

PRÁTICA DE FORMAÇÃO AS MÚLTIPLAS FACES DA FOTOGRAFIA

Amarildo Carnicel¹

Celso Luiz Figueiredo Bodstein²

Nelson Sebastião Chinaglia³

Arte, documento, denúncia, relato, verdade, mentira, sentimento, realidade, representação da realidade, encenação, prova, história, memória... Também pode ser fruto de um olhar ingênuo ou crítico, asséptico ou contaminado, descompromissado ou pretensioso. Essas são algumas das definições ou interpretações manifestadas pelos alunos de graduação dos mais variados cursos da PUC-Campinas que se dispõem a passar dois longos e consecutivos sábados assistindo à Prática de Formação intitulada "As múltiplas faces da fotografia". Ministradas pelos professores da Faculdade de Jornalismo, Amarildo Carnicel, Celso Bodstein e Nelson Chinaglia, as palestras já reuniram em quatro anos de atividades mais de cinco mil alunos.

Trata-se de uma proposta de trabalho que pretende, por meio de um ciclo de palestras, oferecer aos alunos das mais diferentes áreas do conhecimento elementos para a percepção e compreensão da fotografia numa visão transdisciplinar, mostrando seu modo de concepção, de produção, de recepção e sua influência no cotidiano, não apenas de quem a produz, como também das pessoas para quem essas imagens são elaboradas. A iniciativa visa, por meio de palestras ilustradas e de apresen-

tações de filmes, possibilitar ao aluno a oportunidade de se inserir no universo da fotografia de maneira diferente, estimulando a 'leitura' que vai além do quadrilátero na imagem fixa e alertar, sobretudo, para a observação do caráter polissêmico presente na imagem fotográfica.

Em *Imagem: Cognição, Semiótica e Mídia*, (Iluminuras, 1977) Santaella e Nöth afirmam que muito antes do aparecimento do registro da palavra escrita, a imagem já se configurava como meio de expressão da cultura humana. Segundo esses autores, as imagens se dividem em dois domínios: o imaterial e o da representação visual, onde figura, entre outros tipos de imagem, a fotográfica. É nesse amplo e plural universo da fotografia cada vez mais presente na sociedade moderna que esse trabalho é concebido. Embora os docentes responsáveis pelas palestras tenham o jornalismo na origem de sua formação, o conhecimento no campo da fotografia ganha nova dimensão a partir de suas opções nos cursos de pós-graduação não apenas em Jornalismo. Transitaram, também, por áreas como Multimeios e Educação, setores em que obtiveram títulos de mestres e doutores. Desse modo, quando da concepção de "As múltiplas

¹ Doutor em Educação pela UNICAMP e Mestre em Multimeios pela UNICAMP, Docente do Curso de Jornalismo

² Doutor em Multimeios, Mídia e Comunicação pela Unicamp, professor na Faculdade de Jornalismo da Puc-Campinas

³ Mestre em Comunicação e Mercado pela Fundação Casper Li-bero, Professor da disciplina Fotojornalismo da Puc-Campinas, Pesquisador do GEMEF-CMU Unicamp

faces da fotografia”, houve a preocupação de formatar um curso que fosse além do campo de ação do jornalismo, embora não desprezasse essa área – afinal, a sociedade moderna tem diariamente alguma relação com a mídia quando tem acesso a conteúdos veiculados em jornais, rádio, TV ou internet. O trabalho é pensado com o propósito inserir a fotografia no universo da literatura, das artes, do cotidiano, da contemporaneidade, da epistolografia, do fotojornalismo, enfim, nos diferentes campos de ação das ciências humanas.

A FOTOGRAFIA EM MÓDULOS

Concebido em quatro módulos distribuídos em dois sábados, o ciclo de palestras é composto por reflexões elaboradas pelos proponentes a partir de produções fotográficas de terceiros e de produções autorais (fotografam e analisam as próprias fotos). Reflexões produzidas durante os trabalhos de mestrado, de doutorado, em momentos de puro diletantismo e relatadas posteriormente em seminários e congressos de diversas áreas do conhecimento integram o conteúdo das palestras. Os trabalhos apresentados propõem aos alunos espaço para a interatividade, o que permite diferentes maneiras de expressões e de interpretações a partir da bagagem cultural individual. Todas as palestras são mescladas com exhibições de documentários ou trechos de filme de ficção que fazem da fotografia a razão da produção cinematográfica.

O coordenador desse ciclo de palestras, Amarildo Carnicel, é responsável por dois módulos. Na abertura do primeiro módulo, a fotografia transita pelo universo da literatura. Baseado no livro de sua autoria, *O Fotógrafo Mário de Andrade* (Editora da Unicamp, 1994), ele apresenta o trabalho “De carona com Mario de Andrade: um passeio pelo país e pelo mundo por meio das cartas e fotos de um turista aprendiz”. Carnicel retoma seu trabalho de mestrado ao relatar a importância da foto e da carta na vida e na obra do escritor modernista. Permite ao aluno realizar uma viagem ao Nordeste em dois momentos distintos: no final dos anos 20 e no final dos anos 80, mostrando e discutindo por meios de fotos produzidas por

Mário de Andrade em 1928-29 e por Carnicel, 60 anos depois, permanências e transformações registradas no período. Tomando como ponto de partida o diário publicado por Mário no livro *O Turista Aprendiz* (Duas Cidades, 1976) e 260 fotografias produzidas por ele na viagem empreendida na virada dos anos 1928-1929 que estão sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), Carnicel percorre mais de dez mil quilômetros pelos estados da Bahia, Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte e refotografa lugares e pessoas. O trabalho, entre outras possibilidades, além de revelar uma faceta praticamente desconhecida de Mário de Andrade – a de fotógrafo – mostra aos alunos de Práticas que é possível fazer um trabalho denso, unindo o rigor acadêmico que requer uma pesquisa de pós-graduação com o prazer de fazer uma incursão pelo sertão, pelo agreste e pelo litoral nordestino. Visitar os antigos engenhos, igrejas e capelas seculares é retornar a um Brasil descrito e ilustrado com propriedade nas páginas de grandes escritores da literatura nacional.



Fig. 1. Catedral de Olinda fotografada por Mário de Andrade em fevereiro 1929



Fig. 2. Catedral de Olinda fotografada por Amarildo Carnicel de, dezembro de 1989

Ainda no mesmo módulo, a fotografia como instrumento de transformação social, pauta a discussão a partir da exibição do documentário *Nascidos em Bordéis* (EUA/Índia, 2005). O filme mostra a fotografia, por mais ingênua que possa parecer, como instrumento de registro da invisibilidade humana. Apresenta fatos reais vividos por crianças (filhas de prostitutas) do bairro Luz Vermelha, em Calcutá, na Índia.

Carnicel abre o segundo módulo mostrando a presença da fotografia no cotidiano. Apresenta o trabalho “Fotografia e inquietação: uma leitura da imagem a partir da relação fotógrafo-fotografado” (*Revista Resgate*, 2002). Trata-se de uma análise realizada durante a pesquisa de doutorado realizada junto à Faculdade de Educação da Unicamp quando o autor, a partir da produção de 250 fotografias registradas nos bairros Cambui e Vila Industrial, em Campinas, propõe a análise de cinco fotos. A escolha dessas imagens se dá mais pelo *making-of* do que por aquilo que mostram efetivamente. São imagens que provocam, como anuncia o nome do trabalho, certa dose de inquietação. Convidam a uma leitura mais atenta, mais profunda, uma espécie de trabalho arqueológico e que, para compreendê-las, são, inicialmente classificadas em cinco categorias: ‘foto negociada’, ‘foto consentida’, ‘foto não-consentida’, ‘foto predatória’ e ‘foto denúncia’. Nessa exposição a participação dos alunos de Práticas alimenta todo o processo. As imagens são exibidas no telão e os alunos, numa primeira observação, informam aquilo que enxergam. À medida que

o diálogo se intensifica, novos elementos vão ‘brotando’ da imagem. A cada fotografia apresentada, os estudantes tornam-se interlocutores mais soltos e mais atentos, e apontam elementos jamais observados pelo próprio autor das fotos.

A título de ilustração para este trabalho, duas fotos são apresentadas: a “foto predatória” (FIG. 3) e a “foto denúncia” (FIG. 4). São imagens colhidas na Vila Industrial e que devem ser analisadas em conjunto. Em ambos os casos não foi necessário pedir licença ou o consentimento aos fotografados por uma razão bastante simples: ambos dormiam. Portanto, o autor age com total liberdade para fabricar a imagem. Podia aproximar-se, buscar diferentes angulações e, até deformar, sem ser importunado por eles, sem sofrer censura, questionamento ou ser intimidado pelo olhar do fotografado que poderia ter sido desferido para a objetiva do fotógrafo.



Fig. 3. “Foto predatória”: Homem dorme na praça do Teatro Castro Mendes



Fig. 4. “Foto denúncia”: Indigente dorme no túnel de pedestre da antiga FEPASA

Vale destacar também que no presente trabalho, embora não tivesse em sua essência um caráter subversivo, as imagens acabam por passar essa conotação. Com a câmara nas mãos, no momento de captação das imagens, Carnicel procura ter o discernimento entre a foto-documento (proposta do projeto, quando afirma “isto foi”, “isto aconteceu”) e a fotografia subversiva, conforme assinala Barthes (1984 – p. 62) “No fundo, a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa”. Vai além quando afirma que “a foto é perigosa. É dotada de funções como informar, representar, surpreender, fazer significar, dar vontade” (idem – pp. 48-49). Fazendo uma leitura mais atenta, em parceria com os alunos, percebe-se que o autor, na tentativa de documentar o real, torna-se, guardadas as proporções, um agressor, um agente que denuncia as manchas, as máculas da sociedade. Como meio de expressão, essas imagens “transcendem a função documental e passam a despertar consciências.” (CARNICEL: 1993 p. 143). São fotos que falam demais, fazem refletir, provocam incômodo, sugerem um sentido. Essas qualidades das fotos apresentadas são facilmente percebidas pelos alunos e as reações revelam a relação que têm com os cursos que optaram para sua formação: para os futuros advogados, há uma questão ética que não foi respeitada; para os futuros psicólogos, as fotos revelam um desprezo e uma exibição desumana do elemento fotografado; para os futuros jornalistas, é uma maneira de denunciar a ineficácia do Estado em relação à pobreza e à mendicância. O debate está criado e a polissemia da fotografia e a multiplicidade de interpretações, jamais percebidas por eles, finalmente, detectadas.

O segundo módulo é encerrado tendo a fotografia como mote de intervenção e de omissão. Essa discussão se dá a partir da projeção de duas produções cinematográficas de ficção: um curta-metragem e trechos de um longa. Discute a relação de proximidade e distanciamento que deve ser pensada pelo fotógrafo de guerra a partir da apresentação do curta “Jonathan”, em *Crianças Invisíveis*

(EUA, 2005), e do longa-metragem *Sob Fogo Cerrado* (EUA, 1983). No primeiro caso, o fotógrafo começa a ter alucinações quando se dá conta de que, diante das atrocidades da guerra, nada fez para salvar vidas. Cumpru seu papel: fez seus registros e para isso foi devidamente remunerado. No segundo caso, o fotógrafo torna-se um personagem da trama, forja imagens e muda o destino de uma nação. Ambos os filmes mostram a figura do fotógrafo de guerra diante do eterno conflito: assistir e simplesmente registrar os fatos ou assistir e intervir na ação, abrindo mão da neutralidade e da isenção jornalística. A diferente reação dos fotógrafos é analisada pelos alunos ao final das atividades quando devem escrever, de modo opinativo, sobre o conflito pessoal apresentado.

O prof. Nelson Chinalia abre o terceiro módulo com o trabalho “Fotojornalismo: a manipulação visual da notícia”. Trata-se de um recorte que faz a partir de sua dissertação de mestrado defendida na Fundação Cásper Líbero, em São Paulo. O autor, que também é fotógrafo, apresenta elementos da história da fotografia, analisa o papel do repórter fotográfico diante da nova configuração dos produtos jornalísticos impressos e expõe uma nova realidade na qual o mais importante não é o fato, mas a sua representação, sua plasticidade, muitas vezes em detrimento da informação.

Chinalia lembra que nos tempos atuais, a imagem fotográfica na informação jornalística transcende o próprio fato. Pela efemeridade da informação o leitor só recebe a imagem daquilo que já é passado. O fato, por mais relevante que seja, chega ao leitor como o recorte dado pelo jornalista da imagem que presenciou o acontecimento e dele selecionou um momento que comumente se chama de posteridade, que na tradução do *Dicionário Aurélio* diz: “Para sempre, para o futuro, guardar para lembrar muito tempo depois”. Ou seja, o leitor só recebe no dia seguinte algo visto, registrado e editado a partir de critérios jornalísticos estabelecidos por uma empresa jornalística. Entender os fatos a partir de uma ideologia, de uma linha editorial é, muitas vezes, difícil para quem não é

jornalista, ou está ligado ao mundo das comunicações.

Quando inicia a exposição no ciclo de palestras, Chinalia apresenta uma fotografia de 1974 onde se vê o ex-presidente Ernesto Geisel (1974-1979) quando esteve em Campinas inaugurando o monumento do bi-centenário da cidade. A imagem em preto e branco mostra o militar em traje civil com a mão direita levantada como numa tradicional saudação nazista. (Fig. 5) Para o contexto ditatorial da época esta fotografia jamais seria publicada. E não foi.



Fig. 5. Ex-presidente Ernesto Geisel visita Campinas em 1974: Foto censurada

Para um público jovem nascido nos anos 80, a fotografia não causa nenhuma reação, porém quando o autor explica que seus pais e as gerações anteriores não puderam ver por conta da censura, a imagem ganha uma nova dimensão. Chinalia explica que ela faz parte da história do Brasil recente e que a ditadura militar foi cruel com muitos intelectuais e jornalistas que não podiam se expressar ou se manifestar. Durante a apresentação é lançada aos alunos a frase: “Vocês estão vendo a imagem que seus pais não puderam ver”. Isto é a posteridade, aquela imagem para ser vista depois. A ‘simples’ apresentação de uma foto permite ao professor Chinalia rebobinar o fio do tempo e trazer para os dias atuais um período de dor e de privações até então visto nos livros, fotos e filmes. A foto do presidente Geisel em posição que remete a

um dos capítulos mais tristes da história da humanidade, o nazismo, põe em contato um grupo de jovens com um agente dessa história, um jornalista que não apenas vivenciou, mas que foi personagem censurado dessa história. Esta é uma das atribuições da fotografia: congelar o tempo e perpetuar momentos para análises posteriores.

Outra imagem apresentada por Chinalia mostra o final da rebelião na Penitenciária Ataliba Nogueira em Hortolândia (Fig. 6) em 1995 que lhe valeu o Premio Vladimir Herzog de Fotografia, um dos mais importantes prêmios conferidos aos jornalistas da imagem que se arriscam para denunciar as violações dos Direitos Humanos no Brasil. Este é o momento que os alunos recebem informações sobre os bastidores da notícia. Para conseguir mostrar a imagem dos quase 500 presos nus, o fotógrafo precisou ‘driblar’ o helicóptero da Polícia Militar que sobrevoava o presídio e pronto para disparar, a queima-roupa, contra quem se aproximasse do local. No momento em que a aeronave da PM deixa a área do presídio para um rápido reabastecimento, o helicóptero particular em que estava Chinalia rompe a área reservada para mostrar pela primeira vez o fim de uma rebelião que durou uma semana e que resultou em dezenas de mortos entre policiais e detentos. Em apenas uma rápida passagem, Chinalia projeta seu corpo para fora da aeronave e dispara o obturador de sua câmara contra os detentos sentados e nus no pátio do presídio. O trigésimo sexto fotograma (de um filme de 36 fotos) registra a melhor imagem.



Fig. 6. Rebelião em presídio gera “Violência Nua”: prêmio Vladimir Herzog

Chinalia explica sobre o papel fundamental que desempenha a fotografia no contexto na informação jornalística. Ao remeter-se ao seu trabalho de mestrado intitulado "Fotojornalismo: a manipulação visual da notícia", o autor afirma aos alunos das mais diferentes áreas que a informação sem imagem perde significativamente a importância. Permite aos jovens alunos de todos os cursos da Universidade uma reflexão necessária e pouco exercitada no contexto em que vivem: qual o impacto e quais as implicações psicológicas, sociais e culturais da imagem jornalística?

Isso implica num exercício crítico que faz com que se encare o registro fotográfico como construto ideológico. As mídias contemporâneas, produtoras de mensagens massivas, também fazem parte dessa análise. No entanto, em que medida correspondem à realidade? Sem esquecer que, fundamentalmente, existe uma atribuição intrínseca a esses veículos de comunicação: "a manipulação, visto que o ato de repassar um fato também é uma reconstrução da realidade." (Oliveira, 2005).

A perspectiva niilista moderna postulada na Escola de Frankfurt coloca a sociedade diante de um mundo onde os indivíduos são manipuláveis, desprovidos de quaisquer essências, dominados por uma nova racionalidade técnica que o transcende a todo instante, fadados à vontade dos detentores da produção cultural. Opondo-se a esta imagem de desencanto, a perspectiva relativista, crítica e positiva pode sugerir algumas respostas: "a motivação construída pelo contexto que faz com que cada indivíduo construa um sentido para sua existência" (Vianna, 1992).

Fundindo estes dois (e opostos) pontos de vista, pode-se conceber a cultura de massa como um complexo rico que oferece elementos para compreender a condição humana. A imagem da mídia se constitui como simulacro do real encontrando uma grande contradição: "é impossível reproduzi-la no cotidiano, e o que acaba ocorrendo é a busca incessante pela estetização da existência." (Vianna, 1992).

Nessa medida, a palestra de Chinalia oferece subsídios práticos e teóricos aos alunos

para o exercício de um olhar diferente sobre as informações com as quais são atingidos diariamente. Permite compreender melhor a sociedade que vive atualmente na era do instante em que a informação, levando a fotografia a tira-colo, viaja quase que simultaneamente com os acontecimentos. O autor aborda, também, a possibilidade de todo cidadão atuar como 'observador' dessa história. Lembra que todos que possuem equipamentos com câmeras podem, ainda que sem muitos conhecimentos, produzir imagens que podem servir aos meios de comunicação. Já existem espaços como o 'Repórter Cidadão', criado pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, em que o portador de um celular com câmera ou de uma máquina fotográfica digital, por mais simples que seja, pode enviar sua imagem e, dependendo do flagrante, pode ver seu registro publicado na capa de um dos maiores jornais do Brasil. Assim, um mero observador pode se transformar em agente da história.

Chinalia encerra seu módulo exibindo trechos do documentário *Abaixando a Máquina* (Brasil, 2008). Mostra e discute o dilema vivido pelo repórter fotográfico que atua em zonas de conflito no Rio de Janeiro. Explora a face humana desse profissional que faz da câmera um escudo para registrar a dor e a tragédia vividas por anônimos que estampam as páginas dos matutinos cariocas. Mostra a realidade dos jornalistas da imagem nas coberturas dos conflitos nos morros cariocas. A rotina dos fotojornalistas é apresentada desde o momento em que o fotógrafo recebe a incumbência de cobrir os tiroteios frequentes até a maneira como ele é exposto na cena do crime. Expõe a banalização da vida – e da morte – durante um trabalho cruel que deve mostrar uma realidade que, não raro, beira o sensacionalismo. Nesse momento, o lado humano e profissional do jornalista que fotografa a cena passa a ser questionado.

Após o filme realiza-se um breve debate sobre o papel do profissional que vive o dilema entre mostrar ou esconder detalhes sórdidos de um crime, escancarar ou maquiagem a realidade, publicar ou deixar a população sem informação. É sempre um momento muito rico em que

participam desse debate alunos que são levados à análise da atuação da mídia e seus limites de liberdade de expressão e de responsabilidade social da informação.

O quarto módulo é apresentado pelo prof. Celso Bodstein que propõe uma discussão sobre o papel da fotografia na contemporaneidade. Ele lembra que falar sobre a fotografia no contemporâneo é um estimulante desafio pedagógico. As questões começam com a definição de *contemporâneo*, um conceito que se amalgama a uma perspectiva pós-modernista, de cruzamento de referências, de fraco teor historicista e, assim, abrigando a 'liquidez' como autores do peso de Bauman definem nossa atualidade. É dessa maneira que o docente começa a sua fala, identificando esse terreno pantanoso que abriga nosso cotidiano. O lugar no qual a fotografia se insere após ter abdicado de suas controvertidas raízes positivistas, passado pelo modernismo em que o *referente* ganhou as texturas da interpretação, até chegar a esta época de fortes imposições tecnológicas que dão à imagem possibilidades ilimitadas de re-criação do mundo através, principalmente, da fotografia autoral.

Esse é o mote. Situar o contemporâneo da fotografia no aqui-agora de nossas vidas. Isso remete a uma imagem que re-qualifica seu referente e produz, frequentemente, choques nesse lugar em nosso subjetivo que chamamos de "imaginário", onde colecionamos imagens desde que nascemos. Assim, a conversa começa evocando Flusser e sua teoria do "eterno retorno", aquela que pontifica como observamos e absorvemos uma imagem estática – pelo deslocamento "aleatório" de nosso olhar. Circulando por áreas diversas da imagem, mas sempre retornando a seu "ponto de entrada" (que Barthes chama de *punctum*), são traçadas tramas pessoais de significação e interpretação. O resultado, que emociona, vem, em grande medida, do confronto dessas "imagens técnicas" – produzidas pela câmera – , com nossas "imagens mentais".

Isso posto, é hora de falar da fotografia. Ou de como ela nos espelha, às vezes revelando o que não se pode compreender, outras

ressaltando memórias ou auxiliando a perceber melhor a complexidade do mundo factual que nos serve de cenário e nos envolve. O esforço é para evidenciar a natureza de seu *realismo* e o fotógrafo que oferece imagens cifradas para esse fim é o americano Duane Michals, de quem é exibida a surreal seqüência *Les choses Sant bizarres*.

As 237 imagens apresentadas a seguir têm um objetivo principal: trazer à tela produções autorais que, expandindo o conceito da fotografia – no rumo conceitual discutido por Arlindo Machado –, possam ressignificar temas há muito reféns de estereótipos visuais encerrados na chamada indústria cultural. Man Ray (*Fig. 7*) é o primeiro deles, dono de processos como o de *solarização* que ele oferece à pós-produção de suas imagens, e que criam novas linhas de definição entre corpo e espaço. Loretta Luz, a fotógrafa alemã muito festejada nos circuitos mais sofisticados da fotografia internacional é apresentada com suas crianças descontextualizadas do universo infantil, re-locadas num universo de múltiplas indefinições.

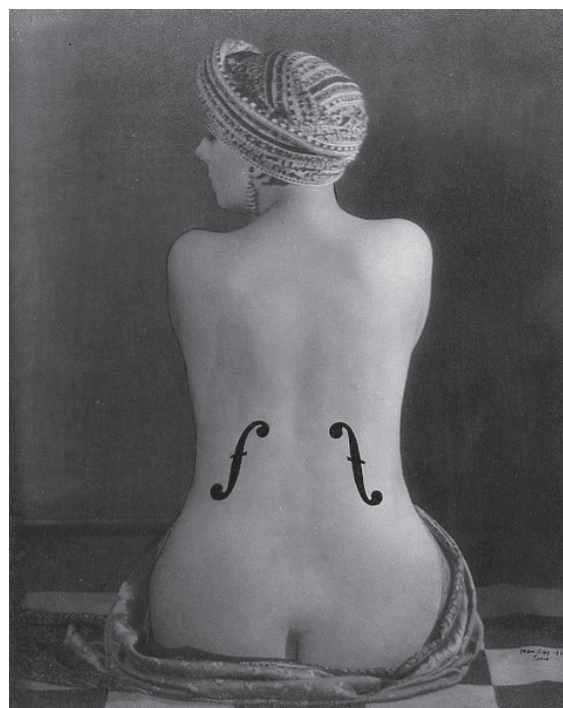


Fig. 7. Man Ray: Solarização em novos domínios para o corpo

A brasileira Avani Stein é chamada a exibir seu hiper-realismo com o qual dá novas texturas a cenas banais do dia-a-dia. Ela abre espaço para a apresentação de outro brasileiro, Eustáquio Neves (Fig. 8), pródigo nas intervenções que faz na imagem em papel, conferindo a ela nuances oníricas a partir do uso de ácidos. Keiji Ota, outro patricio, mostra, com suas imagens abstratas, como a fotografia se integra à experiência das artes plásticas contemporâneas, onde inúmeros artistas substituem suas palhetas pela objetiva.



Fig. 8. Foto de Eustáquio Neves: Experimentações e lirismo

Oliviero Toscani, o aclamado fotógrafo da grife *Benetton* mostra como a publicidade pode abdicar de seus processos indutivos e utilizar-se de conceitos humanitários para veicular marcas. Suas fotos são provocativas e, em grande medida, transformam-se em libelo à tolerância étnica mundial. Spencer Tunick, o convocado a seguir, vê banalizações espessas nas fotos que envolvem o nu. O que propõe como superação é a nudez coletiva, destituída

O próximo fotógrafo fala da morte buscando ir além das representações imagéticas comuns ao tema. Joel-Peter Witkin (Fig. 9) não é para qualquer público e o esforço busca fazer jus à compreensão de suas imagens lúgubres – na verdade elegias à vida a partir de composições com cadáveres. O bom humor fica garantido com a série assinada pelo fotógrafo indiano Sharad Haksar, um crítico irônico da imposição em seu país dos produtos menos rudimentares da sociedade de consumo.



Fig. 9. Foto de Joel-Peter Witkin: Inspiração em Man Ray com corpo inerte

de erotismo, em aproximação aos ideais estéticos do corpo renascentista.

Montagem e fotocolagem são técnicas que vieram praticamente juntas com a fotografia e, no contemporâneo, são algumas vezes assimiladas no campo da construção do conhecimento. Christine Burrill é uma dessas autoras capazes de transformar cenas comunitárias em eventos para o olhar. Sua incursão por tribos brasileiras e a maneira como

edita as cenas – em forma de mosaicos – provoca um novo ordenamento do olhar e, por consequência, novas cognições.

O mito de narciso é revigorado nas imagens de Cindy Sherman, a fotógrafa americana que não fotografa. Ao invés disso, ela se traveste de personagens históricos ou de outros que expressam seus alter-egos, e contrata fotógrafos para o registro de tais delírios. O resultado abre discussões impertinentes sobre identidade e sobre a conotação de *autor*. A brasileira Rosangela Rennó é outra que não fotografa, mas tem suas fotos muito bem cotadas na bolsa internacional. Neste caso, suas incursões são geralmente a partir de fotos descartadas de pequenos estúdios situados no interior do Brasil. Rosangela compra e reconfigura essas produções esquecidas. Com isso possibilita novas apreensões de alteridades.

Três fotodocumentaristas ocupam a cena neste momento, oferecendo estilos diversos para falar sobre a realidade *objetiva* do cotidiano. Antoine D'Agata é o francês que, em nome do fotojornalismo, publica painéis com as várias imagens que compõem sensações privilegiadas de seus temas – conflitos entre judeus e palestinos e entre mexicanos e a polícia fronteira americana, por exemplo. Sebastião Salgado é abordado na minúcia de seu método e de suas pretensões: restituir, através das encenações que produz, a dignidade dos esquecidos da sociedade globalizada. As imagens, em preto-e-branco, são desconstruídas para que o aluno possa compreender melhor as variáveis mais cobiçadas da sensibilidade no trato de temas humanistas, em que os olhos dos personagens se sobressaem. Por último, a produção do fotógrafo Renato Parada – fotos “roubadas” de personagens do centro de Campinas – são mostradas. Para o ex-aluno do curso de Jornalismo da Puc-Campinas, tais imagens representaram a nota máxima em seu projeto experimental de conclusão de curso. É também ótimo exemplo de como um olhar afiado suplanta muitas vezes os resultados da fotografia planejada.

Imagem sem planejamento, aliás, é o tema da *Lomo Fotografia*. Com câmaras muito precárias e de baixo custo, os fotógrafos desse estilo fotografam por compulsão. Não aplicam técnicas, nem mesmo as básicas do processo fotográfico e não se importam nem mesmo com os resultados. Tudo é transformado num ato lúdico, inconseqüente, mas vital.

Mais radical ainda é o pessoal do chamado “realismo conceituado”. Fotógrafos como Jeff Wall, Philip-Lorca diCorcia e Gregory Crewsdon promovem uma espécie de subversão à “lógica” do signo fotográfico a partir do momento em que encenam o cotidiano e simulam a cena-flagrante. Produzem um senso muito especial de realismo que é reconhecido como movimento desafiador aos estatutos da arte na fotografia. E fechando a exposição, a fotografia como significação nas Ciências Sociais. As imagens expostas falam de uma Antropologia Visual que a academia referendou e que surpreende pela metodologia racionalista.

Bodstein encerra o módulo com a apresentação e discussão do documentário *Instantâneos da Realidade* (Brasil, 2004). Mostra o trabalho de Evandro Teixeira, fotógrafo que se notabilizou pela cobertura do período da ditadura e pelo trabalho documental sobre os 100 anos da Batalha de Canudos.

A IMAGEM QUE FICA

Ao longo desses quatro anos de “As múltiplas faces da fotografia” (a primeira turma foi oferecida no segundo semestre de 2006) foram reunidos nos três auditórios da PUC-Campinas (D. Gilberto, no campus I; Monsenhor Salim, no campus II; e Nobrão, na PUC central) aproximadamente 5.000 alunos das áreas de Humanidades, Artes, Ciências Biológicas e Exatas. Com o propósito de aferir o grau de satisfação desses alunos em relação ao conteúdo e a maneira de transmissão desse conhecimento, ao final de cada ciclo de palestras são lançadas algumas perguntas.

Dentre as questões apresentadas, uma em especial, sem valor de nota, solicita uma avaliação sobre o ciclo como um todo. São lançadas as seguintes perguntas: "Qual a sua opinião sobre essa Prática? Você a recomendaria a outros alunos? Por quê?". Vale lembrar que o aluno está totalmente livre para emitir suas críticas, sejam positivas, negativas ou simplesmente não emitir sua opinião – certamente sem prejuízo de sua nota final.

As respostas selecionadas e apresentadas a seguir compõem uma pequena amostra do sentimento exposto pelos graduandos durante os quatro anos de trabalho.

"Eu adorei a prática, adorei o curso, aprendi muitas coisas que eu nem poderia imaginar no mundo da fotografia. Foi fantástico. Recomendarei a todos, com certeza." Isadora Maria Spinhardi Padula (Farmácia)

"... a fotografia passou a ser, para mim, mais que um instrumento de expressão, mas uma forma de interferência e transformação do meio e da realidade. Uma arma que deve ser usada a serviço do bem." Melissa Zupiroli (História)

"Na minha opinião esta prática me surpreendeu. Não imaginava que ela me passaria valores como passou e prenderia tanto a minha atenção. Os assuntos foram interessantes e os palestrantes passaram muito bem o que tinham para mostrar. Já recomendei a outros amigos." Mariana Ragazzi (Adm – Comex)

"... a prática passa para os alunos, além da visão da fotografia, uma visão social. Recomendo para os meus colegas, pois tive ensinamentos que guardarei para o resto da minha vida." Elissa de Moraes Sá (Letras)

"A prática foi muito boa. Superou minhas expectativas." Heitor Seiji Kurachi (Adm – Comex)

"Foi legal, gostei muito. Sempre fui apaixonada por fotos e aqui eu aprendi a ver além da fotografia, ver o lado do fotógrafo e o

do fotografado. Recomendaria, pois ela ensina a observar e a pensar sobre a fotografia." Júlia de Paiva Fonseca de Campos (Fisioterapia)

"Amei a prática. Aprendi muito, mudei minha visão sobre a fotografia e me emocionei muito. Recomendo e vou continuar recomendando. É uma ótima experiência." Rafaela dos Santos Paiva Fonseca (Arquitetura)

"... confesso que estava em dúvida se iria gostar ou não da prática, mas interagindo com o conteúdo apresentado, posso dizer que superou minhas expectativas. Gostei muito do que foi apresentado e da forma como foram debatidos os assuntos..." Angélica Spagiarri de Godoy (Biologia)

"... essa prática é realmente muito interessante. Os palestrantes demonstram confiança no que falam e utilizam uma linguagem que atinge os alunos, fazendo que com não fique chato, parado. Eu recomendaria a outros alunos, pois há muito que aprender de uma forma legal e dinâmica." Daniela Grippo Oliveira (Psicologia)

"Essa prática é bem estruturada com professores realmente da área. Não só recomendaria como já recomendei às minhas colegas de classe, pois superou minhas expectativas. Foram 17 horas que se passaram rápido, não se tornaram cansativas... Muito obrigada a todos os professores e profissionais que participaram." Josiane Fernandes Saunifi (Enfermagem)

"A prática foi ótima, os professores são muito profissionais. (...) Recomendaria, sim, a todos e, se pudesse, repetiria. Adquiri muita experiência e informações espetaculares. São ótimos. Obrigada." Agnes Nathaly Serrano de Souza (Direito)

"A prática é excelente. O corpo docente se esforçou ao máximo para nos passar um pouco do que é este maravilhoso mundo da fotografia." Priscila Nascimento Carvas (Medicina)

"Vou ser bem sincera. Esta prática, antes de começar, era apenas mais um crédito para

eu conseguir me formar, mas hoje digo que não foi bem assim. Fiquei surpresa com tudo que aprendi e como arquiteta tenho certeza que essa prática só foi um start para eu começar a entrar no mundo da fotografia." Renata Pizzardo (Arquitetura)

"Eu achei essa prática interessante e não esperava encontrar profissionais tão qualificados dando aula num sábado para uma maioria de jovens doidos para irem embora e sair com os amigos. Na verdade, peguei essa prática nas vagas remanescentes e posso dizer que foi uma ótima coisa não ter sido aprovada na primeira opção. Para mim essa prática serviu como um momento de escape e relaxamento... ela não pesou nem um pouco no meu final de semana em termos de desgaste mental ou físico. Por tudo que foi citado acima e pela abordagem e preocupação social que essa prática apresenta, com certeza a recomendaria a outros alunos." Fernanda Pignatari Malmegrim (Medicina)

O retorno oferecido por esses alunos à coordenação desse ciclo de palestras e aos docentes nele envolvidos é o que motiva a elaborar a presente reflexão. Embora seja uma Prática que avalie rigorosamente o aluno (são realizadas quatro avaliações ao longo do ciclo e o aluno que não atinge média cinco é automaticamente reprovado) as manifestações são muito positivas e indicam que a fórmula concebida e adotada pelos três docentes deve ser mantida, porém com conteúdos que ganham novos elementos no decorrer dos anos. Convém lembrar que todas as turmas oferecidas desde 2006 (com número sempre acima de 200 matriculados) tiveram procura e foram oferecidas. A manifestação dos alunos sinaliza que a proposta está no rumo certo, dentro da filosofia geral das Práticas de Formação que visa, acima de tudo, a formação integral do aluno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, M. de. O Turista Aprendiz. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

BARTHES, R. *A Câmara Clara: Nota Sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BODSTEIN, C.L.F. – *Fotojornalismo e a ficcionalidade no cotidiano*. Tese de doutorado defendida junto ao Departamento de Mídias do Instituto de Artes da Unicamp. Campinas: 2006.

CARNICEL, A. *O Fotógrafo Mário de Andrade*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

... "Fotografia e inquietação – Uma leitura da imagem a partir da relação fotógrafo-fotografado". In: *Resgate – Revista Interdisciplinar de Cultura*. Campinas: Centro de Memória-Unicamp, 2002, pp 41-54.

CHINALIA, N. "Fotojornalismo: a manipulação visual da notícia". Dissertação de mestrado defendida junto à Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero. São Paulo: 2001.

OLIVEIRA, D. "Jornalismo, Mídia e Esfera Pública: Dimensões da Ação Ideológica". In: *Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Rio de Janeiro: 2005.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. *Imagem: Cognição, Semiótica e Mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

VIANNA, L.C.R. *A Idade Mídia: Uma Reflexão Sobre o Mito da Juventude na Cultura de Massa*. Brasília: UnB; 1992.

Filmes:

Abaixando a Máquina (Brasil, 2008).

Crianças Invisíveis (EUA, 2005).

Instantâneos da Realidade (Brasil, 2004).

Nascidos em Bordéis. (EUA/Índia, 2005).

Sob Fogo Cerrado (EUA, 1983).

