

Sete palavras sobre mil imagens

Fernando Scavone

Professor de Imagem, no curso superior de Audiovisual da ECA-USP.

E-mail: fscavone@gmail.com

Como você já deve ter desconfiado, fotógrafos não gostam muito de texto, mas de imagens. Ainda assim, mesmo lisonjeado pela idéia de que “uma imagem vale mais que mil palavras”, acho divertido ver que, para dizer isso, se usam sete palavras e nenhuma imagem... Com essas palavras, uma imagem poética e muita experiência com a fotografia, Fernando Scavone prestou à revista Comunicação & Educação o seguinte depoimento.

Acho que o que primeiro me levou à fotografia foi meu interesse pela máquina. Parte de minha alfabetização se deu no teclado de uma velha Remington. Pode ser que daí tenha surgido o gosto por engenhocas em geral. Lembro-me de várias: as de meu pai e a da tia Anita, sua irmã. A primeira era câmara “caixote”, acho que uma Kodak Brownie, com a qual meu pai fez suas primeiras fotos na adolescência. Ele chegou a experimentar um pouco do trabalho de laboratório, revelando alguns filmes e fazendo cópias por contato. Na década de 1930, era comum usar filmes ortocromáticos, que podiam ser revelados sob luz vermelha, com cópias feitas por contato, em uma pequena prensa, usando papéis de baixa sensibilidade à base de cloreto de prata.



Posto de gasolina na rua Conselheiro Furtado

Depois de 1945, com o fim da guerra, começaram a chegar câmaras de muitos tipos, e ele acabou comprando duas alemãs dobráveis, com fole: uma Voigtländer, que permitia fazer fotos em dois formatos, e outra Zeiss, a qual fazia fotos de 6 x 6 cm. Já a câmara da tia Anita era um modelo feito na França, marca Dehel, mais barata porque não era das grandes grifes da indústria alemã. Essas quatro câmaras foram as primeiras que acabei desmontando, na minha curiosidade por entendê-las.

Meu pai nunca gostou de jogar coisas fora só por serem velhas, muito pelo contrário. E assim, lá pela metade da década de 1960, provavelmente quando eu tinha mais ou menos a mesma idade dele quando ganhou a Brownie, a velha câmara “caixotinho” voltou à ativa e com ela saíram minhas primeiras fotos.

Nessa época, mesmo não sendo muito comum, ainda era possível comprar filmes ortocromáticos em formato 120 na Lutz Ferrando, bem no começo da rua Direita, perto da praça da Sé. Essa loja importava da Hungria os filmes marca Forte. Acho que devem ter-se entusiasmado com o produto e importado quantidade excessiva, pois lembro que, bastante tempo depois, esses filmes, já vencidos, eram oferecidos em grandes cartazes, a um cruzeiro cada um, suponho, pois não faço a mínima idéia de quanto seria hoje. Mas sei que, na época, era bem barato.



Rua Lavapés



Rua Eça de Queiroz



“Dona Neusa (1975), dona de uma pequena venda, no fim da rua da minha casa. Nessa época eu andava o tempo todo com uma câmera pendurada no pescoço.”

É interessante observar que o formato 35 mm já existia há uns trinta anos, mas não era ainda usado por muita gente, fora do mundo profissional, ao menos no Brasil. As câmaras desse formato eram no geral mais caras e havia o problema de fazer cópias ampliadas a partir dos negativos pequenos, o que encarecia o processo.

Um pouco depois, a despensa de casa teve sua janela fechada com um painel improvisado e comecei a repetir as experiências de revelação e copiagem que meu pai havia feito uns vinte anos antes. Achava fascinante tirar fotos e poder ver logo os resultados, sem aquela demora de mandar revelar e ir buscar em outro dia. Também era divertido quando a família se reunia no aniversário de alguém e, ao mostrar algumas fotos aos presentes, ver que lhes custava acreditar que haviam sido feitas pouco antes, naquela mesma ocasião.

Olhando, hoje, de longe, dá para perceber diferentes fases: fotografar tudo o que se vê ao redor; andar o tempo todo com uma câmara pendurada no ombro; procurar registrar cenas inusitadas e/ou inesperadas; durante um certo período curtir ser chamado para fotografar as festas da família e, depois de algum tempo, não agüentar mais esse tipo de coisa.

Na época em que comecei a me interessar mais seriamente, um dos grandes problemas era a dificuldade de acesso a informações consistentes sobre



Rua Tamandaré

fotografia. Mas não dá para reclamar, pois isso acabava forçando as pessoas pelo menos a aprender a ler em outros idiomas, já que não havia praticamente nada em português. Nas décadas de 1960 e 1970 já havia passado a melhor fase do fotoclubismo no Brasil, mas devia ainda existir um vasto contingente de amadores pelo mundo afora que justificasse a existência de revistas interessantes como a *Photo* francesa ou as *Progresso Fotografico* e *Il Diaframma* italianas, que se podia encontrar por aqui, em algumas distribuidoras. E a maravilhosa *Câmera*, publicação suíça que tinha edições em francês, inglês e alemão. Quanto aos livros, os da *Editions Photo Cinema Paul Montel* e os da *Focal Press*. A preocupação ainda era mais técnica.

Mais tarde, já como aluno da ECA, a atenção se deslocou para as imagens propriamente ditas. Mas fui aprendendo mesmo com a prática, mais errando do que acertando... Depois, as surpresas inesquecíveis de conhecer as Leicas, e os trabalhos de Cartier-Bresson. O nome *Magnum* que ficou associado a coisas mais interessantes do que sorvetes ou armas.

Chega um momento em que se percebe a dificuldade de dominar a vontade de ir logo para o laboratório revelar os filmes a fim de ver os negativos... e chegar atrasado nas aulas depois de ter deixado os negativos secando, e ficar alguns minutos olhando pelo vidro as tiras se balançando dentro da estufa. Enfim, na hora em que vira vício, dá para entender o empenho do dr. Land para inventar a Polaroid.

Mas o aprendizado depende de boa dose de autodidatismo num processo cíclico. Dominar a máquina e a técnica é fascinante. Feito isso, é preciso procurar aspectos não-técnicos, para evitar a frustração. Porém, por outro lado, trabalhar com a linguagem visual cria novas exigências, muitas vezes mais sutis, que obrigam a buscar outros aperfeiçoamentos técnicos. A linguagem e a técnica são processos que se realimentam continuamente. Uma das coisas mais intrigantes é poder dizer através da fotografia: “Olhe, isso aqui é como eu vi aquilo”... uma interação do “aquilo” objetivo, interagindo com a subjetividade, com o “como eu vi”. Boa dose de Narciso, não?

Mas há mais. Tem um quê de registro da memória que é intrigante. Abrir uma pasta de fotos antigas é um confronto às vezes doloroso pelo choque entre

o que ficou na memória de certas situações e o que está registrado. Talvez mais ainda folhear álbuns de negativos, ao encontrar não apenas as imagens que foram escolhidas, mas principalmente as que foram deixadas de lado.

Marcante também é a excessiva transparência do meio fotográfico. Funciona mais ou menos assim: imagine que alguém pega sua caixa de tintas e uma tela, vai ao parque do Ibirapuera e pinta uma cena. Outro vai lá e tira uma foto. Quem olha o quadro diz: “Isso é uma pintura”. Quem olha a foto diz: “Isso é o parque do Ibirapuera”, desconsiderando por completo a “camada” do meio fotográfico. No fundo é um pouco aquela idéia de que, mesmo sendo atribuições do fotógrafo o enquadramento e o instante do disparo – o momento decisivo de Cartier-Bresson –, nesse meio, é a própria cena que se fotografa. Isso é até compreensível, pois a fotografia se tornou muito corriqueira e “parecida” demais com a cena, a ponto de ser tomada por esta.

A IMAGEM NO COMPUTADOR

Hoje já estamos acostumados a combinar imagens no computador, e o trabalho de captação se baseia na premissa de registrar imagens como matéria-prima que irá alimentar etapas posteriores de tratamento e edição. Até dez ou quinze anos atrás, as operações que hoje fazemos com alguns cliques do *mouse* eram bastante trabalhosas e caras. Fundos em *dégradé*, por exemplo, hoje sintetizados rapidamente, exigiam trabalho paciente de ajuste de refletores e painéis de difusão.



“David Hockney foi o primeiro a fazer montagens em que a justaposição traz para a fotografia um certo espírito ‘cubista’. Lúcia Mindlin levou essa linguagem mais adiante estabelecendo relações de direção e intencionalidade do olhar. A brincadeira, no registro de uma das reuniões no CTR – Departamento de Cinema, Rádio e Televisão, é despreziosa mas não deixa de ser uma forma de mostrar admiração ao trabalho dos dois.”



Posto de gasolina na rua Coronel Diogo

Combinar duas imagens diferentes em uma mesma foto chegava a custar mais de mil dólares, num trabalho paciente e meticuloso de laboratório, e podia demorar vários dias. Muitas vezes não era possível arcar com esse tipo de despesa, o que nos levava a procurar soluções alternativas, como técnicas de múltiplas exposições para registrar imagens sobre uma mesma chapa fotográfica.

Talvez essa seja a verdadeira diferença entre o analógico e o digital. Mesmo quando havia extenso trabalho de laboratório, buscava-se antecipar a maior parte dele na fase de captação, pois as operações de pós-produção eram limitadas, complexas, custosas e demoradas. No sistema digital se busca uma captação simples e rápida para posterior tratamento. Agora, a popularização das técnicas de manipulação de imagens certamente está pondo em evidência a questão da “consciência do meio”, de que falamos antes.

Quando as câmaras digitais começaram a aparecer, eram pouco mais do que uma curiosidade, pois quase todas produziam apenas imagens com resolução bastante baixa. E as poucas que permitiam reproduzir cenas com qualidade eram inacessíveis em razão de seu preço exorbitante. Mas tornou-se evidente que a difusão de equipamentos melhores com preços razoáveis era só uma questão de tempo.

É interessante refletir sobre os projetos dessas câmaras. A idéia inicial foi colocar um CCD¹ no lugar em que ficava o filme. Como nos modelos mais básicos usava-se um visor ótico externo a fim de fazer o enquadramento; para ver as imagens era preciso antes transferir para o computador. Parece que se achava interessante a idéia de poder operar a câmara a partir de uma interface de controle no computador. Um pouco depois surgiram visores de cristal líquido, que permitem olhar a imagem eletrônica na própria câmara. Esses visores rapidamente dominaram também a função de enquadramento e o visor ótico acabou se tornando apenas auxiliar.

Importante observar que isso mudou muito a relação entre o fotógrafo e a cena. Fazer o enquadramento com a câmara encostada no rosto acabou criando uma identidade entre o olho do fotógrafo e a objetiva, em particular nas câmaras *reflex* com pentaprisma. Com o visor de cristal líquido, o enquadramento se faz olhando de longe e a composição se organiza, em geral, com os dois olhos abertos, através de um processo de comparação, entre a cena e a imagem na telinha, já que o sensor pode receber luz de maneira contínua; diferentemente do filme, que só recebia a luz no momento do registro da imagem.

A busca por uma redução máxima no tamanho das câmaras determinou o abandono do visor ótico em alguns de seus modelos. As telas de cristal líquido, na forma de painéis laterais basculantes, acabaram se tornando equipamento-padrão também nas câmaras de vídeo. Na contramão, o pequeno visor eletrônico das câmaras de vídeo, para ser usado encostado no olho, foi adotado em algumas câmaras fotográficas digitais mais sofisticadas.



Rua Nestor Pestana



Avenida Faria Lima

1. CCD – A imagem na fotografia digital é armazenada temporariamente em um componente chamado CCD (*Charged Coupled Device* [Dispositivo de Carga Acoplada]), que pode ser considerado um “olho” eletrônico que capta a imagem antes de ela ser armazenada no cartão de memória. Esse CCD é formado por *pixels* – os múltiplos pontos que “formam” a imagem. Estes, conseqüentemente, são constituídos por células fotoelétricas, as quais capturam a luz, transformando energia luminosa em elétrica.



Posto de gasolina na rua Coronel Diogo

Ainda a partir da premissa de colocar um sensor eletrônico no lugar do filme, surgiram muitas soluções a partir da adaptação de câmaras *reflex* profissionais. É curioso que muitos profissionais parecem sintonizar melhor com essas câmaras com espelho basculante na frente de um sensor, as quais não exigem um obturador e podem receber luz continuamente. Talvez sejam mais parecidas com as analógicas.

A FOTOGRAFIA ENSINA MUITAS COISAS

A prática da fotografia ensina muitas coisas, entre elas, esta: *na dúvida, aperte o botão. Se a dúvida continua, aperte de novo.* Ou seja, só se pode saber se valeu, DEPOIS de clicar. Talvez isso acabe por gerar um sentimento de que só existe arrependimento para o que não se fez.

Como qualquer outra forma de linguagem, a fotografia permite uma elaboração das experiências adquiridas. É bastante óbvio dizer que ela é um recurso poderoso para o registro e distribuição de informações visuais. Nesse contexto, a operação do sistema é basicamente uma forma de artesanato. A automatização dos equipamentos torna mais fácil o uso do sistema e vai aumentando o número de pessoas que conseguem obter resultados satisfatórios. Daí para a frente, deve ser um processo muito semelhante ao de ler e escrever que, com certeza, representa experiência enriquecedora.

Muito importante é a redução de custos trazida pelos sistemas digitais, que permite a universalização do acesso e a possibilidade de distribuir essas imagens até muito além do que se pretende. Mas o perigo, num momento como o atual, com lançamentos frenéticos de novos equipamentos, é cair num ciclo de “*novidadeísmo*” técnico, no qual já se considera *progresso* usar o modelo mais novo que acabou de sair... e ficar satisfeito com isso.

O Brasil tem muitos bons fotógrafos em todas as áreas. Fotógrafos são produtores de imagens que atuam registrando cenas para jornalismo, aplicações editoriais (não estritamente jornalísticas), publicidade, documentação de eventos sociais, documentação artística e científica, por exemplo. Como em qualquer área de atividade, alguns *poucos* se destacam positivamente (ou negativamente). E uma grande quantidade produz trabalho digno, de forma cotidiana, sem muito alarde ou fama. Muitos vivem desse trabalho, mas não se deve esquecer daqueles que, mesmo não sendo profissionais, se dedicam à fotografia em níveis muito diversos, desde os registros familiares a pesquisas estéticas muito sofisticadas. O que diferencia o Brasil, entretanto, é a obscena concentração de renda do país. Do lado dos amadores, poderia haver muito mais gente usando o meio e mais experiências e informações visuais seriam compartilhadas; e os profissionais poderiam trabalhar com mais recursos.

A FOTOGRAFIA E SUAS SURPRESAS

A fotografia é uma linguagem repleta de surpresas e um fotógrafo tem sempre muitas recordações interessantes. Certa ocasião, em meio a um trabalho no qual o estúdio estava completamente no escuro, enquanto sucessivos *flashes* iam sendo disparados, de forma cumulativa, aconteceu um imprevisto – em algum momento entre os disparos, um inseto voou para dentro do estúdio e pousou durante algum tempo sobre a peça fotografada. Isso só foi percebido depois da revelação, quando apareceu uma barata fantasmagórica roubando a cena. Repetição...



Passagem subterrânea Paulista – Dr. Arnaldo

Há também surpresas menos divertidas, como levar um monte de equipamentos de iluminação até Fortaleza e descobrir que no local só havia rede elétrica de 220 volts, incompatível com o equipamento levado, que só operava em 110. Essa verificação entrou obviamente no *checklist* nesse dia em diante.

Outra surpresa é quando paramos para analisar as milhares de fotografias que já foram tiradas – coisa rara, porque temos cada vez menos tempo para olhar o que passou –, e aí se percebe que sentimos carinho particular por apenas umas dez imagens que saíram ao longo de trinta anos... Pouco, não? E, mais, quando pensamos nas fotografias que não tiramos porque o filme acabou, e percebemos que foram tantas...

Mas o que importa não é o QUE, mas o COMO.

Hoje, talvez até mais do que em outras épocas, parece que o assunto muitas vezes não passa de desculpa, usada para dar forma à elaboração de uma afirmativa visual.

Resumo: O depoimento de Fernando Scavone reconstrói sua relação com a fotografia a partir dos objetos com os quais conviveu. A familiaridade com máquinas já fora de uso, as quais desmontava, fez nascer a intimidade que seria determinante na orientação do campo no qual viria a atuar profissionalmente. O relato dessa trajetória mescla a curiosidade infantil e o processo de descoberta. Paulatinamente, as lembranças da infância e adolescência se entrelaçam com a história do desenvolvimento tecnológico da máquina fotográfica e da fotografia, num traçado em que a realidade sugerida pela aparente fusão entre fotografia e objeto fotografado cede lugar, com o sistema digital e a conseqüente redução de custos, à visibilidade dos recursos de manipulação da imagem e à "consciência do meio" na produção da fotografia.

Palavras-chave: fotografia, produção, aprendizado, autodidatismo, novas tecnologias.

Abstract: The testimony of Fernando Scavone rebuilds his relationship with photography since the objects he lived with. His familiarity with out of use machines, which he dismantled, originated the intimacy that would determine the orientation to the field where he would act as a professional. The narration of this trajectory mixes the child curiosity and the discovering process. Gradually, childhood and youth memories interweave with the history of photography camera's and photography's technological development, in a tracing where the reality suggested by the visible fusion between the picture and the object gives place, with the digital system and the consequent reduction of costs, to the visibility of image manipulation resources and to the "conscience of the environment" in the photography production.

Keywords: photography, production, learning, auto-didacticism, new technologies.