatalmente como intruso. Então, é preciso abordar o tema a passos de lobo, mesmo em se tratando de uma natureza morta. É preciso aproximar-se sigilosamente como um gato, mas ter o olhar agudo. Nada de atropelos; não fustiga-se a água antes de pescar. Nada de fotos ao magnésio, é claro, não fosse que por respeito á luz, mesmo ausente. Senão o fotógrafo torna-se alguém insuportavelmente agressivo. Este ofício liga-se muito ás relações que se estabelecem com as pessoas, uma palavra pode pôr tudo a perder, e fazer que todos os alvéolos se fechem. Aqui também, nada de sistema, o melhor é fazer que esqueçam o fotógrafo e o aparelho, que sempre é demasiado visível.” (BRESSION, 2004, p.19-20).

Liberdade na reportagem, acompanhado pelo dinamismo das relações entre fotógrafo e sua matéria prima, proporcionando o tão almejado emparelhamento da comunicação, fator essencial na busca pela representação do outro.

OBJETIVO

O jornalismo exhibe suas potencialidades justamente em sua essência, que é dar voz ao outro. Nessa tendência dialógica, os bairros periféricos da cidade de Guarapuava foram alvos de constantes visitas, sempre interpeladas pelo viés da fotografia. Contatos místicos enveredados pelas famílias conjugadas pela difícil realidade dos catadores de materiais recicláveis. Nesse contexto, o trabalho direcionou-se para uma reprodução figurativa (sem uso de artifícios, manipulações ou trabalho de luzes artificiais), baseando principalmente na valorização do principal elemento para a criação da grande imagem fotográfica: o olhar.

“De qualquer modo, é visível que o fotojornalismo actual é constringido nos temas, nos conteúdos e nas formas por convenções e rotinas que se foram estabelecendo ao longo do tempo, embora por vezes se detectem fugas a essas convenções, mercê, sobretudo da acção pessoal de certos fotógrafos.” (SOUZA, 2002, p.32-33).

O tema e o conteúdo suscitaram na forma um caminho “puro”, delineando uma não intervenção na fotografia, buscando na composição sem retoques uma “coordenação orgânica de elementos visuais.” (BRESSION, 2004, p.24).

“Edições, cortes e manipulações – inclusive montagens (estas mais rara) – sempre ocorreram nos meios jornalísticos, mas nunca com tanta frequência como agora. Esses fatos devem servir de alerta para que o respeito aos leitores e aos fotografados seja preservado, pois, com o avanço tecnológico, essa prática torna-se mais fácil e comum, podendo

interferir na credibilidade das imagens, destruindo a memória fotográfica do século XXI.” (OLIVEIRA, 2010, p.3).

JUSTIFICATIVA

Deflagrada uma realidade perturbada por uma forte tensão social, o suporte fotográfico focalizou cenas de um cotidiano inóspito, buscando a representação de momentos lúdicos em vez de encaminhar pelas vias de regras do sensacionalismo, algo tão comum envolvendo esses temas.

Dialogando com a consciência social, o lúdico transcende barreiras críticas operando como um verdadeiro modo de divulgar, questionar e principalmente reverberar para um novo futuro, sem precisar cair nas garras da vulgaridade ou apelar para a caricatura banal difundida pela foto posada. Das visitas, resultaram várias composições sobre o cotidiano dessas famílias, como a difícil rotina nas ruas durante as coletas de recicláveis, as condições de saneamento, energia e a falta repentina de alimentos, sempre respeitando os limites éticos que envolvem a busca da representação espectral.

A fotografia Breve Amanhecer corresponde ao ápice desses momentos, por carregar seu caráter lúdico, instante poético, potencializados pela construção da informação em sua forma subjetiva.

MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

A composição poética desafia a técnica justamente pelo seu caráter instintivo, implicando ao realizador o tênue conflito entre observar e saber o momento exato da ação. Seguindo os percursos e método de Henri Cartier-Bresson, fotógrafo francês que vitalizou a história da fotografia através do conceito do instante decisivo, “impulsão espontânea de uma atenção visual perpétua, que capta o instante e sua eternidade”. (BRESSON, 2004, p.35).

Grande admirador da pintura, Bresson passou pelas assistências cinematográficas, trabalhou em vários filmes do diretor Jean Renoir, até que uma fotografia modificou seus rumos. A fotografia envolvendo três rapazes negros em caminho ao mar no Congo, do fotógrafo húngaro Martin Munkacsy, despertou o olhar do artista que impulsionado pela mobilidade dos novos aparelhos fotográficos, consolidou a valorização do orgânico na composição da foto, “a fotografia não mudou desde a sua origem, exceto nos seus aspectos técnicos, o que para mim não constitui uma preocupação maior.” (BRESSON, 2004, p.11).

Em 1947, junto com outros cinco fotógrafos independentes, fundou a Magnum Photos, cooperativa que difundia as reportagens fotográficas através de revistas francesas e estrangeiras. Suas fotos valorizavam o efêmero, o lírico, sempre trazendo questões estéticas á baila do cotidiano.

A câmera digital foi usada no projeto pelo sua fácil manipulação e compatibilidade na busca pelo “um instante, um lance, uma resposta”. (BRESSION), sendo o modelo Sony DSC-W380. Direcionada pela abordagem empírica sobre o cotidiano das pessoas, primando pela espontaneidade das ações, o tempo de realização desdobrou-se em pouco mais de dois meses de diálogos e convívios, gerando um total de 30 fotos. No início houve a dificuldade imposta pelo desconhecimento de um estranho e sua máquina, que no decorrer dos dias foram-se dissolvendo em uma harmoniosa relação. Naturalizado o convívio de um intruso e sua máquina, as pessoas se tornaram mais flexíveis, adaptadas à condição de referentes e assim fornecendo toda a singeleza capaz de demonstrar o lirismo que envolve a vida dos catadores de materiais recicláveis.

Moradores do bairro Jardim das Américas, lugarejo periférico da cidade de Guarapuava, são em sua maioria famílias que dependem da arrecadação de materiais recicláveis para a obtenção de uma humilde renda financeira. Singelas pessoas que exibem em suas expressões a pressão que envolve o cotidiano e suas dificuldades. Foi na incursão deste cotidiano, estruturado à partir das atividades corriqueiras que envolveram desde as difíceis rotinas de recolhimento até as mais simples atividades doméstica.

A técnica, como o suporte de uma expressão, não foi a grande preocupação no desenvolvimento desse trabalho, deixando para o ato e a sua captação todo o virtuosismo que envolve o místico processo fotográfico.

“Uma fotografia é para mim o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundos, por um lado, da significação de um fato, e por outro, de uma organização rigorosa das formas percebidas visualmente que exprimem este fato. É vivendo que nós nos descobrimos; ao mesmo tempo que descobrimos o mundo exterior, ele nos forma, mas nós também podemos agir sobre ele. Deve-se estabelecer um equilíbrio entre esses dois mundos, o interior e o exterior, que num diálogo constante formam apenas um, e é este mundo que precisamos comunicar.” (BRESSION, 2004, p.29).

Equilíbrio entre uma brincadeira de crianças, organizada á partir do revezamento para a montaria no cavalo, e um fotógrafo e suas aspirações significativas. Do embate surge a informação transcrita na desenvoltura que envolve a espera pela próxima rodada,

emergindo todo um contexto voltado para a difícil realidade dos catadores de materiais recicláveis.

DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

Foi numa manhã de quarta feira (19/06/2011), que devido ao não funcionamento da carroça pela inoperância da roda esquerda, que a família não pôde sair para a coleta diária do material reciclável. As crianças não se intimidaram e logo foram para a brincadeira que mais gostam, o cavalo branco. A mãe e a tia, sem reações estruturais para o problema da roda, sistematizam a brincadeira, deixando para as crianças mais velhas a arbitrariedade da ordem.

O bairro periférico é palco de um uma casa simples, feita de ripas de madeiras no meio de um matagal, sendo constantemente bombardeado por camadas de poeira. Com o desenrolar da brincadeira, a poesia se instaura em pequenos movimentos infantis caracterizados por inóspitos sorrisos. O desenvolvimento da brincadeira é vivenciado pela tão esperada subida ao cavalo branco, e quando a espera se fazia valer o botão disparou.

“Tenho a nítida impressão de prever o momento que precede o disparo da máquina fotográfica. Não parece existir a fração de segundo entre o ato de captar a imagem pela minha lente e o de apertar o botão do obturador da câmera. É algo como prever que dois desafetos vão se cruzar no plenário, que um preso vai passar por uma fresta da porta ou que o jogador de futebol vai comemorar o gol do lado direito do campo. Alguns fotógrafos chamam isso de reflexo, outros experiência e os mais místicos preferem premonição. Não sei o que é; mas que existe, existe.(MARQUES, 2007, p.80).

A tia, em pleno controle da brincadeira, expressa a próxima troca carregando em seus braços o sobrinho mais novo que se tornará o mais breve cavaleiro. Montado no cavalo, a criança demonstra a instabilidade proporcionada pelo relevo das costas do animal, demonstrando insegurança ao mesmo tempo em que prova o sabor da almejada montada. Enquanto esperam, primos e irmãos mais velhos cristalizam em pequenos gestos a ânsia em que encobre o valor da vez, a menina aguarda com os braços cruzados enquanto o menino repousa as mãos sobre a cabeça. Atraída pela exaltação, a mãe caminha com o bebê nos braços em direção ao cavalo, na tentativa de obter algum sucesso na reorganização da ordem da montaria, pois o bebê aclama pela sua vez em leves gritos. O irmão mais velho, que acabará de acordar, se mantém isolado, observando todo o trajeto lúdico sentado na carroça, apoiando sua cabeça sobre o braço.

Diversas ações dispostas em um terreno baldio salientado pelas suas profundas irrupções geológicas, composta por casas de madeiras e suas respectivas deficiências envolvendo saneamento e energia, além da carroça estacionada, impossibilitada de rodar pela inoperância da roda. Elementos milimetricamente dispostos para ampliar e aprofundar o sentido humano e imaginário na imagem, como na composição da fotografia No rio Marne (1938) do fotógrafo Henri Cartier-Bresson.

Nesta fotografia, um grupo de pessoas promove um piquenique no leito do rio Marne, um senhor despeja sua garrafa de vinho no copo, outro senhor descansa a vista na água, enquanto as mulheres se concentram em suas alimentações. Detalhes das várias ações, que promovem uma organicidade da composição, concretizando na imagem um novo sentido para a vida e principalmente para o olhar. É através desta analogia com a foto de Bresson que a fotografia Breve Amanhecer realça seu caráter humano extraviado do inusitado que cobre a realidade em suas diferentes facetas.



Au Bord de la Marne (1938), por Henry Cartier-Bresson



Breve Amanhecer (2011)- Vinícius Comoti

CONSIDERAÇÕES

Diante da imensidão transcendental do tema abordado, o ato fotográfico fica imune pela beleza das emoções retratadas. Emoções que mesmo sob a mais forte pressão social, escapam do marasmo de suas realidades encarando-as da forma mais lúdica possível.

“Minha paixão nunca foi pela fotografia “em si mesma”, mas pela possibilidade, ao esquecer de si mesmo, de registrar numa fração de segundo a emoção propiciada pelo tema e a beleza da forma, quer dizer, uma geometria despertada pelo o que é oferecido. O disparo fotográfico é um dos meu blocos de esboços.” (BRESSION, 2004, p.33).

Crianças com seus lirismos típicos agarram-se nas brincadeiras matinais como um modo de violar, subverter e assim tentar brincar sem as dores de uma fome existencial, e até mesmo literal. A fotografia atua como amplificadora dessas latentes emoções captando poesia enclausurada nas ações mais simples de uma vida, trazendo em sua virtude um modo subjetivo de olhar o outro. A informação tão focada na objetividade jornalística despreza o efêmero, passando despercebido dos valores que envolvem a atividade dialógica de um fotojornalista. ”No jargão humanista, a mais elevada vocação da fotografia consiste em explicar o homem para o homem. Mas fotos: não explicam; constatam.” (SONTAG, 2008, p.127).

A fotografia Breve Amanhecer não procura a explicação de uma conturbada situação social, menospreza a objetividade almejada pelo campo do jornalismo e figura em si a tentativa de dialogar com o outro, buscando na referência de Bresson o método mais humano e instintivo no desejo pela representação do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**; tradução de Renato Aguiar. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2004.

COSTA, Helouise, SILVA, Renato Rodrigues. **A fotografia Moderna no Brasil**, São Paulo: Cosac Naify, 2004

MARQUES, A. **Caçadores de Luz**: histórias do fotojornalismo São Paulo: Publifolha, 2008.

OLIVEIRA, Erivam Morais de. **O resgate da ética no fotojornalismo: A banalização das imagens nos meios de comunicação**. Recife-PE, Trabalho apresentado FNPJ – Fórum Nacional de professores de Jornalismo, Abril de 2010.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo**: Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Porto, 2002. 161 p. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt>

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Schwarcz, 2008