

**UNIVERSIDADE DO SAGRADO CORAÇÃO**

**BEATRIZ VENÂNCIO ALVES**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO  
JORNALISMO**

**FESTIVAL PSICODÁLIA 2016: RETRATOS SOBRE A  
CONTRACULTURA ATUAL E A INFLUÊNCIA DAS  
CORES NA FOTOGRAFIA**

**BAURU  
2016**

**BEATRIZ VENÂNCIO ALVES**

**FESTIVAL PSICODÁLIA 2016: RETRATOS SOBRE A  
CONTRACULTURA ATUAL E A INFLUÊNCIA DAS  
CORES NA FOTOGRAFIA**

Trabalho de conclusão de curso de Jornalismo apresentado ao Centro de Ciências Exatas e Sociais Aplicadas da Universidade do Sagrado Coração, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Érica Cristina Franzon.

BAURU  
2016

Dedico este trabalho a todos que lutaram para que tivéssemos os direitos e a liberdade que hoje temos. Por todos aqueles que sofreram as mazelas do preconceito, da miséria e do abandono. Para todos vocês que fizeram deste lugar um mundo possível de se viver e compartilhar em sociedade.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente aos meus heróis de carne e osso, que me proporcionaram um rico estudo e grande aprendizado, por nunca desistirem dos meus sonhos e por sempre me incentivarem, dia após dia. Muito obrigada aos meus pais Rejane Mara Passarelli e José Nelson Venâncio Alves.

Muito obrigada também a todos meus amigos que fizeram parte diretamente desta intensa trajetória e que conviveram comigo durante os anos desta jornada, Amanda Figueiredo, Gustavo Echevarria, Jeane Mara Passarelli e Letícia Mara Passarelli.

Não poderia me esquecer de agradecer às pessoas queridas que sempre me apoiaram e que me demonstraram seu amor sempre que precisei, Nelson Renan Venâncio Alves, Filipe Garcia Moreira Cobianchi, João Hernandes Cobianchi, Larissa Camacho e Giovanna Remelli.

Meu agradecimento final e não menos importante para a pessoa que me auxiliou diretamente na elaboração deste trabalho: muito obrigada, mestra e professora Erica Franzon, por acreditar no meu empenho e me ajudar a trazer para a comunidade acadêmica uma temática que me é tão importante e significativa.

*“Nossa tarefa agora é dizer a eles que ainda há esperança e ainda temos coisas a fazer. Devemos sair às ruas e fazê-los mudar de ideia. E dizer a eles... não acabou só porque o Flower Power não deu certo! É só o começo! Somos apenas o começo de uma revolução. Somos apenas o começo de uma mudança!”<sup>1</sup>*

*John Lennon*

---

<sup>1</sup>**US X John Lennon.** John Scheinfeld, David Leaf. Santa Mônica, Califórnia, EUA: Lions Gate Entertainment, set. 2006.

## RESUMO

Encontrar os vestígios da contracultura dos anos de 1960 na sociedade atual foi o ponto de partida para este trabalho. A partir de um fotolivro e um relatório de fundamentação teórica, este presente Trabalho de Conclusão de Curso buscou apresentar, através de retratos fotográficos coloridos e em preto e branco, como o Movimento *Hippie* influenciou a sociedade e a cultura além dos anos. Em suma, os retratos foram feitos no festival multicultural Psicodália, no carnaval de 2016, na cidade de Rio Negrinho, em Santa Catarina. Os personagens presentes no evento proporcionaram uma referência dos anos de 1960 hoje em dia, um recorte do movimento *Hippie* atual – influenciado pela contracultura de 1960. Neste trabalho pode ser encontrado a face desse movimento na atualidade, bem como a experiência que a autora teve no evento. Além disso, há de se notar a diferença de sentido causada pela presença ou ausência das cores nas fotos, ficando a critério do receptor sua preferência. Por fim, este trabalho resultou num fotolivro com 75 páginas, o qual contém 60 fotografias, sendo 30 em versão colorida e 30 em versão preto e branco.

**Palavras-chave:** Contracultura. *Hippie*. Retrato. Cores. Preto e Branco.

## **ABSTRACT**

Finding the traces of the counterculture of the 1960s in today's society was the starting point for this work. From a photobook and a report of theoretical foundation, this present Work of Course Completion sought to present, through colorful photographic and black and white portraits, how the Hippie Movement influenced society and culture beyond the years. In short, the portraits were made at the multicultural festival Psicodália, at the carnival of 2016, in the city of Rio Negrinho, in Santa Catarina. The characters present at the event provided a reference of the 1960s today, a cut of the current Hippie movement - influenced by the 1960s counterculture. In this work the face of this movement can be found today, as well as the experience that the author had in the event. In addition, we must note the difference in meaning caused by the presence or absence of colors in the photos, being the receiver's preference. Finally, this work resulted in a 75-page book, which contains 60 photographs, 30 in color version and 30 in black and white version.

**Key words:**Counterculture. Hippie. Portrait. Colors. Black and white.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	8
1.2 PROBLEMA .....	10
1.3 OBJETIVOS.....	11
<b>1.3.1 Objetivo geral</b> .....	11
<b>1.3.2 Objetivos específicos</b> .....	11
1.4 JUSTIFICATIVA.....	12
<b>2 RELATÓRIO DE FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	13
2.1 A INVENÇÃO E O DESENVOLVIMENTO DA FOTOGRAFIA.....	13
2.2 A LINGUAGEM E COMPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA.....	21
<b>2.2.1 A diferença de sentido entre a fotografia colorida e a preto e branco</b> .....	24
2.3 O CONCEITO DE FOTOJORNALISMO.....	26
<b>2.3.1 Fotolivro, um produto fotojornalístico contextualizado</b> .....	28
2.4 O RETRATO FOTOGRÁFICO: HISTÓRIA, IMPORTÂNCIA E EXPRESSIVIDADE.....	30
<b>2.4.1 O retrato encenado e o direto: estilos e significações</b> .....	33
<b>2.4.2 O retrato como forma de identidade</b> .....	34
2.5 A CONTRACULTURA DO MOVIMENTO HIPPIE E SUAS REFERÊNCIAS ATUAIS.....	35
<b>2.5.1 A desastrosa guerra do Vietnã e as consequências para os EUA</b> .....	37
<b>2.5.2 Os movimentos contraculturais que fundamentaram os <i>hippies</i></b> .....	39
<b>2.5.3 A contracultura do movimento <i>hippie</i>: estilo de vida, cultura, psicodelia e sua herança atual</b> .....	45
2.6 PERCURSO METODOLÓGICO E DESCRIÇÃO DO PRODUTO....	48
2.7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
<b>3 CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO</b> .....	55
<b>4 REFERÊNCIAS BIBLOGRÁFICAS</b> .....	56



## 1 INTRODUÇÃO

Através da ótica fotojornalística, este Trabalho de Conclusão de Curso documentou a expressão do movimento Contracultural (ou *Hippie*) nos dias atuais, através do festival multicultural Psicodália, no carnaval de 2016 (5 a 10 de fevereiro), na cidade de Rio Negrinho em Santa Catarina, além disso, também foi desenvolvido um Relatório de Fundamentação Teórica que embasasse todo o processo de desenvolvimento do mesmo. O evento Psicodália recebe esse nome pela junção do termo “*psicodelia*” ao nome da flor “*dália*”. Seu contexto se dá a partir da contracultura dos anos 1960 e 1970, a qual pregava a paz, o amor, o pacifismo, a luta contra diversas injustiças e, também conhecido descoberta e uso de drogas psicodélicas. Esta contracultura é explicada por Roszak:

(...) há também nela uma concepção muito mais madura e muito diferente do que significa investigar a consciência não-intelectiva. Sua principal fonte está na forte influência exercida sobre os jovens pela religião oriental, com sua herança de contemplação dócil, pacífica e de consumada civilidade. Temos aqui uma tradição que contesta radicalmente a validade da cosmovisão científica, da supremacia da cognição cerebral, do valor da pujança tecnológica; mas o que faz no mais tranquilo e comedido dos tons, com humor, com ternura, e até mesmo com uma dose de astuciosa argumentação (ROSZAK, 1972, p. 89-90).

O movimento ficou conhecido como *Flower Power* ou movimento *Hippie*, e tinha como base para sua expressão artística o *rock and roll*, com artistas como Jimi Hendrix, Janis Joplin, Grateful Dead, Rolling Stones, Beatles, entre outros, além de poetas, filósofos, líderes anti-guerra do Vietnã, o feminismo, o amor livre e a busca pelos Direitos Civis. Na questão cultural, teve seu clímax com o festival *Woodstock*, em 1969, que reuniu diversos cantores e bandas do universo *rock and roll* e vários outros artistas contraculturais.

A partir deste tema, este Trabalho de Conclusão de Curso desenvolveu um fotolivro para documentar a presença da contracultura nos dias atuais através do festival multicultural Psicodália, no carnaval de

2016, na cidade de Rio Negrinho, Santa Catarina. Susan Sontag explica sobre a importância do fotojornalismo e sua documentação:

De fato, a importância das imagens fotográficas como meio pelo qual cada vez mais eventos entram em nossa experiência é, por fim, apenas um resultado de sua eficiência para fornecer conhecimento dissociado da experiência e dela independente (SONTAG, 2004, p. 172).

A informação noticiosa tem papel fundamental na produção deste produto, já que, para Sousa (2004), o jornalismo surgiu da necessidade da comunicação e compartilhamento de informações, é a arte de contar histórias reais e difundi-las com seus semelhantes, ou seja, é o meio pelo qual se pode documentar uma história, uma sociedade e seus costumes, uma tendência e, também, a cultura de um povo. Unir a fotografia e o jornalismo será uma estratégia importante para retratar como a contracultura dos anos 60 e 70 ainda influenciam a sociedade atual, pois “O texto, quando combinado com a fotografia, tende a ancorá-la a um determinado sentido.” (SOUSA, 2004, p. 336).

No caso deste presente trabalho, a informação textual será parte do Fotolivro, que acompanha previamente as fotos, com o objetivo de ilustrar os personagens do festival, sua aura “psicodélica” que os shows e suas oficinas transmitem, além de contextualizar a vivência dos cinco dias acampados e participando do evento, através de uma ótica pessoal e narrativa do Psicodália.

Segundo o próprio site do festival, “O Psicodália teve início em 2001, com um projeto piloto em Angra dos Reis/RJ. O objetivo era criar um espaço para que bandas autorais independentes pudessem divulgar seus trabalhos.”, assim, o festival se consagra como um dos encontros contraculturais do Brasil, dando a oportunidade para novas bandas se apresentarem e, também, trazendo bandas já renomadas para seus palcos.

Além das apresentações musicais, o Psicodália conta com uma série de atrações que seus organizadores definem como multiculturais, dando margem para que todos os tipos de culturas sejam inseridos e tenham um espaço que normalmente não teriam na cultura de massa

(*mainstream*). Essas atrações são realizadas através de oficinas, exposições, bazar, recreação adulta e infantil, teatro e cinema, bem como as expressões populares que os próprios participantes do festival produzem.

O Psicodália foi realizado durante o carnaval de 2016, com início no dia cinco de fevereiro e término do dia 10 do mesmo mês. Todas as apresentações e atrações ocorreram nesses cinco dias de festival, que conta com uma estrutura para seis mil pessoas, com restaurante, áreas de camping, banheiros, minimercado, bares, estacionamento 24 horas, segurança, limpeza, além dos palcos e feira de arte.

Para corroborar o ideal contracultural herdado do movimento *Hippie* dos anos de 1960 e 1970, o festival possui medidas sustentáveis para tratar os rejeitos, todo o lixo reciclável é separado do orgânico, há compostagem de resíduos orgânicos (lixo orgânico transformado em adubo), banheiros secos, alimentação vegetariana e, também, uma exigência aos seus fornecedores:

O PSICODÁLIA passou a exigir que os fornecedores com quem trabalha, tenham um pensamento socioambiental sensível. A questão ambiental está sendo atendida e tem potencial influenciador de opinião para pessoas e empresas que trabalhem conosco.<sup>2</sup>

## 1.2 PROBLEMA

Entre as questões a serem respondidas pelo trabalho é, de que modo se manifestam os elementos dessa contracultura em eventos atuais que tentam resgatá-la? E como a linguagem fotográfica pode expressar o tema e documentá-lo, ao colocar no quadro os elementos que suscitam tais expressões presentes nas vestimentas, símbolos, comportamentos, gestos e demais manifestações da contracultura?

Essas são as premissas que envolvem a problemática deste Trabalho de Conclusão de Curso. O festival Psicodália ganhou a alcunha

---

<sup>2</sup>PSICODÁLIA, disponível em <<http://psicodalia.mus.br/2016/o-festival/sustentabilidade/>>, 2015

de *Woodstock Brasileiro* justamente por reunir indivíduos que compartilham dos ideais propagados pelo movimento *hippie*, além de disseminar e propagar a cultura do universo alternativo, já que não fazem parte do *mainstream* cultural (artistas e culturas que estão na mídia massiva).

Outro aspecto contracultural que envolve o Psicodália, é que ele oferece diversas oficinas que envolvem temas como cultura oriental (com aulas de Tai Chi Chuan, por exemplo), pintura, escultura, fotografia, teatro, cinema, alimentação vegetariana e, por fim, o acampamento como acomodação, ou seja, todos os elementos que faziam parte da contracultura dos anos 60 e 70 e do festival *Woodstock*.

Assim, este Trabalho que resulta em um Fotolivro busca retratar por meio da fotografia os aspectos contraculturais atuais que envolvem o festival multicultural Psicodália, através da edição do ano de 2016, realizado no feriado do carnaval.

## 1.2 OBJETIVOS

### 1.3.1 Objetivo geral

O objetivo geral deste trabalho é documentar por meio da fotografia os elementos da contracultura no festival multicultural Psicodália 2016 e, a partir desse registro visual, produzir um Fotolivro.

### 1.3.2 Objetivos específicos

- Fotografar os participantes do festival através de retratos;
- Retratar, através das fotografias, a aura contracultural do festival e de seus participantes;
- Registrar, através de texto com visão pessoal, como foi o festival e como as pessoas se comportavam;
- Captar, através de fotografias e texto, como a contracultura ainda existe atualmente.

#### 1.4 JUSTIFICATIVA

A justificativa para que sustentou a elaboração deste Trabalho de Conclusão de Curso se baseia na necessidade de encontrar um espaço para que a contracultura tenha sua história resgatada e demonstrada na atualidade, nesse caso foi feita através do fotojornalismo e do fotodocumentário. A cultura de massa (*mainstream*) não abre oportunidades para que outros tipos de culturas se tornem conhecidas e valorizadas, já que preza pelo conteúdo simples e de fácil entendimento.

Sabe-se que a cultura alternativa tem um teor mais profundo, por muitas vezes politizado, já que aborda temas que nem sempre são de conhecimento geral. Assim, este fotolivro buscou apresentar o retrato dos personagens da contracultura atual através de um dos maiores encontros multiculturais do Brasil, o festival Psicodália em sua edição do ano de 2016.

Por ser tratar de um assunto sociocultural, o fotolivro teve uma importância sociocultural, pois pode retratar com fotografias e texto como esse público (da contracultura) age e interage nos espaços culturais. Particularmente, o festival multicultural Psicodália é um evento que abrange a contracultura brasileira desde sua primeira edição em 2001. Isso justifica, portanto, a escolha pelo evento, já que, há mais de uma década, o Psicodália abre suas portas para mostrar o que há de diferente no cenário cultural do país, seja através de shows ou de outras atrações. Sempre mantendo em vista a herança cultural e ideológica do movimento *Hippie* (ou contracultura dos anos 1960 e 1970).

## 2 RELATÓRIO DE FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

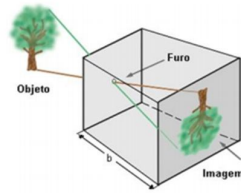
Através do Relatório de Fundamentação Teórica é possível contextualizar todos os temas presentes neste trabalho. São abordados desde a fotografia (criação, desenvolvimento, grandes fotógrafos, composição e retrato) até os temas pertinentes ao jornalismo (noticiabilidade, fotojornalismo, intencionalidade, documentação e histórico), além, é claro, da própria questão contracultural (contexto social, político e histórico, heranças que o movimento deixou e o movimento na atualidade). Assim, este Relatório tem como função guiar o trabalho e auxiliar no desenvolvimento do produto final: o fotolivro.

### 2.1 A INVENÇÃO E O DESENVOLVIMENTO DA FOTOGRAFIA

A prática de captar imagens não é tão recente, pintores, astrônomos e artistas em geral se valiam dela, há milhares de anos, para conhecer melhor o mundo, as pessoas e cada perspectiva que a natureza tem. Porém, essa captação, antigamente, não era propriamente a imagem impressa no papel, já que as descobertas de papéis fotossensíveis só vieram surgir a partir de meados de 1800 – com diversas criações de diferentes inventores e que iam se complementando com as novas tecnologias – ela era criada pela câmera escura, um aparato que possibilitou o desenvolvimento da arte e de diversas ciências.

Para explicar a técnica fotográfica é necessário falar sobre a câmera escura, a “primeira descrição de uma câmara escura vem do século IV a.C, pelo filósofo Aristóteles, quando este observa um eclipse solar” (CORRÊA, 2012, p. 14). Seu funcionamento é um fenômeno óptico da física, consiste em uma caixa ou sala totalmente escura, onde apenas há um feixe de luz – que passa por um pequeno buraco da sala ou caixa e que se expande até chegar ao chão. O raio de luz é o que irá formar a imagem invertida na parede oposta a que está o orifício.

### Exemplo de câmara escura



Fonte: CORRÊA, 2012, p. 13

Durante a Renascença, alguns pintores utilizavam a câmara escura como um aparelho auxiliar em seus desenhos, já que esta poderia refletir uma imagem real a uma tela mantendo as mesmas proporções, contudo, com uma nitidez muito baixa. No início do século XVI, pintor e inventor italiano Leonardo Da Vinci resolveu esta questão, colocando uma lente de vidro no lugar do orifício. (CORRÊA, 2012, p. 14).

Com os avanços tecnológicos no campo da química, foi possível encontrar uma maneira de “fixar” essa imagem refletida num papel, utilizando substâncias fotossensíveis, como sais de prata (CORRÊA, 2012, p. 14).

Assim, a fotografia impressa, a partir de elementos fotossensíveis é uma prática relativamente nova, a primeira pessoa a realizar o ato de fotografar (pela ação direta da luz) foi o francês Joseph Nicéphore Niepce, em 1826 (BUSSELLE, 1979, p. 30). O resultado foi fotografia da vista da janela do sótão de sua casa, em Chalons-Sur-Saône. Niepce foi um entusiasta de invenções de aparelhos técnicos e pela produção de imagens por aparelhos mecânicos.

Em suas primeiras tentativas, no ano de 1816, “[...] Niepce desenvolveu negativos de baixa densidade, expostos sobre papel tratado com cloreto de prata e precariamente fixados com ácido nítrico.” (BUSSELLE, 1979, p. 30). Com o passar dos anos, o inventor foi aprimorando suas fórmulas e técnicas e, em 1822, passou a utilizar um verniz asfáltico – o betume da Judéia, aplicando-o sobre vidros e utilizando uma combinação de óleos para manter a fixação da imagem produzida. Ela precisava de uma longa exposição, cerca de 8 horas, para conseguir formar a imagem retratada. (BUSSELLE, 1979, p. 30).

Apesar do empenho de Niepce, a descoberta decisiva viria de Louis Daguerre em 1835. Daguerre preparou uma chapa revestida de

prata e sensibilizada com iodeto de prata, porém, guardou-a num armário. No dia seguinte, despretensiosamente pegou a chapa e notou que uma imagem havia se formado – as teorias dizem que o agente revelador foi provavelmente um termômetro de mercúrio quebrado. (BUSSELLE, 1979, p. 30).

Daguerre aproveitou a descoberta e se dedicou a melhorar seu invento, já em 1837 ele padronizou o processo, “[...] no qual usava chapas de cobre sensibilizadas com prata e tratadas com vapores de iodo e revelava a imagem latente, expondo-a a ação do mercúrio aquecido”. (BUSSELLE, 1979, p. 30). Para ajudar na fixação da imagem produzida, uma solução de água e sal de cozinha era utilizada.

O governo francês, em 1839, comprou a invenção de Daguerre em troca de uma pensão vitalícia no valor de 6 mil francos. (BUSSELLE, 1979, p. 30). Os primeiros daguerreótipos, nome dado ao aparelho inventado por Daguerre, eram de má qualidade, a imagem formada era invertida, não possuía um bom contraste tonal e precisava ficar exposta à luz de 15 a 30 minutos. Em busca de aprimoramentos, a sensibilidade das chapas foi aumentada, usando como agente acelerador o brometo de prata, a posição da imagem foi corrigida (graças a inserção de primas à objetiva) e adicionaram ouro ao processo de fixação, gerando um tom violáceo-escuro. (BUSSELLE, 1979, p. 31).

Joseph Petzval, um matemático húngaro, foi o autor que obteve maior alcance de sua criação. Em 1830, fabricou uma nova lente acromática (lente dupla) e formada por dois diferentes componentes, o que possibilitou uma abertura de  $f$  3.6 (30 vezes mais rápida que a *Chevalier* existente) e, assim, uma diminuição considerável no tempo de exposição para produzir uma fotografia. (BUSSELLE, 1979, p. 31). Essa invenção gerou uma rápida popularização do daguerreótipo e, conseqüentemente, da fotografia. Ainda assim, o aparelho de Daguerre não foi o invento completo, já que ele gerava apenas um positivo – ou seja, uma única foto. (BUSSELLE, 1979, p. 31).

A trajetória da fotografia foi continuada por Fox Talbot, um inglês “[...] que inventou o primeiro sistema simples para a produção de um número indeterminado de cópias [...]”, utilizando-se de chapas expostas,



conseguindo o feito de propiciar o desenvolvimento da fotografia como um meio de comunicação. “Sinto alegria em ser o primeiro a transpor uma montanha” – relatou Talbot no prefácio da *The pencil of Nature* sobre sua descoberta inovadora. (BUSSELLE, 1979, p. 31).

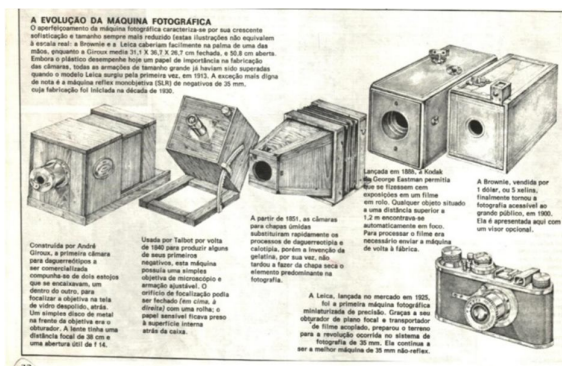
Por volta de 1835, Talbot já obtivera seus primeiros negativos, sendo o exemplo mais antigo a janela de rótula de sua casa, situada em Lacock Abbey, em Wiltshire. Porém, passaram-se ainda cinco anos até que ele começasse a usar iodeto de prata e percebesse que os tempos de exposição poderiam ser drasticamente reduzidos – para menos de um minuto – se tentasse registrar uma imagem latente, revelando-a depois de algum tempo (1844). (BUSSELLE, 1998, p. 31).

### A Escada – por Fox Talbot.



Disponível em Gettyimages.

### A evolução da máquina fotográfica



Fonte: BUSSELLE, 1998, p. 32.

George Eastman foi o responsável por popularizar a fotografia entre o público geral. Ele teve seu interesse despertado pela técnica em 1877, então com 23 anos quando era funcionário de um banco em Nova Iorque. Ele comprou o material disponível na época e teve aulas com um

profissional da cidade, porém achava aquele processo muito confuso e difícil. Ele foi responsável por empregar a emulsão de gelatina sensível após ler um artigo sobre ela no *British Journal of Photography*, em 1880 começou a fabricar seu próprio aparelho e fundou a *Eastman Dry Plate Company*. Ele foi auxiliado por seu sócio, William H. Walker, um fabricante de máquinas fotográficas, e inventaram um chassi que continha 24 exposições e podia ser instalado em qualquer câmera – para fotos em chapa. (BUSSELLE, 1979, p. 36).

Eles ambicionavam um aparelho mais simples de ser usado, o qual as pessoas simplesmente tirariam fotos e nada mais. Então, em 1886, ele criou a *Kodak*, marca reconhecida mundialmente, e em 1888 criou uma máquina simples, pequena, com até 100 exposições e de formato circular. (BUSSELLE, 1979, p. 36).

O obturador cilíndrico era armado por cordão e disparado por meio de um botão; o filme era transportado quando se girava um pino e a máquina tinha apenas uma velocidade (1/25 segundo), uma abertura e uma objetiva retilínea de foco fixo. (BUSSELLE, 1998, p. 36).

O slogan da máquina era: “Você aperta o botão e nós fazemos o resto”, pois Eastman oferecia o serviço de venda e, depois, a reposição dos filmes – com cem cópias. O aparelho era vendido a 25 dólares nos Estados Unidos e por guinéus na Grã-Bretanha, a reposição das cópias custava 10 dólares nos EUA e 2 guinéus na Grã-Bretanha e, graças ao seu enorme sucesso, nasceu a fotografia moderna. (BUSSELLE, 1979, p. 36).

Em 1889, a Kodak lança mais duas máquinas e, em 1890, mais cinco opções do aparelho estão disponíveis no mercado. A marca Kodak conseguiu popularizar a fotografia barateando custos, inventando máquinas cada vez menores e filmes que utilizassem uma química resistente e fossem mais fáceis de serem manuseados – dando início a uma era a qual a fotografia se consolidava como meio de comunicação e tinha cada vez mais entusiastas, sejam novos inventores de máquinas e lentes ou usuários que podiam escolher entre os mais variados modelos. (BUSSELLE, 1979, p. 36).

Após essa imensa popularização da fotografia, faltava ainda uma maneira de torná-la mais portátil e com mais funções do que apenas enquadrar e apertar o botão – assim, a tecnologia foi a maior aliada da fotografia, que pouco a pouco desenvolveu novas lentes, novos formatos, controle da entrada de luz, controle de exposição da iluminação, entre diversas outras modificações nos modelos analógicos. Até que a fotografia chegou, enfim, a era digital.

[..] hoje se encontram câmeras compactas, feitas de diferentes materiais (metal, plástico), com maiores possibilidades ao se fazer a foto, através da escolha da lente, do controle de velocidade e abertura de diafragma, que dão ao fotógrafo maior autonomia na hora de fotografar, apesar de dar também maior responsabilidade, pois qualquer erro da parte dos fotógrafos pode acarretar na perda da fotografia. (CORRÊA, 2012, p. 18).

Antes de citar o advento da fotografia digital, faz-se necessário ressaltar, também, o advento das fotografias instantâneas – mais conhecida pela famosa marca Polaroid. Apesar dos avanços tecnológicos envolvendo os negativos e a impressão, a espera pelas fotos reveladas ainda era grande. Edwin Land, físico e inventor estadunidense, enquanto fotografava sua filha no verão de 1944, recebeu desta o questionamento de por que era tão demorado o resultado das fotos.

Esse questionamento fez surgir em Edwin a necessidade por uma nova tecnologia, mais rápida e até mesmo instantânea, quatro anos depois ele criava a Polaroid – a primeira máquina instantânea do mercado. (CORRÊA, 2012, p. 19)

A máquina fotográfica Polaroid.



Fonte: CORRÊA, 2012, p. 19.

Para o público amador, a Polaroid foi um sucesso, já que permitia uma visualização rápida das fotos e um preço mais acessível das máquinas – exceto pelo papel, o que garantia o lucro da empresa. (CORRÊA, 2012, p. 19 e 20).

A Polaroid produz fotos sem negativos. A luz entra em contato direto com o papel fotográfico sensibilizado com sais de prata e a câmera expõe uma foto preta, que depois de 60 segundos revela a imagem (posteriormente, este tempo foi reduzido para 10 segundos). A fotografia produzida é uma imagem única, sem possibilidade de reprodução, de baixa qualidade. (CORRÊA, 2012, p. 19).

Anos depois, com a chegada da fotografia digital, a empresa se viu obrigada a fechar suas portas e declarar o fim de sua fabricação. Seu ar *vintage* foi resgatado pelo aplicativo *Instagram*, que fornece aos internautas praticamente o mesmo produto, com a disponibilização de filtros que, automaticamente, alteram a foto digitalmente.

A fotografia digital inicia-se de modo prematuro, segundo Patrício (2011), citado por Corrêa (2012, p. 21), a primeira foto sem filme foi feita pela NASA (National Aeronautics and Space Administration), a agência espacial estadunidense, em 1965 numa missão especial a qual registraram a superfície do planeta Marte. Neste caso, era improvável utilizar a fotografia impressa, e, assim, a foto foi “gravada” por uma câmera de televisão numa fita cassete – foram 22 imagens em preto e branco, com resolução de 0,22 megapixels e que levaram quatro dias para chegar até a terra. (CORRÊA, 2012, p. 21).

A Kodak, mais uma vez, saiu a frente dez anos depois das fotos de Marte e apresentou um protótipo da câmera sem filme – ela era pesada e gravava as fotos num vídeo cassete. Mas, comercialmente, quem lançou a primeira máquina sem filme e digital foi a Sony, em 1981, a Mavica, que “capturava fotos de 0,3 megapixels e tinha capacidade de armazenar até 50 fotos (AYRES)” (CORRÊA, 2012, p. 21) – a câmera era um artigo de luxo, já que custava cerca de 12 mil dólares e era pouco funcional.

### Câmera fotográfica Mavica



Fonte: CORRÊA, 2012, p. 22.

Com o passar dos anos, nas décadas de 1990 e 2000, a tecnologia foi aperfeiçoada e “se tornaram compactas, automáticas, passaram a desempenhar múltiplas funções (filmadora, webcam), receberam cartões de memória capazes de armazenar centenas de fotos e suas imagens passaram a ser gravadas em resoluções muito altas (algumas câmeras amadoras superam 14 megapixels). (CORRÊA, 2012, p. 22).

O funcionamento das câmeras digitais é diferente, não há necessidade de uma superfície fotossensibilizada, são processos puramente físicos, ópticos e computadorizados – a luz passa pela lente e se registra num cartão de memória, quem manda na qualidade são os pixels (de maior ou menor resolução). Há ainda a possibilidade de visualizar as fotos instantaneamente por um visor. Essa tecnologia permitiu uma maior popularização da fotografia e a consagrou até mesmo entre os amadores – hoje basta um *smartphone* ou um simples celular para gravar momentos para sempre.

Além da popularização, a câmera digital e sem filme permitiu uma evolução da fotografia como fator fundamental para as mídias jornalísticas impressas, já que seu uso foi facilitado (há possibilidade de usar um modo totalmente automático), sua acessibilidade aumentou, bem como a sua portabilidade.

## 2.2 A LINGUAGEM E COMPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA

A partir do estudo de Busselle (1979) e outros autores, foi analisado o papel da composição na fotografia e seus efeitos na linguagem fotográfica, ou seja, qual é seu significado através das escolhas que o fotógrafo faz ao compor sua imagem. Assim, para Busselle “a composição nada mais é do que a arte de dispor os elementos do tema – formas, linhas, tons e cores – de maneira organizada e agradável.” (BUSSELLE, 1979, p. 16).

Guran afirma que a composição fotográfica tem a função de dispor os elementos e personagens na tela, de forma que criem um significado para a cena que fora captada. “(A fotografia) é resultado da harmonização de diversos fatores de ordem técnica e de conteúdo, constituindo, na essência, o pleno exercício da linguagem fotográfica”. (GURAN, 1992, p. 23).

Segundo Busselle (1979, p. 12), o fotógrafo pode tomar uma decisão objetiva, ou seja, reproduzir objetivamente a cena, de modo factual ou subjetivo – esta escolha também faz parte da composição e, neste caso, a fotografia pode expressar um ponto de vida do acontecimento ou da cena registrada – esta é a mensagem que o fotógrafo que transmitir, a sua linguagem fotográfica.

Compor a imagem a ser retratada é uma tarefa que leva em consideração diversos fatores e técnicas, como a regra dos terços, enquadramento, plano, simetria, luz e sombras, linhas, texturas, padrões e repetições. A regra dos terços, também conhecida como espiral de ouro, divide a tela, ou a própria imagem, em nove quadros através do cruzamento de seis linhas, nesses cruzamentos é onde se encontra cada ponto principal da imagem, são os “pontos de ouro” da fotografia.

As técnicas de composição auxiliam a valorização da fotografia e também na intenção do fotógrafo, como afirma Busselle (1979, p. 16) “a capacidade para selecionar e dispor os elementos de uma fotografia depende em grande parte do ponto de vista do fotógrafo”. Este ponto de vista carrega uma mensagem, esta que é transmitida ao receptor através dos elementos dispostos e escolhidos para compor a imagem.

Assim, um aspecto fundamental para qualquer fotografia é a sua linguagem, uma derivação da composição escolhida. Ou como afirma Dias (2014) “a produção fotográfica contemporânea não transita mais apenas na representação do real, mas constrói a si mesma por meio de códigos e referências próprias [...]” (DIAS, 2014, p. 139).

Ainda parafraseando Dias (DIAS, 2014, p. 145), o ato fotográfico é uma decisão que condensa a vivência humana no mundo e sua respectiva referência de linguagem e composição. Aliás, é a composição parte da linguagem intencional da fotografia, é a partir dela que o fotógrafo dispõe elementos e personagens na tela e comunica ao seu receptor suas referências e visões.

Consideramos que o ato fotográfico reúne discurso, ideologia, referências estéticas e tradições e que isso deve ser levado em conta quando se põe em prática qualquer metodologia em pesquisas envolvendo imagens. (DIAS, 2014, p. 146).

Short (2013) considera o poder da fotografia em transformar um instante numa narrativa, com personagens, espaço e tempo – essa característica pode ser considerada uma linguagem fotográfica, já que a fotografia trouxe elementos em sua composição que permitiram a narratividade e a representação de uma história, através de decisões de seu narrador que nesse caso é o fotógrafo.

Especialmente na comunicação visual, uma narrativa não precisa seguir um sentido linear. Pode ser cíclica, ou estar contida em uma única imagem, ou fazer referências cruzadas que, quando reunidas, substanciam o entendimento ou interpretação que o espectador faz das intenções do fotógrafo.(SHORT, 2013, p. 98).

Sontag (2004, p. 21) afirma que a fotografia não é apenas o encontro entre o fotógrafo e um evento, é na realidade o próprio evento, o qual proporciona as decisões de interferir, ignorar, invadir, enfim, de trazer a tona elementos subjetivos de quem captura aquele momento e o guarda na eternidade fotográfica – esta é, se não a maior, uma das mais importantes liberdades linguísticas da fotografia. Essa liberdade é conquistada através dos elementos que compuseram a imagem, com

cada escolha que o fotógrafo teve, seja em participar, esconder, mostrar, enfim, toda sua pluralidade de eventos e não-eventos.

É claro que a linguagem fotográfica depende de sua composição, esta que é fruto das escolhas do fotógrafo. A composição precisa de elementos para que “nasça” uma fotografia completa, o pai ou a mãe, deve guiar estes elementos e escolhê-los de acordo com sua intenção, como dito anteriormente. Estes elementos podem ser inúmeros, criativos, abstratos, enfim, tudo dependerá da criatividade de quem está por trás das lentes. Porém, podem-se ressaltar itens como profundidade, o contraste entre o claro e o escuro, a sombra ou a presença de luz, os padrões geométricos, a linearidade, as cores ou o preto e branco, a simetria, enfim, diversos signos que transmitem uma mensagem própria quando são utilizados juntos ou não.

Mas uma mensagem sempre está sujeita à interpretação do receptor, e nem sempre ela pode ser bem recebida ou ter o mesmo significado que o autor quisera. “A composição da foto, de acordo com determinadas características técnicas, luzes, ponto de vista, objetivas etc., mostra a intenção do fotógrafo em produzir uma mensagem com um objetivo definido. Além disso, a imagem mental e a cognição do receptor podem alterar uma possível “verdade” pretendida pelo emissor da foto.”, afirma Rodrigues (2007) sobre a interpretação da mensagem e linguagem fotográfica.

Ao escolher um referente, o fotógrafo irá registrá-lo de acordo com a sua visão de composição e com os objetivos esperados para a imagem. O que será fotografado não é, portanto, algo aleatório. Baseia-se em necessidade encomendada com determinado propósito cultural, científico, comercial, publicitário etc., ou simplesmente para um fim estético e/ ou artístico. (RODRIGUES, 2007, p. 71).

Prosseguindo com o pensamento de Rodrigues (2007), a “fala” da fotografia, ou seja, sua linguagem depende muito a quem ela é destinada. “Conforme o seu destino, uma fotografia ‘falará’ de forma mais correta segundo os parâmetros adotados na sua composição.” (2007, p. 71). Assim, por mais intenção que a imagem tenha com sua composição, o entendimento de sua linguagem é algo mais complexo, pois também



depende do conhecimento de mundo de seu receptor. Porém, é claro, que existem maneiras de facilitar esse entendimento, deixando a linguagem fotográfica mais clara, objetiva e direta, a fim de atingir sua meta de comunicação, como explica Rodrigues:

Enquadramento, plano da objetiva e foco (profundidade de campo adequada ao objetivo da foto), aspectos cromáticos (cor ou preto e branco), tonalidade, contraste e brilho, posição do objeto a ser fotografado, regras dos terços, linhas, molduras, perspectivas, tipo de luz e intensidade, horizontalidade ou verticalidade, uso de objetivas adequadas. Todos esses elementos constituem a composição da imagem fotográfica e deverão estar consoantes com aquilo que ela pretende “falar”. (RODRIGUES, 2007, p. 71).

Para finalizar e sintetizar a relação entre composição fotográfica e sua respectiva linguagem, se faz necessário citar Duarte (1998), uma referência na tese de Rodrigues (2007) e que traz uma ideia muito clara acerca das intenções fotográfica do autor e o entendimento recebido de seu receptor. Segundo Duarte, em primeiro lugar, o plano é o que destaca a importância do tema e hierarquiza os elementos. Em segundo, a composição é a formadora de sequência, ou seja, o que guia os olhos do receptor de acordo com o esquema de pontos valorizados pelo fotógrafo, já o enquadramento é o que define a posição dos personagens em relação às fronteiras da imagem. Em quarto, ele ressalta que a posição do fotógrafo tem sentido cultural. Por fim, a hierarquia da narrativa é o que atribui sentido aos objetos e personagens, “assim, tamanho, enquadramento, formato, plano, tonalidade, contraste, nitidez, além de dados explícitos como indumentária, objetos, tecnologias conferem sentidos e significações”. (DUARTE, 1998 citado por RODRIGUES, 2007).

### **2.2.1 A diferença de sentido entre a fotografia colorida e a preto e branco**

Neste presente fotolivro haverá a constante contraposição entre a foto colorida e a preto e branco. Na contracultura em geral, tanto em 1960 quanto atualmente, as cores dominam o imaginário de seus personagens. Suas vestimentas sempre muito chamativas e coloridas expressam a

complexidade cultural que este movimento quer demonstrar – uma união de culturas e ritmos, uma união entre povos.

Assim, este contraste entre o colorido e o preto e branco traz diferenças de sentido e de linguagem, que são perceptíveis na mesma imagem. Puls (2016) explica que embora a foto colorida e a em preto e branco se distingam em diversos aspectos, o processo de trabalho é o mesmo: “nos dois casos uma cena real é registrada num suporte físico.” (PULS, 2016). Suas distinções são descritas pelo autor como:

Luz e cor obedecem a lógicas muito diversas. A primeira se manifesta nas imagens por meio de uma escala linear que contrapõe valores antagônicos: claridade (presença da luz) e escuridão (ausência). Já a segunda se explicita num círculo de matizes diferentes, mas complementares. Assim, a luz é regida por uma dialética dos opostos, e a cor, por uma dialética dos distintos. (PULS, 2016)

Assim, continuando o raciocínio de Puls, as fotos em preto e branco dão mais valor documental à sua composição que as fotos coloridas, pois enquanto as primeiras ressaltam os conflitos e contradições, as segundas são mais amenas e contidas – substituindo o tom “épico” das fotos em preto e branco por um registro mais natural (PULS, 2016).

Em contrapartida ao sentimento documental que as fotos em preto e branco trazem, as fotos coloridas oferecem uma reprodução mais próxima da realidade, Puls destaca que as cores proporcionam um retrato mais neutro da realidade fotografada, com uma aparência mais “exata” – enquanto isso, o preto e branco “produzem um efeito de estranhamento que visa destacar a essência do real.” (PULS, 2016).

Em resumo: as fotos em preto e branco destacam a estrutura formal da cena e são regidas por uma dialética dos opostos, enquanto as fotos coloridas ressaltam a superfície material do objeto e se baseiam numa dialética dos distintos. Assim, as primeiras são mais abstratas e contrastantes, as últimas, mais concretas e nuançadas. (PULS, 2016)

Puls questiona por que há uma escolha do fotógrafo pelo colorido ou pelo preto e branco, seguido, então, pela resposta: “O emprego da cor

e do preto e branco depende dessa predisposição do sujeito”. Ele considera em seu artigo que se a cena retratada é considerada positiva, o artista tende a inclinar-se para um estilo mais concreto e neutro. Já se esta realidade for considerada negativa, o artista busca um estilo mais abstrato. Para finalizar seu raciocínio, Puls sintetiza que uma mesma cena pode adquirir diferentes registros, se levados em conta as nuances de cor ou os contrastes do preto e branco e que, portanto, a escolha final será sempre do artista (fotógrafo): a busca pela “descrição do que é ou a expressão do que este deveria ser.” (PULS, 2016).

### 2.3 O CONCEITO DE FOTOJORNALISMO

O surgimento da fotografia mostrou o quão importante era testemunhar e gravar momentos importantes da história da sociedade, assim, o fotojornalismo é quase inerente à aparição da fotografia – apesar das fotografias, no início, fazerem parte do mundo elitizado, logo houve sua popularização e, assim, o uso delas na mídia, no caso, impressa.

A imagem era uma fonte a mais de credibilidade aos jornais e magazines, que podiam testemunhar o ocorrido e provar aos seus leitores o fato.

Fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar, mas de que duvidamos, parece comprovado quando nos mostram uma foto.(SONTAG, 2004, p. 16).

Porém, há de se ressaltar que a fotografia em si não implica necessariamente em produto jornalístico. Para Sousa (2004), “quando se fala de fotojornalismo não se fala exclusivamente de fotografia”, já que, no fotojornalismo, várias técnicas estão empregadas além da prática fotográfica e suas regras e sua principal função é informar. Sousa sintetiza o pensamento:

Os fotojornalistas trabalham com base numa linguagem de instantes, numa linguagem do instante, procurando condensar num ou em vários instantes, ‘congelados’ nas imagens fotográficas, toda a essência de um acontecimento e seu significado. (SOUSA, 2004, p. 13).

Assim, pode-se notar que a fotografia nem sempre informa – mesmo sendo um registro – pois necessita do “instante” congelado que representa um fato, uma informação relevante.

Guran (1992, p. 58) também discorre sobre o tema acerca das necessidades do fotojornalismo. Ele explica que para uma fotografia funcionar como informação e parte da notícia precisa de certos elementos cruciais ao jornalismo, como o texto-legenda, que contextualiza a fotografia em seu cenário, tempo histórico, personagens e o fato em si. Ainda sobre a função da legenda, Guran afirma: [a legenda é] um convite ao leitor para explorar melhor a imagem, descobrindo-lhe os significados menos evidentes, mas nem por isso, menos importantes. (GURAN, 1992, p. 58).

Além da legenda, o texto da matéria deve dar sentido à imagem, Sousa (2000, p. 11 e 12) ressalta que para se valer do fotojornalismo no texto, deve haver uma combinação entre texto e imagem, seja para a “[...] realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou ‘ilustrativas’ para a imprensa ou projetos editoriais ligados à produção de informação de atualidade” (SOUSA, 2000, p. 12).

[o fotojornalismo] pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista (‘opinar’) através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico. (SOUSA, 2000, p. 12).

É necessário grifar que o fotojornalismo não é, sozinho, uma verdade única, é, então, um olhar do fotógrafo sobre determinado fato ou pessoa e deve ser interpretado como uma versão, dentre tantas outras. Short (2013) aborda essa explicação em sua obra. Ainda que a fotografia não seja uma representação objetiva da realidade, ela pode ser considerada um meio para transmitir o que o fotógrafo acredita ser o espírito ou a essência daquela ideia, pessoa, lugar ou evento. Como relata Sontag em seu livro:

Uma foto não é apenas o resultado de um encontro entre um evento e um fotógrafo; tirar fotos é um evento em si mesmo, e dotado dos direitos mais categóricos – interferir, invadir ou ignorar, não importa o que estiver acontecendo. (SONTAG, 2004, p. 21)

Sontag (2004, p. 192) faz um paralelo entre a fotografia artística e a jornalística, no qual explica que, apesar de terem diferentes finalidades, ambas registram o mundo através de óticas particulares e de todos os ângulos possíveis. Em sua mesma obra ela relata “embora em certo sentido a câmera de fato capture a realidade, e não apenas a interprete, as fotos são uma interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos.” (SONTAG, 2004, p. 17).

Expandir o fotojornalismo se fez necessário neste presente Trabalho de Conclusão de Curso, a fim de explorar a fotografia como documentário e trazer imagens e textos lado a lado. Short abrange esse conceito e explica a síntese do fotodocumentário: Uma série ou conjunto de fotos pode funcionar como uma narrativa, sendo que o método de produção e a forma de apresentação podem sugerir ao público indícios visuais sutis que darão corpo à leitura. (SHORT, 2013, p. 102).

### **2.3.1 Fotolivro, um produto fotojornalístico contextualizado**

No jornalismo, um fotolivro é uma vertente que engloba texto e fotos jornalísticos, para informar amplamente o contexto histórico, social, político e cultural do fato apresentado.

Short (2013) expande esse conceito e explica que, fotografias documentais de caráter social, ainda que tenham brotado da vivência do fotógrafo como sujeito e tenham sido moldadas por sua abordagem conceitual, podem oferecer uma experiência visual de um conjunto de circunstâncias, a fim de apresentar, compartilhar ou transmitir um entendimento que vai além de palavras. Sousa (2000) explica a diferença entre o fotojornalismo de notícias e o fotodocumentarismo.

Enquanto a ‘fotografia de notícias’ é, geralmente, de importância momentânea, reportando-se à ‘atualidade’, o

fotodocumentarismo tem, tendencialmente, uma validade quase atemporal. (SOUSA, 2000, p. 12-13).

Sousa (2000, p. 55) vê o fotodocumentarismo como uma grande motivação fotográfica, que visa conhecer os indivíduos, saber como ele vive, como pensa, enfim, como era o mundo a sua volta. Ele enfatiza:

A intenção dos fotógrafos referenciados é visível: dar ao leitor um testemunho, mostrar a quem não está lá como é ou o que sucedeu e como sucedeu. Por vezes, exploram determinado *frame*, isto é, um enquadramento contextualizador no processo de produção de sentidos, como é notório nos fotógrafos do “compromisso social”, que tinham uma intenção denunciante e reformadora, que as fotos deviam consubstanciar, atingindo mesmo os que não queriam ou não sabiam ver. (SOUSA, 2000, p. 55).

Sobre o fotodocumentarismo atual, Sousa (2000, p. 173 e 174) ressalta que não há mais, majoritariamente, uma necessidade de transformação por parte do jornalista, mas sim de expor e compreender o contexto no qual o fato e seus personagens estão inseridos, proporcionando diferentes linhas de atuação e leituras distintas do real.

Ou seja, para Sousa (2000, p. 174) parte dos documentaristas atuais não persegue mais uma verdade única e universal, pretende, então, promover ao observador uma necessidade de questionamento, da necessidade de chegar à “sua verdade” própria – a verdade subjetiva, uma visão de mundo, sem impor a opinião do fotojornalista.

Na contemporaneidade, o documentarismo fotográfico exemplifica o respeito pela diversidade cultural e pela polifonia enriquecedora, ao fazer proliferar os pontos de vista, aos estimular as questões, as inquietações, as incertezas. Neste sentido, é um gênero fotográfico problematizador das certezas feitas, refutador de estereótipos e de visões maniqueístas e simplificadoras. (SOUSA, 2000, p. 175).

Neste aspecto, o fotodocumentarismo atual é associado ao Novo Jornalismo dos anos de 1960, graças a sua perspectiva narrativa e aos questionamentos feitos ao público (SOUSA, 2000, p 176). O autor ainda explica que este novo conceito fotográfico não se limita, busca na fotografia artística meios de se expressar e interpretar o contexto inserido no fato, “o documentarismo não pode evitar a influência da história, do

meio social, da cultura e do momento civilizacional em que a cultura se reflete” (SOUSA, 2000, p. 177).

Por fim, Joly (2002) faz a importante confluência entre a fotografia documental e o texto jornalístico: “[...] quer queiramos, quer não, as palavras e as imagens revezam-se, interagem, complementam-se e esclarecem-se com uma energia revitalizante. Longe de se excluir, as palavras e as imagens nutrem-se e exaltam-se umas às outras.” (JOLY, 1996, p. 133).

## 2.4 O RETRATO FOTOGRÁFICO: HISTÓRIA, IMPORTÂNCIA E EXPRESSIVIDADE

As expressões artísticas sobre o retrato humano remontam desde a pré-história, como nos desenhos paleolíticos sobre a sociedade vigente e seus desafios, passando por renomados artistas, como os pintores neoclássicos que exaltavam a figura humana e suas qualidades, ou ainda como os escultores de diversas épocas (desde os da antiguidade até a atualidade, que delinearão a estrutura do corpo humano o caracterizando ou sendo fiel às suas formas), por fim a chegada da fotografia consegue sintetizar a forma como o ser humano se enxerga através do retrato.

Vênus de Willendorf



Fonte: Museu de História Natural de Viena/Áustria

### O busto de Nefertiti



Fonte: Museu Neues de Berlim/Alemanha

Assim, a arte do retrato ou *portrait* é fascinante e não é exclusividade da fotografia. Ou seja, como citado acima, o retrato humano aparece muito antes, com os desenhos pré-históricos, os bustos romanos, as pinturas neoclássicas, as máscaras gregas, enfim, todos eles buscavam representar a figura humana através de sua maior identificação: sua expressão sentimental. E era no rosto que mais se via contempladas as emoções, sejam de alegria, tristeza, raiva, angústia, medo, liberdade, austeridade ou qualquer que seja o sentimento do indivíduo no momento retratado.

### Mona Lisa – Leonardo da Vinci



Fonte: Museu do Louvre Paris/França

Na fotografia, Barthes (2012) ressalta que, no seu início, o retrato era representado por meio da arte da pessoa; as expressões do corpo humano e como ele “fala” mesmo sem palavras. O retrato tem essa natureza de transmitir signos, símbolos, ideias e histórias ao representar o



ser humano. Ou como descreve Fabris (2004, p. 14), no retrato fotográfico o que importa não é a identidade em si, e sim a máscara que torna aquele indivíduo singular.

Historicamente, ver-se em retratos era uma prática destinada às classes altas da sociedade, que tinham interesse em perpetuar sua imagem ao longo dos anos. Barthes (2012, p. 20) destaca: “[...] na medida em que o retrato, pintado, desenhado ou miniaturizado, era, até a difusão da fotografia, um bem restrito, destinado, de resto, a apregoar uma situação financeira e social [...]”. Ou seja, a prática de retratar pessoas, seja em qualquer formato que fosse, era apenas comum para ricos – independente de sua época, que financiavam os grandes retratistas da pintura. Barthes, neste mesmo conceito, desvencilha a fotografia do retrato pintado (ou desenhado), pois, por mais semelhante que seja, não é a fotografia, é uma expressão do artista.

Além de significar a expressão humana, Barthes (2012, p. 21) também explica que a Foto-retrato, como ele designa, é um campo cheio de forças, especificadamente é a soma de quatro delas: quem o retratado julga ser, aquele quem ele gostaria que as pessoas julgassem, aquele que o fotógrafo julga ser e, por fim, aquele o qual o fotógrafo se serve para exibir sua arte. O autor ainda referencia uma experiência de quase “morte”, uma hipérbole para exemplificar que o retrato é um espectro de outrem, de um personagem.

#### Rue Mouffetard, Paris (1954), Henri-Cartier-Bresson



Fonte: Site Histórias de Imagens<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Histórias de Imagens, disponível em <<http://historiasdeimagens.blogspot.com.br/>>, nov. 2016

Para Sousa (2002), no fotojornalismo, o retrato é uma importante ferramenta para apresentar ao receptor àquela personagem que está contida na história. “A difícil tarefa do fotojornalista ao retratar alguém consiste em procurar não apenas mostrar a faceta física exterior da pessoa ou do grupo em causa, mas também em evidenciar um traço da sua personalidade” (SOUSA, 2002, p. 121). O autor também evidencia o fato de como o ambiente pode influenciar na interpretação daquele retrato, já que situa o que a pessoa faz, como convive e quais objetos fazem parte daquele personagem.

Ainda tendo Sousa (2002, p. 130) como referência, o autor destaca que os retratos devem focar na fotografia “cândida”, ou seja, surpreendendo os personagens e deixando que máscaras superficiais caiam por terra, revelando, assim, os traços e características interessantes daquela pessoa e de sua personalidade. O gênero fotográfico do retrato pode ser, portanto, considerado uma autêntica forma de documentação material de certo período, já que, através de personagens presentes naquela época e/ou situação captada, é possível decifrar os contextos político, social e cultural de uma sociedade – intenção deste presente Trabalho de Conclusão de Curso.

#### **2.4.1 O retrato encenado e o direto: estilos e significações**

Soulages (2010, p. 65) enfatiza a distinção apontada por Jean-Claude Lemagny sobre os dois tipos de fotografia: a “direta”, como a reportagem, o retrato e a paisagem, e a “fotografia encenada”. A primeira explora a realidade com a qual o fotógrafo tem contato, já a segunda é uma distorção, uma manipulação e exploração da realidade, esta que se torna controlada pelo fotógrafo.

Para exemplificar essa diferença, Soulages (2010) questiona como que a fotógrafa Julia Margaret Cameron, que atuou nas décadas de 1860 e 1870, é considerada uma consagrada retratista se na realidade ela é uma encenadora fotográfica? Ele explica que na verdade, suas fotografias são representações históricas, mitológicas ou literárias encenadas por

desconhecidos. Sempre acompanhadas de contexto histórico, social e político, garantindo a ela este status de retratista. Mas o autor ressalta que há dois caminhos para a fotografia encenada: o da publicidade e o da obra de arte, este segundo é o caso de Cameron.

Para diferenciar encenação de fotografia direta, Soulages determina que a “composição” da fotografia direta sempre dependerá de seu enquadramento, enquanto a encenação sim é feita de composição – já que o fotógrafo compõe aquela imagem com suas próprias ideias, elementos e identidades que julgam necessárias para ambientar a fotografia, garantindo sua completa contextualização. Mesmo assim, ele afirma que todo retrato em si é uma representação: “Todo retrato é uma representação: o retrato da mulher desconhecida com um turbante nos designa não mais uma determinada mulher, mas um tipo de mulher representado [...]” (SOULAGES, 2010, p. 72).

Sadness - Julia Margaret Cameron - 1864



Fonte: Photoion Photography School<sup>4</sup>

#### 2.4.2 O retrato como forma de identidade

Sobre a representação no retrato, Fabris (2004, p. 51) afirma que o retrato ativa um mecanismo cultural que faz o indivíduo ser enxergado pelo outro, ou seja, faz com que o retratado se torne conhecido perante o receptor daquela fotografia, alcançando, assim, uma identidade perante a sociedade.

<sup>4</sup> Photoion Photography School. Disponível em <<http://www.photoion.co.uk/blog/the-curious-story-of-julia-margaret-cameron/>>, nov. 2016.

Ainda para a autora, o retrato é um fruto concebido pela relação entre o operador da máquina (o fotógrafo) e seu retratado – além da consciência social que este último tem de si próprio. Isto porque mesmo dotado de autoconsciência, o retratado é exposto pela visão do fotógrafo e do que ele imagina que a sociedade também vê aquele indivíduo. Ainda deve-se levar em consideração que o grupo influencia na imagem do indivíduo, na imagem que o fotógrafo quer passar ao seu receptor daquela pessoa como um exemplo da sociedade a qual pertence.

O retrato de grupo também é um importante artifício para identificar um comportamento sociocultural e, neste caso, está diretamente ligado aos seus representantes. Fabris (2004, p. 52) explica que o retrato em grupo proporciona um contexto identitário do grupo como um todo, condicionando uma auto-apresentação um para com os outros – integrando-se. “Ao integrar um grupo, o indivíduo partilha uma noção de identidade bem mais ampla do que aquela do ser isolado, pois as relações mútuas estabelecem as normas de significação e os equilíbrios que serão transpostos para a fotografia” (FABRIS, 2004, p. 52).

Por fim, Fabris ressalta que todo retrato é um auto-retrato, ou seja, todo fotógrafo se vê de alguma forma em seu personagem retratado. Todo auto-retrato pressupõe, então, um espelho, assim constrói-se uma identidade ilusória e imaginária, opondo-se a imagem refletida e enxergada com a que se percebe no retrato.

## 2.5 A CONTRACULTURA DO MOVIMENTO HIPPIE E SUAS REFERÊNCIAS ATUAIS

Os anos de 1960 foram palco de uma grande revolução cultural, artística, política e social. Pode-se dizer que a Guerra do Vietnã foi uma das grandes influenciadoras das mudanças que estavam por vir nesta década, além do governo de John F. Kennedy (1961–1963), a luta pelos direitos civis e o comportamento dos jovens de classe média – que se tornou a contracultura de sua época. Este movimento contracultural, também conhecido como movimento hippie, ia contra (como seu próprio nome diz) tudo que era considerado normal e “careta” na sociedade

daquela época. Pereira (1986) tenta contextualizar este movimento citando algumas de suas frases de ordem, como: “Paz e Amor. Paradise now. Desbunde. Desrepressão. Revolução Individual. You Are What You Eat. Aqui e Agora. É Proibido Proibir. A Imaginação Está Tomando o Poder. Flower Power. Turn on, Turn in and Drop out.” (PEREIRA, p. 7, 1986).

Este movimento foi de grande importância nos Estados Unidos e, conseqüentemente, para o resto do mundo. Nos EUA, seu surgimento acontece em São Francisco, cidade conhecida também como *San Francisco Summer Love*, onde a paz e o amor eram lei e o calor do verão embalava aqueles jovens de classe média, revoltados com o sistema e com a guerra. Pereira (1986) novamente destaca suas características, como cabelos compridos, roupas coloridas, misticismo, *rock and roll* e uso de drogas psicodélicas. Segundo o autor, este conjunto de hábitos era uma afronta a tudo o que almejava a classe média em ascensão, talvez daí o nome dado ao movimento de contracultura.

Mas ao contrário do que se pode pensar, o movimento hippie não era apenas estético, musical ou envolvido com drogas – era uma nova forma de pensar, de encarar a sociedade e os valores que ela ditava aos indivíduos, era um novo universo de significações, valores e regras próprias (PEREIRA, 1986, p. 8). A contracultura dos anos 1960 queria contestar, queria ser contra tudo o que havia de errado e opressor no mundo e na sociedade em si. Ela veio com o propósito de ponderar a guerra e a paz, o amor e o ódio, a fé e o ateísmo – era, enfim, um movimento de jovens que queriam mudar o mundo e a cabeça dos conservadores.

Começavam a se delinear, assim, os contornos de um movimento social de caráter fortemente libertário, com enorme apelo junto a uma juventude de camadas médias urbanas e com uma prática e um ideário que colocavam em xeque, frontalmente, alguns valores centrais da cultura ocidental, especialmente certos aspectos essenciais de racionalidade veiculada e privilegiada por esta mesma cultura. (PEREIRA, 1986, p. 8).

Vale ressaltar que este espírito questionador e libertário é uma herança da década anterior, de 1950, com a *beat generation*. Esta geração foi marcada pela expressão “juventude transviada”, e contou com vários poetas, artistas e autores que abraçaram sua ideologia, como os escritores Jack Kerouac e Allen Ginsberg, cantores como Elvis Presley – que tinha como marca uma atitude irreverente e provocadora, além do surgimento do *rock and roll* – que foi o grande desbravador da rebeldia jovem e de seu comportamento “rebelde sem causa” (PEREIRA, 1986, p. 9).

Os anos de 1960 vêm, então, dar continuidade ao que fora criado na década anterior – mas dessa vez a voz era a da paz e do amor. Mas por que a rebeldia se transformou em pacificação? Podem-se citar alguns fatos como a Guerra do Vietnã, que estava arrancando jovens de seus lares e os condenando à morte num país totalmente desconhecido, sem chances de lutar contra os vietnamitas que conheciam as grandes florestas da região como a palma da mão. Além disso, havia a luta do Movimento dos Direitos Civis, que buscava incessantemente abolir a segregação racial que ocorria nos EUA – foi acompanhado de grupos como os Panteras Negras e o movimento Black Power (PEREIRA, 1986, p. 55). Essa revolta também foi acompanhada pela luta das mulheres por mais direitos e respeito - o feminismo, pelo ambientalismo e a luta pelos direitos LGBT (KARNAL, 2007, p. 212). A contestação ganhou, enfim, um motivo para crescer e se tornar o mártir da sua época – conquistando cada dia que passava novos interessados na contracultura e no seu modo de vida antiviolença.

### **2.5.1 A desastrosa guerra do Vietnã e as consequências para os EUA**

Karnal (2007, p. 202) esclarece que o Vietnã havia sido uma colônia francesa, dividida em duas: a parte norte e a sul. No norte, o líder era o comunista Ho Chi Minh, que tinha combatido e expulsado os franceses do país, na parte sul quem liderava era o ditador Ngo Dinh Diem. Chi Minh tinha aliados na parte sul, os guerrilheiros conhecidos

como *Vietcongs*, mas o ditador Ngo Dinh era aliado dos Estados Unidos da América e contava com o país para manter seu governo. Nada satisfeito com esse fato, o líder Ho Chi, em resposta a ofensiva liderada por Diem contra seus simpatizantes, iniciou a luta armada entre os dois territórios vietnamitas. Dentre as ações estadunidenses para controlar a guerra e combater o comunismo, estiveram a deposição através de um golpe de Ngo Dinh Diem e o envio de milhares de jovens americanos para lutar na guerra.

No auge de sua arrogância, os EUA acharam que em pouco tempo venceriam a guerra, graças a seu grande poderio militar (KARNAL, 2007, p. 203). Porém, o que eles acharam foi uma enorme resistência da população local e, claro, dos *Vietcongs*. Daí a ofensiva militar norte-americana inflou seus poderes e passou a destruir aldeias de camponeses os removendo forçosamente de seus lares, a fim de diminuir o apoio que os vietnamitas davam aos *Vietcongs*. Os EUA conquistaram muitas cidades do Vietnã, mas jamais dominaram os campos, onde vivia a maioria dos cidadãos – graças a sua economia agrária (KARNAL, 2007, p. 203).

Moradores locais exploram os destroços de um pequeno avião abatido nos subúrbios de Hanoi - 1972 - Doug Niver



Fonte: Revista Galileu<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Revista Galileu. Disponível em <<http://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2016/02/fotografo-revela-imagens-ineditas-da-guerra-do-vietna.html>>, nov. 2016.

Até então, pouco se sabia do que ocorria na guerra para quem estava no conforto de seu lar americano. Até que a mídia resolveu mostrar as atrocidades cometidas pelo enfrentamento dos dois países, através de filmes como *Platoon* (1986), *Nascido para matar* (1987) e *Alucinações do passado* (1990) (KARNAL, 2007, p. 203) e, também, por mostrar cenas reais à população estadunidense do que estava ocorrendo lá por meio da Televisão, com transmissões ao vivo da Guerra do Vietnã. O rastro de maldade dos EUA nesta guerra superou todos os limites, com matanças desastrosas como:

O mais conhecido foi a chacina de My Lai, em 1968. No dia 16 de março, uma companhia de soldados liderados pelo tenente William Calley juntara quinhentos idosos, mulheres e crianças da aldeia de My Lai numa trincheira e, obedecendo a ordens de Calley, abriu fogo contra todos os prisioneiros. Divulgado à mídia por soldados comuns, o massacre horrorizou muitos americanos. (KARNAL, 2007, p. 203)

Os *Vietcongs* desenvolveram táticas de guerra com a população civil do Vietnã e, assim, conseguiram brevar a ofensiva americana. Neste ponto, em 1970, a maioria dos americanos estava contra a guerra, forçando o governo a recuar e levar embora seus soldados – os últimos a voltarem para a casa voaram em 1974. O resultado deste conflito foi tenebroso para os EUA, com um saldo de 57 mil soldados americanos mortos e 300 mil feridos. Para o Vietnã, o saldo foi muito pior – 4 milhões de pessoas mortas, entre civis e soldados. “Era a primeira guerra que os Estados Unidos perdiam em 150 anos, agonizando uma geração de americanos, rasgando ideologicamente a nação e dando inspiração a movimentos antiimperialistas no mundo inteiro.” (KARNAL, 2007, p. 203).

### **2.5.2 Os movimentos contraculturais que fundamentaram os *hippies***

A contracultura jamais pode ser definida apenas como um grupo de jovens barbudos, com roupas coloridas, cabelos compridos e atitudes subversivas. Era mais do que isso. Além de seu visual extravagante, a contracultura dos anos 1960 foi empoderada por diversos movimentos sociais que complementaram seu jeito de agir, sentir e expressar. Desde



a luta pelos Direitos Civis, passando pelo Feminismo, o Ambientalismo, o Pacifismo e a luta da comunidade LGBT (KARNAL, 2007).

Além da impiedosa Guerra do Vietnã, ocorriam nos EUA inúmeras revoluções sociais – eram questionamentos à cultura imposta, aos costumes e aos preconceitos que sempre existiram. A luta pelos Direitos Civis ia de encontro com um dos maiores males que a sociedade já viveu – o *Apartheid*. Nos EUA e em outros países, a separação entre negros e brancos era sustentada por leis, mesmo após anos do fim da escravidão. Por lá, os negros não tinham os mesmos direitos que os brancos, não podiam frequentar os mesmos locais, eram constantemente ameaçados, mortos e julgados apenas pela cor de suas peles (KARNAL, 2007, p. 204).

Os negros, por sua vez, não se calaram diante o que estava acontecendo. Ídolos e líderes como Martin Luther King, Malcolm X, Jimi Hendrix e grupos como os Panteras Negras empunhavam suas vozes contra o preconceito e o *Apartheid*, exigindo direitos iguais, respeito e melhores condições de vida.

Segregação formal e informal, linchamento e violência policial, discriminação no emprego, na educação e nos serviços públicos, falta de direitos políticos, pobreza extrema – tudo isso caracterizava a vida de negros nos Estados Unidos depois da segunda Guerra Mundial. Eles, porém, não foram vítimas passivas. Importantes organizações políticas negras haviam atuado na primeira metade do século, mas as condições dos anos 1950 e 1960 propiciaram o estouro de um movimento em massa. (KARNAL, 2007, p. 204)

Martin Luther King Jr. no dia do famoso discurso “Eu Tenho um Sonho”



Fonte: CSGlobe<sup>6</sup>

<sup>6</sup> CSGlobe The World Online. Disponível em <<http://csglobe.com/1999-us-court-decides-martin-luther-king-was-killed-by-the-authorities/>>, nov. 2016.

Tudo começou com protestos bem-sucedidos contra a segregação racial nos serviços públicos do estado sulista (estadunidense) do Alabama, em 1955 (KARNAL, 2007, p. 205). Após isso, líderes natos começaram a surgir e expressarem contra o regime do *Apartheid*, como Martin Luther King. King era um pastor da igreja batista no estado da Geórgia (EUA). Ele criou em 1957 a Conferência da Liderança Cristã, “para coordenar e impulsionar a luta por direitos baseada na “desobediência civil”, uma forma de resistência pacifista, cujo pioneiro havia sido o nacionalista indiano Mahatma Gandhi.” (KARNAL, 2007, p. 205). King foi o mais importante líder do movimento, apelando sempre para a liberdade que os americanos tanto pregavam, a moral religiosa e a justiça social bíblica.

A luta pelos Direitos Civis desencadeou diversas manifestações pacíficas, gerou revolta de muitos preconceituosos que não queriam perder seu papel de poder na sociedade, mas também colheu bons frutos. Karnal esclarece que no final das contas, apesar dos direitos conquistados, seus resultados foram um tanto quanto contraditórios: enquanto os negros puderam conquistar seu espaço nos esportes, empregos, política e na sociedade em geral, também não conseguia equiparar-se a condição social que o branco vivia. “Em 1977, a renda da família negra era somente 60% da renda da família branca.” (KARNAL, 2007, p. 209).

Outro movimento que foi fundamental para o desenvolvimento da contracultura dos anos de 1960 foi o Feminismo. Amparado pela chamada “nova esquerda” (ideais que disseminavam a valorização da juventude, idéias antielitistas, com ênfase no combate à hipocrisia e alienação dos cidadãos americanos em detrimento dos movimentos sociais, como a luta de classes e a miséria econômica), o Feminismo visava oferecer às mulheres os mesmos direitos e o fim do preconceito de gênero em todas as esferas. (KARNAL, 2007, p. 211).

Mulheres constituíram 40% da mão-de-obra economicamente ativa em 1970, mas ainda sofriam de discriminação no emprego, na família e na sociedade como um todo. A

atmosfera tumultuada da década de 1960 criou condições para o ressurgimento do feminismo e de lutas contra discriminação sexual. (KARNAL, 2007, p. 211)

O Feminismo não era uma novidade nos anos de 1960, ele já existia graças à independência conquistada pelas mulheres desde a 1ª Guerra Mundial, fortalecida pela 2ª Guerra Mundial e, enfim, pela libertação sexual dos anos 1960 – graças ao descobrimento da pílula anticoncepcional. Nesta nova fase do movimento feminista, novas vertentes também surgiram, como “Em 1966, a escritora feminista Betty Friedan fundou a Organização Nacional de Mulheres (NOW), que se devotou à obtenção da igualdade sexual plena em todos os aspectos da sociedade [...]” (KARNAL, 2007, p. 211).

Movimento feminista nos anos de 1960 exige a legalização do aborto



Fonte: About Education, Women's History<sup>7</sup>

Presentes fortemente nos movimentos sociais que borbulhavam em 1960, as mulheres começaram a denunciar o machismo de seus companheiros de luta, de seus patrões, de seus familiares, e, também, que havia um imenso vazio de mulheres em posições de liderança. A partir disso, revistas e jornais feministas se espalharam, viam-se cada vez mais mulheres na cultura pop, na mídia, nas universidades e nas políticas públicas. Graças ao empenho da luta Feminista, as mulheres conquistaram direitos importantíssimos, como vários atos legislativos que

<sup>7</sup> About Education, Women's History. Disponível em <<http://womenshistory.about.com/od/abortionprochoice/a/abortion-on-demand.htm>>, nov. 2016.

proibiram a discriminação sexual no emprego e a legalização do aborto nos Estados Unidos da América. (KARNAL, 2007, p. 211).

Além da luta feminista, o movimento pacifista foi o grande influenciador da contracultura, a máxima das palavras “faça amor, não faça guerra” (*make Love, not war*) que embalou os *hippies* americanos era a essência do que o movimento pregava: a luta pelos seus direitos da forma mais pacífica que houver. Não havia necessidade de mais guerras, de mais conflito – era hora de mudar a forma como se combatia as injustiças. O grupo mais famoso e ativo eram os “Estudantes para Uma sociedade democrática” (*SDS* em inglês) (KARNAL, 2007, p. 210). A organização foi fundada em 1962 e foi fortemente inspirada pelo movimento negro e o modo como ele se organizava nas manifestações, oferecendo apoio ao movimento dos Direitos Civis, mas sua solidariedade estendia-se, também, para o desenvolvimento de comunidades pobres e contra a Guerra do Vietnã (sua maior luta histórica).

A primeira manifestação do movimento estudantil pacifista ocorreu no estado americano da Califórnia, na Universidade de Berkeley, em 1964, a favor dos estudantes organizarem atividades políticas no *campus*. “Nos anos seguintes, o SDS e outras organizações montaram campanhas nacionais contra a guerra e contra o serviço militar obrigatório.” (KARNAL, 2007, p. 210). Muitos jovens fugiram para o Canadá para evitar o serviço militar obrigatório, e até 1968 era muito comum as manifestações contra a Guerra do Vietnã em todas as universidades americanas. Tanto que conseguiram sensibilizar a parte intelectual da população: “Gradualmente, artistas, políticos locais, muitos sindicalistas, jornalistas, esportistas e até empresários passaram a ser contra a guerra por razões morais, políticas ou por causa da instabilidade social gerada por ela.” (KARNAL, 2007, p. 210).

Os protestos antiguerra desembocaram na ampla desobediência entre militares e no envolvimento de veteranos nos movimentos. Mais de 50 jornais alternativos contra a guerra circularam em bases militares nos Estados Unidos em 1970. O número de desertores quase dobrou: de 47 mil, em 1967, para 90 mil, em 1971. O Pentágono reportou que 209 oficiais foram mortos pelos seus próprios soldados somente em

1971 e que numerosos soldados desobedeceram ordens. (KARNAL, 2007, p. 210)

Manifestantes em Berkeley, Califórnia marcham contra a guerra do Vietnã, em dezembro de 1965



Fonte: The Blaze<sup>8</sup>

Fotografia "Flower Power" concorreu ao Prêmio Pulitzer. Ela foi tirada em um protesto pacifista em Washington no dia 22 de outubro de 1967 por Bernie Boston



Fonte: NPPA (The Voice Of Visual Journalists)<sup>9</sup>

<sup>8</sup> The Blaze. Disponível em <<http://www.theblaze.com/stories/2013/03/29/peace-with-honor-25-stunning-photos-to-mark-the-40th-anniversary-of-the-u-s-withdrawal-from-vietnam/>>, nov. 2016.

<sup>9</sup> NPPA The Voice of Visual Journalists. Disponível em <<https://nppa.org/news/1521>>, nov. 2016.

### 2.5.3 A contracultura do movimento *hippie*: estilo de vida, cultura, psicodelia e sua herança atual

Os hippies tinham um modo de vida libertário, comunitário, identificavam-se com a cultura oriental (budismo e hinduísmo), e, também as nativas dos EUA, negavam veemente o nacionalismo americano e a Guerra do Vietnã além, é claro, dos valores morais tradicionais da classe média americana – como o patriarcalismo, militarismo, poder governamental, grandes corporações, o autoritarismo e, por fim, o sistema capitalista e seu poder massificador como um todo (FIALHO, 2012, p. 2).

O protesto pacifista de John Lennon e Yoko Ono contra a Guerra do Vietnã - 1972



Fonte: Daily Express<sup>10</sup>

Além de todo seu contexto social, a cultura da contracultura foi muito vasta. Os *Hippies* elegeram o *Folk* e o *Rock and Roll* como suas identidades musicais e desses estilos nasceram grandes festivais como *Monterey Pop Festival* (1967), o *Festival Human Be-In* (1967), o famoso

<sup>10</sup> Daily Express – Home of The Daily and Sunday Express. Disponível em <<http://www.express.co.uk/pictures/celebrity/3232/John-Lennon-75-The-Beatles-Yoko-Ono-pictures/John-Lennon-Yoko-Ono-War-is-over-poster-73631>>, nov. 2016.

festival *Woodstock* (1969) e o festival de *Glastonbury* (1970). O *Woodstock* ficou mundialmente conhecido por ser o maior festival *Hippie* de todos os tempos, marcando uma geração e sua maneira de interagir.

*Woodstock*, em 1969, arrastou mais de 450 mil pessoas para uma fazenda em Bethel, nos subúrbios de Nova Iorque. Nos três dias que se seguiram (15, 16 e 17 de Agosto), tudo era permitido: as drogas tornaram-se legais e a liberdade para o amor era total. Estávamos perante um verdadeiro movimento de contra cultura. (FIALHO, 2012, p. 3)

Fialho destaca que no festival de *Woodstock* estiveram presentes todos os ritmos e ideologias que influenciaram de alguma forma o movimento *Hippie*, como o *Folk* e suas canções pacifistas, o *Rock* e seu discurso contestador do conservadorismo, o *Blues* que há décadas já demonstrava as contradições da sociedade norte americana e a presença da cultura oriental com o músico indiano Ravi Shankar e sua cítara – tradicional instrumento musical da Índia. Para o autor, o festival de *Woodstock* foi o auge do movimento hippie, mais do que isso, além de ser o clímax da contracultura, para alguns foi o início de seu fim. (FIALHO, 2012, p. 4)

Henry Diltz - homem em Woodstock



Fonte: BBC News<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> BBC News. Disponível em <<http://www.bbc.com/culture/story/20140815-woodstock-at-45-beyond-the-myth>>, nov. 2016.

Henry Diltz – jovens no festival de *Woodstock*

Fonte: Bilder Land<sup>12</sup>

Para Fialho, é importante ressaltar o *Summer of Love* (verão do amor) no movimento *Hippie*. Este evento refere-se ao verão de 1967, quando 100 mil pessoas deslocaram-se até São Francisco, no estado da Califórnia, e deram destaque ao fenômeno que se tornou a contracultura, uma verdadeira revolução cultural e política. Apesar de ter ganhado força em São Francisco, os hippies também estava por Nova York, Los Angeles, Atlanta, Philadelphia, Chicago e em cidades europeias. (FIALHO, 2012, p. 4). Ainda para o autor, São Francisco foi o epicentro da revolução *Hippie*, um lugar que havia uma mistura de música, drogas, liberdade sexual, liberdade de expressão, muita criatividade e discussão política. “Este movimento de contra-cultura não tinha precedentes: nunca tantos jovens se haviam juntado, dando origem a uma experiência revolucionária, criando novos estilos de vida e maneiras de a interpretar.” (FIALHO, 2012, p. 4).

A contracultura dos anos de 1960 influencia a sociedade até hoje. Seja pela moda, pela música ou pelo discurso político empoderador, o movimento *Hippie* vive, ainda, dentro da sociedade atual. Fialho, em seu estudo, identificou dois tipos de grupos considerados “*neo-hippies*”: “Aparentemente há dois grupos de *neo-hippies* distintos estruturalmente:

---

<sup>12</sup> Bilder Land. Disponível em <<http://bilder-album.blogspot.com.br/2014/10/photos-of-woodstock-1969-festival.html>>, nov. 2016.



um cujos adeptos estudam, viajam, estão globalizados e com acesso às tecnologias de informação; e outro, que vive excluído do ambiente social.” (FIALHO, 2012, p. 6). Este presente Trabalho visou representar os “*neo-hippies*” como um todo.

## 2.6 PERCURSO METODOLÓGICO E DESCRIÇÃO DOS PRODUTOS

Para realização deste trabalho com 60 fotografias documentais de retrato, a metodologia utilizada partiu de alguns pressupostos como a pesquisa bibliográfica. A abordagem será qualitativa e aplicada, a finalidade da coleta será a documentação em fotos com a complementação de um texto com considerações pessoais e imersivas sobre o festival Psicodália. Foi utilizado como material fotográfico uma câmera Canon T5i e uma lente 18-135 mm, obtidos pela própria autora deste presente trabalho.

A pesquisa bibliográfica se faz necessária para a conceituação de certos termos técnicos e específicos presentes no trabalho, como a contracultura, a documentação do fotolivro, o fotojornalismo e o retrato, ou seja, sua efetividade é diretamente relacionada a necessidade de se obter fontes credíveis e que estejam alinhadas ao contexto do projeto. Segundo Ida Regina C. Stumpf:

A pesquisa bibliográfica, num sentido amplo, é o planejamento global inicial de qualquer trabalho de pesquisa [...], onde é apresentada toda a literatura que o aluno examinou, de forma a evidenciar o entendimento do pensamento dos autores[...]. (STUMPF, 2010, p. 51)

Para conferir uma abordagem correta, há também a necessidade da coleta e registro dos dados apresentados pelo festival multicultural Psicodália através da observação participante, como explica Isabel Travancas (BARROS & DUARTE et al, 2010, p. 102 e 103) ela é fundamental para quem faz pesquisa de campo, já que determina que o

papel do observador é escutar, observar e compreender o que permeia aquela sociedade, quais são seus princípios e como ela se relaciona entre seus indivíduos.

Para representar bem e captar todas as referências que o festival Psicodália proporcionava sobre a contracultura atual, foram tiradas 545 fotos ao total, dentre os dias 5 a 10 de fevereiro de 2016. Todas as fotos foram realizadas dentro do recinto do festival, na Fazenda Evaristo em Rio Negrinho, Santa Catarina. A partir desta produção, foi possível escolher as 30 fotos que ilustraram o fotolivro e, assim, tratá-las para que ficassem nos aspectos necessários para o produto: uma versão colorida e outra em preto e branco.

A escolha dessas 30 fotografias teve como critério elementos que representasse bem a herança contracultural de 1960 nos dias atuais. São símbolos, vestimentas, comportamento, cultura e o modo de convívio com a natureza que influenciaram a escolha. A contracultura atual ainda carrega consigo todos estes elementos, numa releitura do movimento *Hippie* todos esses fatores estavam presentes: o ambientalismo, o convívio em comunidade comunitária (mesmo que por cinco dias), a liberação sexual e até mesmo a experimentação psicodélica, além da música apresentada pelos artistas.

A partir dessas referências, foram escolhidas fotografias que contextualizassem aquela microsociedade. Barracas de camping ao fundo de malabaristas, casais demonstrando livremente seu carinho um pelo outro, muita cor, símbolos como as flores e da “paz e amor”, a comunhão com a natureza, a presença de pessoas de todas as idades, gêneros, raças e ideologias, a dança e seu movimento, máscaras e pinturas faciais ou no corpo, vestimentas, a música produzida pelos participantes do festival, o comércio paralelo que ali havia – vendendo desde incensos aromáticos até gravatas coloridas e, claro, o amor em cada rosto fotografado.

As fotografias foram originalmente captadas em colorido, a edição para sua versão em preto e branco foi trabalhada a partir do programa de

edição Adobe Photoshop CC 2016 pela própria autora das fotos e deste Trabalho, com o auxílio de seu próprio manual de instruções – encontrado online<sup>13</sup>. Além de acertar alguns problemas de brilho e contraste, foi realizada a transformação de colorido para preto e branco – e mantidas nas duas versões.

Já para falar sobre a fotografia colorida e a em preto e branco, é preciso destacar a diferença de sentido causada pelas duas. A intenção do produto era demonstrar isso através das imagens. A fotografia colorida traz um forte apelo documental e fidedigno, enquanto a fotografia em preto e branco confere um ar dramático e nostálgico às fotos. Assim, é possível perceber que ao mesmo tempo em que foram documentados os personagens do festival e sua aura contracultural, também foi possível viajar novamente aos anos de 1960, quando essas fotos estavam ausentes de cor – um dos claros objetivos deste Trabalho.

Por fim, para a produção do fotolivro, foram observadas as estruturas propostas por Lima (2011) sobre como organizar cada página e cada item que deve constar na publicação. Além disso, o formato escolhido para o fotolivro foi a paisagem (horizontal), já que se adequa melhor a uma publicação com mais imagens do que texto. Suas medidas são 21 cm de largura por 14,8 de altura, nele constam 74 páginas com 60 fotos no total, mais um texto que precede as fotografias.

No fotolivro constam um prefácio, uma introdução e um texto imersivo e pessoal da autora do trabalho sobre os dias vividos no Psicodália. Além destes elementos, há também uma licença *Creative Commons* que libera a reprodução do material, com os devidos créditos a autora do fotolivro e sem fins comerciais – a licença está oficialmente registrada na página *Creative Commons*<sup>14</sup>. Além disso, há a presença de uma dedicatória e uma epígrafe. A arte presente no desenho da capa é de autoria da artista e designer Carmell Louizie.

---

<sup>13</sup> Adobe Photoshop CC. Disponível em: <<https://helpx.adobe.com/photoshop/tutorials.html>>, nov. 2016.

<sup>14</sup> Creative Commons. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>>, nov. 2016.

As fotografias foram dispostas no livro através de uma sequência lógica criada pela autora: a intenção é demonstrar o início o meio e o fim do festival e como os personagens iam interagindo conforme o tempo ia passando. No começo, a ansiedade e expectativa tomam conta dos participantes, que extrapolam toda sua energia cantando, dançando ou praticando qualquer tipo de arte no local. Já na metade do evento, os ânimos vão se acalmando e é possível observar as características das pessoas através de seu comportamento, seus grupos, aos shows que comparecem e das atividades que participam. Ao fim desta jornada, as cores, alegria e o amor estão estampados no rosto destes personagens, que curtem o final do festival em tranquilidade.

## 2.7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fotografia proporciona uma documentação da realidade. Seja qual for o formato escolhido, neste presente caso o retrato, ela tem o dom de levar o receptor para o mesmo lugar onde estão os personagens, os lugares e toda a composição que o fotógrafo escolheu. Seu poder de representar a realidade é fascinante e, como todo produto de uma indústria tecnológica, evolui a cada geração de novos equipamentos e fotógrafos.

O fotojornalismo se vale desse poder que a fotografia tem para informar, transmitir ao resto do mundo e da sociedade fatos que ele julgou ter noticiabilidade ou necessidade de conhecimento – afinal o jornalismo não é apenas a informação pela informação, há de se manter contextualizado o fato para que ele não seja superficial e sensacionalista. Neste presente fotolivro não há um quesito de novidade, há, na verdade, uma pesquisa por elementos que já existiram no passado e que se tornaram uma herança para as gerações ao longo dos anos: o movimento contracultural *Hippie*.

Assim, o jornalismo atrelado à fotografia foi capaz de representar, através de um microambiente (o Festival Psicodália 2016), como se

comporta a atual juventude que se encaixa ou identifica com os padrões da contracultura e do movimento *Hippie*. Esta documentação é de grande importância para avaliar as mudanças e continuidades desse movimento tão expressivo no mundo todo.

Para que o fotojornalismo pudesse ilustrar bem estes personagens, foi escolhido o formato de retrato. Essa escolha se justifica pela simples necessidade de representar pessoas e não necessariamente o local, no caso o festival Psicodália 2016. Aquelas personagens que estavam presentes no evento eram o grande foco deste fotolivro e de como uma herança cultural pode atravessar gerações. Somente o retrato poderia demonstrar isso com clareza e objetividade.

Por fim, a contracultura dos anos de 1960 foi o grande tema deste Trabalho de Conclusão de Curso. O movimento *Hippie* (ou a contracultura dos anos de 1960) foi um grande acontecimento na década de 1960, causando uma verdadeira revolução comportamental, política e cultural. Jovens de classe média, pela primeira vez, saíram do conforto de suas casas e universidades para lutarem – pacificamente – a favor dos Direitos Civis, do Feminismo, da causa LGBT, do ambientalismo e contra a Guerra do Vietnã. Além de toda essa movimentação política e cultural, a revolução sexual e o uso de drogas psicodélicas marcaram profundamente este grupo.

As artes em geral foram fundamentais para que o movimento tivesse tantos adeptos, o *rock and roll*, o *folk*, a cultura oriental e todas as cores foram grandes responsáveis pelo sucesso dos *Hippies*, eles chamaram atenção do governo e da sociedade apenas com seu modo de agir, completamente oposto aos padrões de sua época moralizante.

No fotolivro, com suas 30 fotografias, é possível perceber a continuidade desse movimento através do comportamento dos jovens desta geração, muito semelhante ao que era visto em 1960. Além de símbolos como a “Paz e o Amor”, flores, cores, vestimentas, a dança, a música, o compartilhamento comunitário, a comunhão com a natureza e a presença das artes em geral (teatro, pintura, escultura, música). Através

destas 30 fotografias – reveladas em colorido e em preto e branco – foi possível imergir no universo contracultural do movimento *neo-Hippie* e resgatar todo seu valor histórico. A ausência e a presença de cor foram fundamentais para que o receptor destas imagens percebesse a diferença de sentido causada pelas duas opções: a primeira traz a documentação, é como se o levasse diretamente para aquela aura dos anos de 1960 e toda sua contracultura, uma sensação de nostalgia. Já a segunda, traz uma fidelidade à realidade, as quais representam todas as cores, movimento e elementos que estavam realmente presentes naquele evento.

Já a partir das considerações pessoais e após as considerações deste Relatório de Fundamentação Teórica e a elaboração do Fotolivro com retratos coloridos e em preto e branco dos personagens do festival Psicodália, é necessário dispor sobre as considerações acerca das expectativas dos objetivos, o desenvolvimento do trabalho e, por fim, o resultado final do seu produto.

Ao elaborar o projeto de pesquisa para este presente trabalho, muitas esperas foram criadas acerca do tema. A presença da contracultura nos dias atuais ainda causa certa estranheza e espanto, visto que ela é vista como algo marginal à sociedade. Era este o resultado buscado neste trabalho, identificar que a contracultura e o movimento *Hippie* ainda sobrevivem, mesmo que longe da mídia ou do que merece sua atenção popular (*mainstream*).

Para realizar o fotolivro, foi necessário retratar os personagens desta contracultura através do festival Psicodália e, para isso, foi necessário, também, deslocar-se até o local – cerca de 500 km. A viagem fora programada com muita antecedência, além dos preparativos para a realização dos retratos. A autora, uma fotógrafa amadora, se dispôs a adquirir sua própria maquia fotográfica e uma lente que pudesse se acessível para a mesma – a câmera é uma Canon T5i com lente 18-135 mm.

Já lá no local do festival, na Fazenda Evaristo (Rio Negrinho/SC), foi necessário se acomodar em barracas e preparar as próprias refeições.

Todo o percurso realizado no festival Psicodália 2016 foi relatado no Fotolivro – desde a viagem, a permanência e a volta para casa. Assim, este presente Trabalho de Conclusão de Curso é uma obra criada por uma pessoa que viveu a mesma experiência que seus retratados personagens, de modo totalmente imersivo e subjetivo.

Graças aos objetivos foi possível captar toda a essência que a contracultura dos anos de 1960 deixou como herança, seja cultural ou social, ela ainda está presente nos dias de hoje, principalmente na questão política – já que a não-violência (um de seus maiores discursos) é empregado até hoje pelos conhecidos *neo-Hippies*.

Toda a experiência gerada por este Trabalho foi responsável por agregar mais conhecimento e ideologia para sua autoria, além de tentar transmitir aos receptores desta atividade como um movimento que viveu há mais de 50 anos ainda sobrevive – com suas mutações – na sociedade vigente e em todo seu contexto social, político e cultural.

Considero, enfim, que esta presente tarefa atingiu seus objetivos, mesmo percorrendo com algumas dificuldades do percurso fotográfico que a autora teve que lidar. Foi possível, através do produto Fotolivro e do Relatório de Fundamentação Teórica, uma aproximação com a contracultura, sua representação histórica e atual e, também, o que ela significa para seus representantes atuais. Além disso, e por fim, os sentidos gerados pela ausência ou presença de cor acentuam o sentimento de proximidade com o movimento *Hippie*, a documentação histórica dos fatos e o sentimento abstrato que as cores têm nos indivíduos.

### 3 CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO

ATIVIDADES	2016					
	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro
Reformulação do projeto	X					
Revisão bibliografia	X	X				
Análise dos dados			X			
Redação do relatório técnico-científico				X		
Revisão de texto				X	X	
Entrega para revisão					X	
Apresentação						X



#### 4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; NAVES, Santuza Cambraia (organizadoras). **“Por que não?”: rupturas e continuidades da contracultura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

BARROS, Antonio; DUARTE, Jorge (organizadores). **Métodos e técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Editora Atlas, 2010.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2012.

BENETTI, Márcia; LAGO, Cláudia (organizadoras). **Metodologia de pesquisa em Jornalismo**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2010.

BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre fotografia**. São Paulo: Book RJ Gráfica e Editora, 1979.

DUARTE, Sílvia Valéria Borges; FIALHO, Carlos Eduardo. Os Invisíveis: Novos Híppies na Sociedade Contemporânea. In: CONGRESSO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINAR EM SOCIAIS E HUMANIDADES, 1, 2012, Niterói. **Anais...**Niterói: UFF, 2012.

FABRIS, Annateresa. **Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 5. ed. São Paulo: Papyrus, 2002.

KARNAL, Leandro et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

LAGE, Nilson. **Linguagem Jornalística**. São Paulo: Ática, 1999

LIMA, Edna Lucia Cunha. **Estrutura do Livro**. Rio de Janeiro: Editora ESDI/UERJ, 2011. Disponível em <<http://pt.slideshare.net/Lukleo/estrutura-do-livro>>. Acesso em: 18 nov. 2016.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PULS, Maurício. Cor ou preto e branco? Razões de uma escolha. **Revista Zum**, c2016. Disponível em: <<http://revistazum.com.br/radar/cor-ou-pb/>>. Acesso em: 3 nov. 2016.

ROSZAK, Theodore. **A Contracultura**. Petrópolis: Vozes, 1972.

SHORT, Maria. **Contexto e narrativa em fotografia**. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2013.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Editora Senac, 2010.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Grifos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **Elementos de teoria e pesquisa da comunicação e da mídia**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

PSICODÁLIA FESTIVAL MULTICULTURAL. **Psicodália**: site do festival, c2015. Apresenta todos os conteúdos referentes ao festival. Disponível em: <<http://psicodalia.mus.br/2016/>>. Acesso em: 14 de out. 2016.