



ENTREVISTA

ATÍLIO AVANCINI - PARA PENSAR O ENSINO DO FOTAJORNALISMO

Wagner Souza e Silva¹

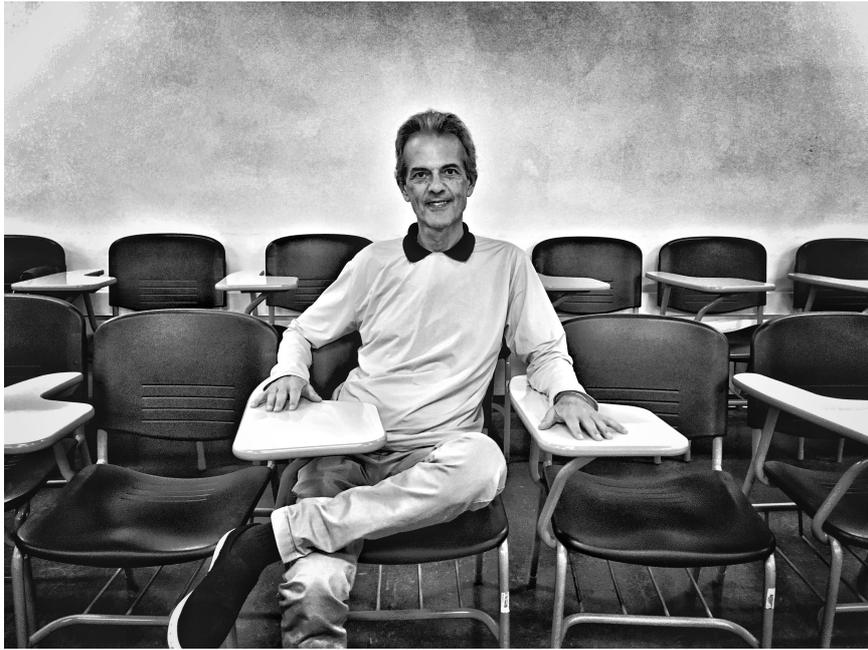
RESUMO: O ensino do fotojornalismo evidencia a constante necessidade de alinhamento entre teoria e prática, exigindo que a produção fotográfica esteja amparada pela reflexão. Tal consideração, se somada ao fato de que sua tradição tem um forte traço humanista, revela que o fotojornalismo é uma atividade profissional baseada na sensibilidade em relação ao outro e ao mundo. Nesta entrevista, Atílio Avancini, fotógrafo e professor do curso de jornalismo da Escola de Comunicações e Artes da USP, aborda aspectos sobre o ensino na área, além de refletir sobre a convergência entre os seus trabalhos fotográficos autorais e sua dedicação à docência e pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: *Fotojornalismo. Ensino. Pesquisa acadêmica. Entrevista.*

ABSTRACT: The teaching of photojournalism needs a constant alignment between theory and practice, requiring that photographic production must be supported by theoretical reflections. Such consideration, plus the fact that its tradition has a strong humanist quality, reveals that photojournalism is a professional activity based on sensitivity to the other and to the world. In this interview, Atílio Avancini, photographer and professor of the journalism course at the School of Communication and Arts of USP, discusses aspects of teaching in the area, reflecting about the convergence between his photographic works and his dedication to teaching and research.

KEYWORDS: *Photojournalism. Teaching. Academic research. Interview.*

¹ Doutor em Ciências da Comunicação (2010) e professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, e do Departamento de Jornalismo e Editoração, ambos da ECA/USP. E-mail: wasosi@usp.br.



Atílio Avancini (2018). Foto: Wagner Souza e Silva.

Atílio José Avancini é fotógrafo e doutor em Ciências da Comunicação (ECA/USP, 2004), tendo realizado seu pós-doutorado na Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, sob a supervisão de Philippe Dubois (2012). Desde 1997, é professor de fotografia e fotojornalismo no Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA/USP, e atualmente também é docente e orientador de mestrado e doutorado no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais, pela mesma escola. A entrevista foi realizada por trocas de e-mail, em outubro de 2018, com o objetivo de permitir uma produção de reflexões e comentários num formato mais próximo de um texto acadêmico.

Wagner Souza e Silva (WSS): *Seu livro mais recente, Lavagem do Bonfim (Alameda, 2016), retoma o seu trabalho de doutorado, concluído em 2004, agora acentuando ainda mais a dimensão fotográfica daquela pesquisa. Como fotógrafo, professor e pesquisador, qual dessas três possibilidades de atuação você considera a mais decisiva nesta trajetória de dedicação à fotografia?*

Atílio Avancini (AA): A fotografia está ligada à arte. E sempre que estamos com a câmera a fotografar, trazemos todo o ser a espreitar o mundo. Esta livre e criativa concepção vai na contramão da visão, de Vilém Flusser, do fotógrafo como “funcionário” técnico e servil do aparelho. Pois a subjetividade autoral é determinante no olhar mais amplo, profundo, generoso, democrático, dialógico, humano, universal. Fotografar é sempre fazer *selfie*, isto é, criar espelhos de nós mesmos. No caso da fotorreportagem, a pauta é importante para favorecer o exercício do cultural mesclado ao individual. Sempre digo em sala de aula para o estudante fotografar temas amados ou odiados e, com isso, evitar os objetos mornos ou destemperados.

Portanto as três áreas de atuação – fotógrafo, professor e pesquisador – estão perfeitamente integradas diante da cobertura do evento Lavagem do Bonfim. Se me permite, gostaria de falar um pouco do fato para que o leitor perceba a riqueza cultural de documentar por sete vezes esta festa popular genuinamente brasileira. Inaugurada em 1755, a Lavagem do Bonfim reúne todos os anos nas ruas de Salvador, numa quinta-feira de janeiro, cerca de um milhão de pessoas. O dia é considerado feriado informal. E é o segundo evento mais popular do Estado da Bahia depois do Carnaval. A Lavagem do Bonfim integra principalmente a convivência de duas práticas religiosas, o catolicismo e o candomblé, bem como a interação entre o sagrado e o profano.

A festa evidencia a sobrevivência da autêntica cultura popular da Bahia pautada pela fé. No dia da Lavagem, depois do cortejo de oito quilômetros da Igreja Conceição da Praia à Igreja do Bonfim, os peregrinos amarram as fitinhas do Bonfim na porta da entrada vazada da igreja ou na grade protetora do adro. Ou também em forma de pulseira, cinto, colar ou elemento protetor para objetos. A fitinha representa o elo entre o devoto e a fé, seja com o Nosso Senhor do Bonfim ou Oxalá. Expressão da confiança, os fiéis enlaçam três nós e fazem três pedidos, um a cada nó.

Mescla cultural entre África, Europa e América do Sul, as baianas revitalizaram a festa católica de origem portuguesa em homenagem ao Nosso Senhor do Bonfim da Bahia (Jesus Cristo), que é representado no candomblé por Oxalá. Hoje, a liderança das baianas com seus trajes típicos cerimoniais é reveladora. O evento, visto como resistência, toca distorções da sociedade brasileira diante das aspirações de justiça e igualdade. Por isso, o

atual reitor da igreja do Bonfim, padre Edson Menezes da Silva, pretende voltar a abrir as portas do templo fechadas desde 1950. É muita discriminação com a gente simples. O povo ao festejar o bom fim celebra uma resistência secular: a vitória da vida na luta cotidiana. Tudo o que reportei no livro *Lavagem do Bonfim* (Alameda, 2016) é reflexo do fotógrafo, professor e pesquisador. É homenagem aos afrodescendentes, nordestinos e mulheres. Enfim, é alusão às pessoas de fé na incessante busca pelo país mais justo.

WSS: *Você considera que seus outros livros também exploram esse forte caráter humanista da fotografia?*

AA: O princípio ético da fotografia humanista trata o transeunte como cidadão, busca o não intervencionismo na cena durante o ato fotográfico e assume a absorção de um ponto de vista entre os inúmeros possíveis. Isto é, reconhece que a cidadania é ato de construção. E que o relativismo do recorte jamais comporta a verdade na perspectiva científica. Dentro dessa premissa, o (foto)jornalismo de autor e o momento decisivo de Henri Cartier-Bresson se tornaram passos eficazes como paradigma e método de minha prática fotográfica e, portanto, de meus livros.

62

O primeiro trabalho é experimental, *Buscando a Dança do Ser* (1990), em que torno público instantâneos da dança espontânea do alemão Rolf Gelewski. Documentei uma série de recitais, inclusive dança espontânea em meio à natureza, para seu acervo fotográfico. Rolf era gênio das artes. A bem da verdade o livro é homenagem póstuma. Rolf foi dançarino solista do Teatro Metropolitano de Berlim. E chegou à Salvador em 1960 para desenvolver o programa curricular do curso superior da Escola de Dança da UFBA. Veio juntamente com os músicos Hans-Joachim Koellreutter e Walter Smetak para o aprimoramento da formação acadêmica em artes, um projeto de vanguarda do fundador e primeiro reitor da UFBA Edgard Santos.

O segundo trabalho é fotolivro típico *street photography* (fotografia de rua). O estudo foi publicado no livro *Atílio Avancini* – coleção artistas da USP n. 15 (Edusp, 2006). O método foi passar quatro dias em cada uma das 12 cidades visitadas. Depois do processo artesanal de revelação, cópia contato e ampliação, editei 6 fotos por cidade. O

livro se revela como desejo de traçar registro mais “humano”, explorando o conceito de cotidiano urbano. Produzir fotografia de rua é promover vivência presencial de conteúdo menos linear, privilegiadamente estético e poético.

Entre Gueixas e Samurais: fotografias e relatos de viagem (Edusp/Imprensa Oficial, 2008) é a terceira fornada em comemoração ao Centenário da Imigração Japonesa no Brasil. O objeto livro que mais me identifico, feito pela afeição ao Japão no ano letivo de professor-visitante na Kyoto University of Foreign Studies. Desenvolvi crônicas de viagem (texto escrito) e flagrantes fotográficos (imagens em p&b), buscando o diálogo entre o relato em tom jornalístico e a reportagem fotográfica. Parte fundamental da produção foi a química dos acontecimentos espontâneos. Ao viajar por paisagens desconhecidas me deparo com pessoas, objetos e situações insólitas, que possibilitaram outro modo de ser e estar no mundo.

Do quarto livro citado na primeira questão (*Lavagem do Bonfim*) pulo para o quinto que está para ser lançado. O livro *Rastros* (Com-Arte), em co-autoria com Sérgio Avancine, é projeto laboratorial coordenado pelos estudantes do Curso de Editoração da ECA-USP. A narrativa integra fotografias de marcas (ou rastros) com a poesia minimalista de Sérgio. O diálogo da imagem em relação ao poema busca articular essa dualidade perdida ocidental, mas jamais esquecida no mundo oriental. Gutemberg Medeiros assim relata. “Encontro feliz de duas gavetas de dois amigos de longa data (Atílio e Sérgio são também primos). *Rastros* foi o primeiro ensaio fotográfico de Atílio, iniciado nos anos 1980. Esses textos verbais e não verbais primam pela síntese, de buscar o detalhe, o traço diminuto, o close ou o plano fechado. No detalhe irrelevante e desprezado do cotidiano mora a epifania, as pequenas/grandes iluminações plausíveis do humano, demasiadamente humano”.

Há também a tese a ser apresentada em 2019 para o concurso de Livre-Docência junto à ECA-USP, “Diante dos Clássicos da Fotografia”. É o primeiro trabalho feito com fotografia digital e em cores. O estudo é consequência do pós-doutorado na Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, em 2012, sob a supervisão de Philippe Dubois e com bolsa no exterior FAPESP. A pesquisa tem por objeto promover a revisão da literatura teórica de escritores clássicos, que fundamentaram ontologicamente a fotografia no plano da

reflexão. Endosso Italo Calvino, “clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”.

WSS: observando sua trajetória, notamos a fotografia não só como uma prática artística, mas principalmente política. Em tempos de abundância e intensa circulação de imagens, como você avalia a possibilidade de se explorar este potencial?

AA: O instantâneo e a portabilidade da câmera, dentre outros, demarcaram a fotografia moderna. Com esta conquista técnico-estética surge o fotojornalismo e a fotografia de arte para o reconhecimento do fotógrafo autor. A relevância dada ao momento decisivo (tempo) e ao ponto de vista (espaço) expande a noção historiográfica de ação. Pois a história tradicional sempre foi contada pelos reis vitoriosos e senhores poderosos. A modernidade, impulsionada pela fotografia, investe na história pautada pela investigação científica ao traçar a história do cotidiano. É a vida das ruas da gente simples. Veja o clássico *História da Vida Privada no Brasil* (Cia das Letras, 1999) coordenado por Fernando Novais e organizado por Nicolau Sevcenko.

64

Destaca-se também no século XX a prática artística e política da obra “A Valise Mexicana”. A história se repete, é o golpe militar do gal. Franco ao derrubar o governo democraticamente eleito de coalisão centro-esquerda. Os fotojornalistas Capa, Chim e Taro militaram pela luta antifascista, cobrindo a Guerra Civil Espanhola (1936-1939) para a imprensa internacional. Retrataram líderes políticos, assembleias, homens da resistência civil, mulheres nas ruas, refugiados em deslocamento, camponeses na lavoura. Documentaram as ações convulsivas pelo lado dos vencidos.

Mas a crise da autoria fotográfica começa nos anos 1980 quando o fotojornalismo sucumbe à concorrência da televisão. A partir da internet e redes sociais, a fotografia digital está, de fato, onipresente e abundante. O jornalismo tem que ser reinventado, por exemplo, nos domínios da checagem informativa. Pois a notícia não está mais na mão do jornalista, tampouco do fotojornalista. E o modelo comunicacional fatiga pela brutalidade do cotidiano pautado pela desinformação

A prática política do estudante de jornalismo é se preparar, olhando menos para fora e mais para dentro: investimento na satisfação interior, desenvolvimento dos relacionamentos, expansão do conhecimento interdisciplinar, intercâmbio em universidades estrangeiras. É boa oportunidade nos tempos de crise ver o mundo com nossos olhos. Só mesmo a “loucura interior” de Roland Barthes para romper a ordem instaurada. Pois a ação voltada à individualidade é a possibilidade real da experiência criadora. Por isso o deslocamento prazeroso e poético, que a imagem propicia, como estímulo pedagógico aos jovens do século XXI.

***WSS:** Sua atuação como professor de fotojornalismo se iniciou na década de 1990, ainda sob a prática das películas e laboratórios de revelação, e sabemos que essa laboriosidade sempre cativou o interesse dos alunos. Agora, com a era digital e as suas facilidades, você sente a ausência daquela "magia" do laboratório como estratégia para o ensino da fotografia? Como você avalia o interesse pela fotografia, dos estudantes que ingressam na universidade atualmente?*

65

AA: Em dois séculos de existência, a superfície sensibilizada da imagem fotográfica passou pelo betume, metal, papel, vidro e acetato (filme). A “paisagem” teórico-prática se alterou com a fotografia digital. Nem tudo ficou obsoleto, embora o olhar contemporâneo não seja o mesmo – e nem poderia ser de outra forma. Diante desses fatores como atualizar a questão do ensino do fotojornalismo? Uma das ideias a ser considerada se vincula na hipótese de Joan Fontcuberta de que, na reconfiguração dos estudos fotográficos, o sentido se faz mais importante do que a imagem plástica. E é por aí que venho trabalhando. A imaterialidade do processo digital conduz a uma expansão do sentido de reconstrução da realidade, tendendo para uma representação mais abstrata, flutuante, efêmera, deslizante, volátil e simulada.

Com a técnica digital, tudo se transforma na valorização do pragmático. Isto é, o “vir a ser”, o se tornar. E, além disso, Philippe Dubois enfatiza de que a mesma fotografia pode adquirir sentidos outros a depender do lugar (impresso, interativo ou multimídia) onde está aplicada. Isto quer dizer que opera simultaneamente com a visão de documento, ainda muito importante, e de imagem imponente. Ou seja, a fotografia é vista como obra

notável ou chocante – monumento ficcional –, mas não deixando de transmitir à posteridade informação e memória – documento verdadeiro.

Mas com os meios eletrônicos reafirma-se a discussão de que não há a verdade, tampouco a neutralidade. A melhor saída é de que a produção de qualquer imagem técnica deve ser vista como ensaio. Ou seja, o ensaio-documento ou o ensaio-ficção. Mais do que representar, busca-se refletir sobre o mundo, considerando a ideia de “ensaio literário” de Arlindo Machado: subjetividade, eloquência da linguagem e liberdade de pensamento. Diante dessa perspectiva de caráter híbrido, fica mais claro assumir postura de caráter ético diante do acontecimento e do comportamento humano, tão caras ao jornalismo.

O interesse dos estudantes aumentou como, por exemplo, a visualização imediata das imagens, a democratização do *smartphone* e a magia colorida das telas. Mas, por outro lado, o fotojornalista tem que ser mais ágil e organizado para gerenciar uma logística complexa, além da dinâmica da urgência. De fato, perdemos a “magia” ligada à “aura” de Walter Benjamin. E ainda mais a “magia” da beleza pura. Por isso, alimentá-los com a história da arte e, principalmente, com a “magia” da aula bem dada. Hoje a questão do significado deve começar do “vir a ser” do ato fotográfico para que o fotojornalista sempre se pergunte. Por que mesmo vou fotografar?

WSS: *A partir de sua percepção do espaço midiático para a atuação do fotojornalista nos dias de hoje, o que você considera fundamental para a formação de quem tem por objetivo profissionalizar-se nesta área?*

AA: A formação universitária no fotojornalismo parte de uma metodologia – teórica e prática – para enriquecer o estudante a atuar como profissional e cidadão. A didática de minhas disciplinas, “Jornalismo Visual: fotojornalismo e design de notícias” e “Infografia e narrativas visuais em jornalismo”, auxilia na construção de elo com outras disciplinas departamentais, possibilitando ferramentas a uma formação mais abrangente do jornalista contemporâneo. Neste sentido, o diálogo entre as linguagens verbal e não-verbal visa a integração na prática da profissão. Escrita e imagem estão em pé de igualdade.

O processo educativo não requer liderança isolada, levando muitas vezes a melhores resultados quando é conduzido pela inteligência individual e coletiva do estudante junto à ação descentralizada, colaborativa e horizontal do docente. Tal método busca a ampliação do aprendizado restrito à sala de aula, abrindo duas frentes: o trabalho prático pautado na construção de ensaio fotográfico com doze fotografias ampliadas em papel fotográfico e acondicionado em caixa (a fotorreportagem em saída fotográfica) e o trabalho teórico pautado no desenho de uma dupla de páginas com produção de resenha crítica (exposição fotográfica em espaços culturais ou museus).

O programa dedicado ao fotojornalismo articula e integra um conjunto de iniciativas, no contexto das comunicações e artes, reunido no que pode ser considerado um laboratório de conceitos criativos. Essas etapas possibilitam aos estudantes um lugar integrador em comunhão com os três pilares da universidade pública: ensino, pesquisa e extensão. A meta é permitir treinamento adequado para a prática das disciplinas laboratoriais – Notícias do Jardim São Remo, Jornal do Campus, Claro! e revista Babel –, realizadas como última etapa do processo interdisciplinar, colocando em execução o acervo de conhecimento imagético disponibilizado.

A experimentação e a vivência são pilares fundamentais para a formação profissional. Entende-se a proposta do provar, na linha do “saborear”, como estímulo à realização de atividades teóricas e práticas. O experimentar se opõe à reprodução de modelos consagrados da produção fotojornalística, permitindo a liberdade de pensamento e o apoio ao risco no processo de criação. Ou seja, o desafio da ousadia plástica para transformar o uso da fotografia na sociedade contemporânea. Encorajar processos criativos compartilhados, neste contexto, é formar profissionais, pesquisadores e cidadãos.

Referências

AVANCINI, Atílio. *Lavagem do Bonfim*. São Paulo: Alameda, 2016.

_____. *Entre Gueixas e Samurais: fotografias e relatos de viagem*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008.

_____. *Atilio Avancini* – coleção artistas da USP. São Paulo: Edusp, 2006.

_____. *Buscando a Dança do Ser*. Salvador: Casa Sri Aurobindo, 1991.

NOVAIS, Fernando; SEVCENKO, Nicolau (orgs.). *História da Vida Privada no Brasil*
– vol.3. São Paulo: Cia das Letras, 1999.