



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**CURSO DE BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO**  
**COM HABILITAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL**

**LUCAS SEIXAS RIBEIRO**

**IDENTIDADES:**

**Retratos de Artistas da Música Brasileira**

Memória do Livro Fotográfico

**SALVADOR**

**2015.1**

**LUCAS SEIXAS RIBEIRO**

**IDENTIDADES:**

**Retratos de Artistas da Música Brasileira**

Memória do Livro Fotográfico

**Memória do trabalho de conclusão de curso de  
graduação em Comunicação com Habilitação em  
Produção em Comunicação e Cultura, Faculdade de  
Comunicação da Universidade Federal da Bahia.**

**Orientação: José Carlos Mamede**

**SALVADOR**

**2015.1**

## AGRADECIMENTOS

A todos os familiares que torceram para que este projeto desse certo. Especialmente mãe, avó Sonia, irmã, tia Adriana, Cássia e Thiago, meu primo.

A todos os músicos que tanto admiro e que gentilmente abraçaram este projeto, Ana Cañas, Carlos Prazeres, Dão, Evandro Mesquita, George Israel, Jay Vaquer, Letieres Leite, Marcelo Jeneci, Rodrigo Santos, Samir Farias, Teago Oliveira, Thaís Gulin, Toquinho, Wado e Zéu Britto. E não só eles, todos os intermediários que propiciaram esse encontro único, desde assessorias a empresários. Meu muito obrigado.

A meu orientador, José Mamede, pela extrema paciência e dedicação nos mais diversos momentos.

Ao Labfoto, que é um espaço único de aprendizado na fotografia e foi onde, por três anos, pude aprimorar meus conhecimentos e trocar informações preciosas. Por isso, trago um agradecimento especial também a Rodrigo Rossoni, que além de coordenador deste espaço, foi um amigo.

Thamires, por compartilhar experiências desde o início. Dudu e Raisa, pelos contatos de alguns dos artistas. Ilmara e Maroca, pelas opiniões. Gustavo, pela dedicação nos momentos finais. Susana, pelo apoio de sempre.

A todos os amigos que direta e indiretamente fizeram isso tudo acontecer, sou imensamente grato, de verdade.

E por último, mas não menos importante, Daryan Dornelles, que sempre me foi a principal referência na fotografia, desta vez, através das palavras, brilhou *Identities* com um lindo texto de apresentação. Fica aqui também o meu agradecimento eterno.

## RESUMO

Este trabalho é a memória descritiva do projeto *Identidades: Retratos de Artistas da Música Brasileira*, que tem como produto um livro fotográfico em que propõe recriar as identidades visuais de 15 músicos nacionais de diferentes gerações através de retratos. Para o livro, o fotógrafo convidou uma série de artistas da música que possuíssem uma conexão musical com ele e que tivessem variado tempo de carreira na música. A intenção foi buscar nas manifestações artísticas de cada um – neste caso, a música – o suporte para a construção visual – por isso a necessidade de se ter uma familiaridade com a obra e personalidade destes artistas. E, também, a importância dessa renovação visual, independente do tempo de carreira, sempre necessária no campo artístico. A proposta do livro é evidenciar essas identidades, trazendo o frescor da reformulação visual de cada um segundo o olhar específico deste fotógrafo e, em contraponto, entender outro lado, a importância destes retratos na visão também de quem é fotografado. A renovação visual é tão importante, para um artista, quanto a sua obra.

Palavras-chave: 1. Fotografia 2. Música – Brasil 3. Retrato 4. Identidade

*“A foto retrato é um campo cerrado de força. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga, e aquele de que ele se serve para exhibir sua arte.”*

*(Roland Barthes)*

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 01: Milton Nascimento, Ilustrada Folha SP, Daryan Dornelles .....	15
Ilustração 02: Tiê, Disco Tiê, Daryan Dornelles .....	15
Ilustração 03: Adriana Calcanhotto, Divulgação, Daryan Dornelles .....	20
Ilustração 04: Adriana Calcanhotto, Disco Adriana, Léo Aversa .....	20
Ilustração 05: Adriana Calcanhotto, Dadá Cardoso .....	20
Ilustração 06: Gilberto Gil, Revista Serafina, Daryan Dornelles .....	20
Ilustração 07: Gilberto Gil, Revista Trip, Christian Gaul.....	20
Ilustração 08: Gilberto Gil, Dadá Cardoso .....	20
Ilustração 09: Gilberto Gil, Léo Aversa .....	21
Ilustração 10: Vinícius de Moraes, 1973, David Drew Zingg.....	23
Ilustração 11: Jards Macalé, David Drew Zingg, sem data .....	23
Ilustração 12: Pixinguinha, Walter Firmo, sem data .....	24
Ilustração 13: Marisa Monte, Walter Firmo, 2011 .....	24
Ilustração 14: Caetano Veloso, Revista Bravo, Daryan Dornelles.....	25
Ilustração 15: Ney Matogrosso, Revista Rolling Stone, Daryan Dornelles .....	25
Ilustração 16: Chico Buarque, Leo Aversa, 2011 .....	25
Ilustração 17: Maria Gadú, Christian Gaul, 2009.....	25
Ilustração 18: Maria Rita, Marcos Hermes, anos 2000 .....	26
Ilustração 19: Marlene Dietrich, O Cruzeiro, Ed. 25.01.1947, sem créditos .....	34
Ilustração 20: Hebe Camargo, O Cruzeiro, Ed. 27.07.1963, sem créditos.....	34
Ilustração 21: Metropolitan Opera's Ballter, Life, Ed. 28.12.1936, sem créditos.....	35
Ilustração 22: President Truman, Life, Ed. 23.04.1945, sem créditos.....	35
Ilustração 23: Head of a bearded Man, Rembrandt, 1630.....	37
Ilustração 24: Self-Portrait, Paul Cézanne, 1864.....	37
Ilustração 25: Carmen Miranda, O Cruzeiro, anos 40, Jean Manzon.....	38
Ilustração 26: Pelé, Realidade, abril de 1966, sem crédito.....	39
Ilustração 27: E-mail Dão.....	44
Ilustração 28: E-mail Guilherme Arantes .....	45
Ilustração 29: Anderson Cunha, Lucas Seixas © 2013 .....	46
Ilustração 30: Carlos Prazeres, Lucas Seixas © 2014 .....	47
Ilustração 31: Carlos Prazeres, Lucas Seixas © 2014 .....	47

Ilustração 32: Marcelo Jeneci, Lucas Seixas © 2014.....	48
Ilustração 33: Ana Cañas, Lucas Seixas © 2015.....	49
Ilustração 34: Dão, Lucas Seixas © 2015.....	50
Ilustração 35: Teago Oliveira, Lucas Seixas © 2015.....	50
Ilustração 36: Wado, Lucas Seixas © 2015.....	52
Ilustração 37: Letieres Leite, Lucas Seixas © 2015.....	53
Ilustração 38: Letieres Leite, Lucas Seixas © 2015.....	53
Ilustração 39: Toquinho, Lucas Seixas © 2015.....	54
Ilustração 40: Toquinho, Lucas Seixas © 2015.....	54
Ilustração 41: Zéu Britto, Lucas Seixas © 2015.....	57
Ilustração 42: Zéu Britto, Lucas Seixas © 2015.....	57
Ilustração 43: George Israel, Lucas Seixas © 2015.....	58
Ilustração 44: George Israel, Lucas Seixas © 2015.....	58
Ilustração 45: George Israel, Lucas Seixas © 2015.....	58
Ilustração 46: Samir Farias, Lucas Seixas © 2015.....	59
Ilustração 47: Evandro Mesquita, Lucas Seixas © 2015.....	60
Ilustração 48: Rodrigo Santos, Lucas Seixas © 2015.....	61
Ilustração 49: Rodrigo Santos, Lucas Seixas © 2015.....	61
Ilustração 50: Thaís Gulin, Lucas Seixas © 2015.....	63
Ilustração 51: Jay Vaquer, Lucas Seixas © 2015.....	63
Ilustração 52: Livro Identidades.....	68
Ilustração 53: Capa do livro Identidades.....	69
Ilustração 54: Formatos do livro.....	69
Ilustração 55: Retrato de divulgação, Marcelo Jeneci.....	80
Ilustração 56: Retrato de divulgação, Ana Cañas.....	80
Ilustração 57: Retrato de divulgação, Thaís Gulin.....	80
Ilustração 58: Retrato de divulgação, Teago Oliveira.....	80

## SUMÁRIO

1. <b>APRESENTAÇÃO</b> .....	10
2. <b>O TEMA</b> .....	12
2.1. A ESCOLHA .....	12
2.2. RETRATO DE ARTISTAS DA MÚSICA .....	14
2.3. COMUNICAÇÃO, TÉCNICA E SENSIBILIDADE .....	15
2.4. O FOTÓGRAFO NA CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES .....	17
2.5. A <i>MISE-EN-SCÈNE</i> DA MÚSICA NO RETRATO .....	21
3. <b>A FOTOGRAFIA</b> .....	26
3.1. O RETRATO .....	26
3.2. O CARÁTER FICTÍCIO .....	29
3.3. A POSE .....	30
3.4. O “EU” .....	32
3.5. A FOTOGRAFIA EDITORIAL .....	33
4. <b>RELATO</b> .....	40
4.1. PROCESSO DE SELEÇÃO .....	40
4.2. ENTRANDO EM CONTATO .....	41
4.3. REGISTROS .....	45
4.3.1. EM SALVADOR .....	45
4.3.2. NO RIO DE JANEIRO .....	55
4.4. EDIÇÃO E TRATAMENTO .....	64
4.5. LIVRO .....	66
5. <b>CONCLUSÃO</b> .....	71
6. <b>REFERÊNCIAS</b> .....	73



<b>7. ANEXOS .....</b>	<b>75</b>
------------------------	-----------

## 1 – APRESENTAÇÃO

Este trabalho foi construído pelo desejo de se retratar artistas da música. Desejo este que busca o instante em que a relação fotógrafo e fotografado torna-se única e a imagem é capaz de produzir o resultado desta interação. O nascimento do retrato de artistas é consequência da interseção entre a necessidade do mercado editorial e a carreira dos mesmos. A veiculação da imagem é, hoje, tão importante quanto à da própria obra. Esta importância se dá, no Brasil, com a ascensão dos veículos impressos, no momento em que as celebridades ganham rosto, e mais do que isso, opiniões. Deixam de ser intocáveis e passam a ser reais. O retrato fotográfico torna-se mais do que ilustração de matérias, passa a comunicar, muitas vezes mais do que o próprio texto. Ao longo do tempo, as mídias começam a se especializar e a música ganha um espaço fixo em programas de televisão, *websites*, revistas etc. No entanto, com o grande número de imagens sendo propagadas, se destacam aquelas que se reinventam em sua própria forma, trazem o frescor da novidade, o discurso ainda não dito, mas sempre sem a perda da identidade de cada um. Alguns fotógrafos ganham notabilidade com a capacidade captar além do que se era deixado ver. O frescor visual. A arte entra efetivamente na lógica editorial.

O projeto que busquei construir tem um aspecto mais livre, concebido para ser publicado como obra autoral, em formato de fotolivro, mas não deixa de ser inspirado em algumas das imagens da linha editorial, justamente pela capacidade, hoje, de algumas imagens – produzidas por fotógrafos específicos – trazerem a tona a subjetividade inerente à arte. Dentro dessa proposta, achei interessante questionar o outro lado, a importância dos retratos para os próprios artistas da música fotografados para este livro. Tão fundamental quanto à presença do fotógrafo na construção de sentido é a sintonia de quem se deixa ser capturado. Sem a cumplicidade dos dois, a lógica é vã, o sentido se desfaz. Tal qual o breve instante de silêncio que existe na troca entre duas notas musicais, estar em sintonia com o seu fotografado e promover esse silêncio é tudo o que o fotógrafo precisa para que o clique seja preciso.

O retrato de artistas da música é uma atividade presente no mercado publicitário e editorial, hoje. Diversos fotógrafos construíram grandes trabalhos e ficaram reconhecidos, tanto no meio da fotografia quanto no musical. Produzir um retrato é assumir uma visão parcial sobre determinado modelo. Diante de suas múltiplas facetas,

tende-se a evidenciar uma delas. Ao evidenciar um músico em uma imagem, é necessário um entendimento sobre o seu trabalho e aquilo que ele intenta passar. Dentre aquilo que apreende do outro, o fotógrafo constrói, baseado na sua representação, uma identidade para aquele fotografado. Dentre as apreensões particulares de cada retratista, estilos são, automaticamente, criados, e as marcas visuais se fazem presentes em cada retrato. Não é o artista ali representado, mas uma de suas facetas evidenciadas pelo olhar parcial de um fotógrafo.

O caráter fictício da fotografia sempre foi presente, ainda que não assumido por muito tempo. As fotografias de retratos querem comunicar, para isto, alguns recursos são utilizados, dentre eles, a atuação. Pensar em uma pose, não é, a princípio, como muitos podem imaginar, falsear o sentimento, mas evidenciá-lo. Ficção não é oposto de realidade, mas um caminho para construí-la. A simulação existe para provocar, em nós, um sentimento verdadeiro. Seja qual for a relação que cada indivíduo terá com aquela representação, o importante é que essa relação se estabeleça.

Em *Identities*, a visão parcial do fotógrafo está presente, em conjunto à atuação do modelo e os recursos técnicos, buscando evidenciar a relação ali posta, a identidade, propriamente dita. Cada imagem é fruto de uma relação que começou através da comunicação, no momento do primeiro contato entre fotógrafo e músico. Mas também, relação da cumplicidade de ambos em busca de um mesmo objetivo. Para isto, cenários, iluminações, e equipamentos específicos foram escolhidos para cada um deles, todos com uma intenção. Nas 15 imagens presentes, o que se vê não é uma intenção única, mas várias possibilidades de interpretações, de acordo com quem mantém essa relação com os retratos. O livro *Identities* é uma obra em constante variação, dependendo de quem se relaciona com os retratos, as imagens podem assumir diferentes significados. Isso é o que deixa a prática de retratar tão interessante, os músicos sempre terão algo novo a contar, além da música, com seus olhares sob quem os observa.

Para cada imagem, tentei trazer sinceridade e particularidades, fruto da relação única estabelecida com cada identidade específica. Talvez seja ainda o tempo de me encontrar dentro daquilo que me impulsiona a sentir e produzir. O caminho é longo e o que vejo pela frente é só a vontade de sempre questionar e melhorar.

## 2 – O TEMA

### 2.1. A ESCOLHA

Minha experiência na área da comunicação ao longo dos últimos anos mostrou que a transmissão de informação pode estar em qualquer lugar, não apenas na linguagem escrita. Por ser uma pessoa que sempre utilizou de métodos não convencionais para se expressar – desenhos, músicas e fotografias – compreender isso, em um curso que teoricamente valorizaria bastante a palavra, me motivou bastante a investir nesse percurso que venho traçando. Como comunicar de uma forma não convencional, utilizando de simbologias abstratas para traçar sentimentos reais vividos. Encontrar na universidade um espaço que reúne indivíduos que partilham da mesma linguagem para comunicação – a fotografia – motivou e potencializou essa produção, agora, visando à profissionalização. O que antes era utilizado apenas para manifestação artística, encontrou um caminho também para o âmbito profissional. A fotografia é, em sua essência, plural, ao mesmo tempo em que é forma de expressão e linguagem, é informação e comunicação.

Com o Laboratório de Fotografia da Faculdade de Comunicação da UFBA, o LabFoto, pude exercer a minha criação sob a ótica de um artista, mesmo no âmbito acadêmico, e não só a de um produtor/gestor de trabalhos de terceiros. Me dei conta, então, de que poderia produzir as minhas próprias obras, muito mais do que fotografia, qualquer manifestação artística que me inspirasse. O curso de comunicação trouxe a tona uma certa vontade, talvez até que tivesse motivado, desde o princípio, meu ingresso no curso, o desejo de me comunicar com o mundo de uma forma que acredito conseguir fazer, pelas artes.

Levando a música comigo, desde o início, a fotografia entrou de forma muito presente do dia-a-dia da realidade acadêmica, e, logo, tornou-se a via mais possível, profissionalmente. Meu interesse inicial dentro do âmbito fotográfico foi o que mais me conectava à música, a fotografia de espetáculos, mais precisamente, shows. Desde o início pude estabelecer e manter esse contato. O Labfoto me proporcionou, no ano em que me liguei à essa instância, através da parceria com o Teatro Castro Alves, realizar a cobertura dos espetáculos mais bem produzidos da cidade. Um universo bastante sedutor.

Paralelamente, havia, porém, uma necessidade particular minha de produzir imagens autorais e não apenas registros de um momento alheio às minhas possibilidades de criação – como acontece nas fotografias de shows – que, juntamente ao fotojornalismo, consegui cessar. O momento em que é exigida a direção visual e comunicativa por parte do fotógrafo na cena, e não apenas mais um exercício de composição. O que mais me fascinava era a possibilidade de criar um momento único com o retratado e que dependia exclusivamente da capacidade intelectual, comunicacional e sensitiva do artista com a câmera e seu domínio na relação com a sua fonte. Durante muito tempo pude exercitar essa prática e cada vez mais ser dominado pelo prazer em exercê-la. Me tornei estagiário de fotojornalismo do Laboratório de Fotografia da faculdade e o contato só aumentou. Ao longo da minha trajetória no Labfoto foram nessas duas áreas que mais obtive prazer.

Na decisão por um projeto pessoal, como forma de conclusão do curso, não poderia excluir algo muito presente em minha vida acadêmica, a fotografia – inclusive porque seria a forma de expressão – e, muito menos a música, que faz parte da minha história pré-existente à faculdade. A ideia, portanto, foi criar um projeto unificando essas duas linguagens distintas, combinando imagens fotográficas e música.

Sempre me interessou muito o percurso construtivo dos retratos fotográficos – pela minha experiência com o fotojornalismo. A possibilidade de penetrar nos universos particulares de cada indivíduo e, unindo ao conhecimento da técnica da fotografia, compor pequenos mundos plásticos e sensórios, envolve um trabalho de imersão do fotógrafo com seu retratado, em um jogo constante de cumplicidade e sedução. No caso da música, como dito antes, este é um mundo que sempre me atraiu, mas não só o da música por si só como o daqueles que fazem dela seu ofício, afinal, é pelos músicos que ela existe e perpetua. O trabalho que envolve retratá-los vai além do lógico, assume responsabilidade poética, e, pelo meu amor à arte, a vontade não tinha como ser outra que não fosse a de construir retratos destes artistas que me fascinam.

O interesse é tanto que, independentemente do trabalho de conclusão do curso, eu já vinha produzindo alguns desses retratos – com uma periodicidade relativamente baixa – por uma realização pessoal e pela ideia de construir um acervo para alguma atividade futura. A possibilidade, então, de transformá-lo em TCC foi um tanto natural e ajudaria

bastante a fortificar o envolvimento com a prática, que, até o momento, vinha sendo um *hobby*.

Existe um mercado para esse tipo de atividade – retratos fotográficos de artistas da música brasileira –, alguns fotógrafos do cenário nacional são reconhecidos pelos excelentes trabalhos que desenvolveram e (ou) desenvolvem. No estudo sobre as fotografias dessa vertente, por assim dizer, pude ter um aprofundamento maior desde as origens do retrato fotográfico, passando pelo mercado editorial no Brasil, até os estilos e características particulares de quem os produz atualmente. Esse tipo de trabalho sempre me inspirou, portanto as referências visuais já eram muitas. Uni ao repertório visual que tinha, o repertório teórico e novos questionamentos que adquiri com o TCC. Com o livro busquei a todo o momento transmitir a verdade da minha relação com os fotografados.

## 2.2. RETRATO DE ARTISTAS DA MÚSICA

O retrato de artistas da música é uma necessidade de mercado. A imagem está muito presente nas diversas mídias. Quando é lançado um disco novo de algum artista, independente do tempo de carreira, faz-se necessária a veiculação de sua imagem, seja em programas de televisão, web, ou peças publicitárias em que o artista esteja retratado da maneira como o novo trabalho pede – uma de suas facetas evidenciada. A própria imagem torna-se um produto, secundário, mas fundamental. As gravadoras, inclusive, muitas vezes cuidam desse agenciamento nas mais diversas mídias.

Em nossa sociedade cada vez mais visual, o fotógrafo é exigido cada vez mais. É necessário algo que diferencie sua imagem das tantas outras. O *instagram*<sup>1</sup> veio, dentre outros motivos, para popularizar a produção e comunicação através de imagens. Todo indivíduo com um aparelho telefônico na mão que possua uma câmera fotográfica é um fotógrafo em potencial. Justamente por este motivo, quem tem a capacidade de se reinventar, se destaca.

Podemos evidenciar aqui o trabalho do fotógrafo Daryan Dornelles. Especialista em retratos de artistas da música, Daryan deixa uma marca muito particular nas imagens

---

<sup>1</sup> Trata-se de uma rede social compatível para celulares que possuem o sistema Android, que compartilha fotos e vídeos. É gratuita. Retirado do site: <http://www.dicionarioinformal.com.br/instagram/>

que produz. Quem acompanha seu trabalho consegue enxergar particularidades e originalidades características. Essas mesmas características deixam o seu trabalho cada vez mais interessante aos olhos de quem o vê (ver figuras 1 e 2).



Fig. 01, Milton Nascimento, Daryan Dornelles, Ilustrada Folha SP



Fig. 02, Tiê, Daryan Dornelles, Disco Tiê

Essa capacidade de retratar e de ter o seu trabalho reconhecido, tanto por fotógrafos quanto pelo meio artístico em que atua, faz de Daryan referência nesta prática no Brasil. É interessante deixar registrado aqui que alguns dos artistas fotografados para este trabalho, *Identidades*, o citaram como exemplo de bom retratista.

Mas este reconhecimento do Daryan Dornelles por seus retratos, assim como tantos outros fotógrafos brasileiros bem sucedidos na área – Léo Aversa, Marcos Hermes, Christian Gaul, Dadá Cardoso etc – é reflexo dos processos de construção da imagem. Quando usados sabiamente, captam nosso olhar.

### 2.3. COMUNICAÇÃO, TÉCNICA E SENSIBILIDADE

Fotógrafos são comunicadores, assim como jornalistas, músicos, pintores, porém o suporte utilizado é a câmera. Há um discurso por trás de toda imagem produzida, implícita ou explicitamente. Este processo de retratar é feito sob uma demanda, com uma intenção e destinado a um público. Essa é a base da fotografia. Fotografa-se com um objetivo, objetivo este propulsor da comunicação, que vem como consequência.

A fotografia é, ao mesmo tempo e por essência, plural, como forma de expressão e linguagem, de informação e comunicação. (FERNANDES, 2009, p.157).

Para que este objetivo seja alcançado, quando se trata de retratos, é importante que todas as partes trabalhem em conjunto para que a imagem tenha o êxito desejado. Neste momento é exigido muito mais do fotógrafo que somente a técnica e a sensibilidade, a comunicação é o primeiro passo para o retrato, o que pode diferenciar profissionais.

Para os retratos que produzi, tive a percepção e a preocupação de atuar em todos os momentos sob as diversas demandas, talvez a mais importante não seja nem a capacidade técnica ou a sensibilidade – também muito importantes para o resultado final – mas o momento anterior, do contato, do olho no olho, da palavra dita, da confiança, do convencimento, da comunicação. A credibilidade começa desde o primeiro instante.

Depois da comunicação estabelecida e da intenção recíproca por parte de quem fotografa e de quem é fotografado, técnica e sensibilidade dão a complementariedade necessária e que evidenciará ainda mais o motivo/argumento e, aí sim, a comunicação será efetiva, o objetivo alcançado.

É interessante mencionar que no texto de apresentação do livro *Identidades*, Daryan Dornelles coloca a importância deste momento também na construção de seus retratos, algo que, segundo suas palavras, encontrou em minhas imagens:

Observando os retratos do Lucas, percebo claramente a interação com o fotografado, tão importante quanto a técnica. Talvez resida aí o segredo rumo ao futuro do seu trabalho. As imagens falam por si só, a sequencia é bonita, Carlos Prazeres, Ana Canas, Marcelo Jeneci e tantos outros que foram fotografados. (DORNELLES, 2015, p.5)

Fico honrado com as palavras e ainda mais certo da importância da comunicação na fotografia, não só em seu resultado final como durante, em seus processos de construções.

Comunicação, técnica e sensibilidade, três palavras que encontro no trabalho dos fotógrafos que são referência para mim e que podem, se bem utilizados, constituir um trabalho grandioso. O fotógrafo, portanto, é um comunicador e deseja transmitir sua mensagem. Seus métodos de construção podem ser particulares, mas todos tendem a atingir o mesmo ponto. Daryan Dornelles não me deixa mentir.



## 2.4. O FOTÓGRAFO NA CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES

Retratar é a difícil tarefa de contar uma história sobre alguém utilizando da ficção por recursos cênicos e técnicos dentro de uma única imagem. Admitir que esta ficção é necessária para a concepção do retrato foi um grande avanço, não só diante desta vertente como em toda a fotografia. E não só nela, se pararmos para analisar, o próprio discurso é dotado de ficcionalidade. Estar diante de outrem requer um modo particular de se portar, olhar, dialogar, enfim, comunicar. As relações se estabelecem por construção, nada é arbitrário. A imagem é reflexo do jogo eterno entre o que se deixa perceber e o que se esconde.

Acreditando que a imaginação seja fundamental na produção de um retrato, o poeta atribui ao retratista uma capacidade divinatória, uma vez que é sua tarefa adivinhar o que se esconde, além de captar o que se deixa ver (FABRIS, 2004, P.21).

Fotógrafos estão em constante criação da imagem das pessoas das quais fotografam. A partir daquilo que se absorve do outro e se toma conhecimento, somado ao que se intenciona evidenciar, respaldam e constroem essas imagens referentes. No caso dos músicos, eles nos oferecem uma parte deles, aquilo que querem nos deixar ver, um pedaço de suas almas, pela música. Ela já é um grande trunfo a favor, o fotógrafo não parte do zero nesta criação, carrega consigo uma ideia prévia de ao menos uma de suas facetas.

Com a música, temos conhecimento da forma de ver o mundo de cada artista, seu jeito de lidar com a própria vida e a reflexão que nos proporcionam a partir disso. Esse imaginário é importante para o resultado das imagens, mas não é tudo. O fotógrafo, artista, atua exatamente neste momento, em que tudo o que já existe e é conhecido pelo público torna a ser revelado, mas o tenta fazer isso de uma forma particular e única. O fotógrafo está sempre na tentativa de capturar uma exposição a mais do retratado, em contrapartida, há o controle do artista da música com a própria imagem. Quase um duelo. A busca da expressão, por parte do retratista, que, ao entendimento, revela uma face oculta, do retratado, colocada exclusivamente em prol da boa imagem. A maneira com que o fotografado mostrará, possivelmente uma face oculta, ainda que através da atuação, carrega sua identidade única, é a forma particular do retratado de se colocar diante daquela emoção pretendida. Sua identidade diante da atuação de si mesmo ao transmitir o que se quer transmitir, de ser o que se quer ser.

A questão é que não é removendo a superfície que o artista consegue chegar a seu objetivo maior, a verdadeira natureza do modelo. A superfície é tudo o que o artista tem. Ele só consegue ir além da superfície trabalhando com a superfície. Tudo o que ele pode fazer é manipular essa superfície – o gesto, a veste, a expressão – de maneira radical e correta. (AVEDON, 2014, p.62)

Estar diante do outro já requer um modo específico de se portar, no caso de figuras públicas, então, isto é potencializado, estão acostumados a lidar com estas situações. Portanto, o instante almejado pode ser configurado artificialmente para trazer a ideia da imagem expressiva, em que revela sua essência. É potencializando as emoções que podemos nos identificar e nos conectar com esses mundos. Artistas mostram ser reais, não só pela conexão profunda com a alma através da poesia, mas pela materialização dos seus traços e personificação de si mesmos, a capacidade de se tornarem humanos aos olhos dos outros.

O indivíduo deseja oferecer à objetiva a melhor imagem de si, isto é, uma imagem definida de antemão, a partir de um conjunto de normas, das quais faz parte a percepção do próprio eu social. Nesse contexto, a naturalidade nada mais é do que um ideal cultural, a ser continuamente criado antes de cada tomada. (FABRIS, 2004, p.36).

Cada fotógrafo tem uma intenção no momento de criar uma identidade para o seu fotografado. Valorizar uma das facetas inclui, necessariamente, em excluir as outras. Naquele universo dentro da imagem, há um discurso pulsante, ele é a verdade, só ele. É interessante perceber as características que algumas figuras adquirem, dependendo de quem os fotografa. Características que, ainda que múltiplas, não se opõem, acrescentam e reforçam a personalidade de cada um, se comparadas posteriormente. Somos feitos de camadas.

Cabe aqui colocar que, curiosamente, nenhum dos autores pesquisados para este trabalho se propuseram a definir seus conceitos sobre retrato ou identidade. Estas noções vieram da pesquisa em enciclopédias sobre estas duas palavras tão fundamentais ao projeto. Sobre retrato, a Enciclopédia Larousse diz:

1. Representação da imagem de uma pessoa real pela pintura, desenho, gravura, ou fotografia. 2. Descrição de um caráter (Grande enciclopédia Larousse Cultural, 1998).

Tomamos por entendimento de retrato a livre interpretação do modelo por um artista ou fotógrafo. Quando usada a palavra “representação” ou “descrição”, a Larousse assume

que existe alguém neste intermédio, uma visão parcial de determinado indivíduo. No retrato, evidenciamos determinados aspectos. O retrato não espera uma verdade absoluta, mas, infinitas possibilidades desta verdade.

Por identidade, para este projeto, entendemos, segundo os conceitos da mesma fonte, que significa:

4. Conjunto de caracteres pessoais que serve para individualizar as pessoas (Grande enciclopédia Larousse Cultural, 1998).

Assim como somos, segundo a Enciclopédia Larousse, dotados de um conjunto de caracteres pessoais – diversas características que formam o indivíduo, multifacetado e único no mundo – e o retrato é a representação da imagem de uma pessoa real – representação esta feita por um autor parcial – entendemos no projeto *Identities* a escolha do fotógrafo por retratar determinado músico evidenciando uma específica faceta. Para esta representação, são necessários recursos técnicos e cênicos, adotados e aceitos pela fotografia contemporânea – a ficção na imagem – que potencializam o discurso ali impresso por uma comunicação visual.

A seguir, para ilustrar esse caráter dinâmico do “eu” retratado, destaquei duas figuras importantes para a música brasileira e diferentes formas de representação das mesmas, por diferentes fotógrafos. Nas imagens (ver figuras 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9) podemos, sim, perceber as diferentes facetas das identidades ali evidenciadas pelos retratos. Cada um destes retratos mostra, na realidade, particulares olhares, dos fotógrafos, trabalhados conjuntamente com o retratado, buscando comunicar algo específico.



Fig. 03, *Adriana Calcanhotto*, Daryan Dornelles, sem data



Fig. 04, *Adriana Calcanhotto*, Leo Aversa, sem data



Fig. 05, *Adriana Calcanhotto*, Dadá Cardoso, sem data



Fig. 06, *Gilberto Gil*, Daryan Dornelles, sem data



Fig. 07, *Gilberto Gil*, Christián Gaul, sem data



Fig. 08, *Gilberto Gil*, Dadá Cardoso, sem data



Fig. 09, *Gilberto Gil*, Leo Aversa, sem data

O fotógrafo é artista, criador de identidades, trabalha em constante cumplicidade com quem fotografa. Em cada imagem vemos um discurso sendo explorado, uma forma de abordagem por parte de cada fotógrafo, mas que não excluem uns aos outros, e sim, somam ao repertório que tínhamos, os revelam ainda mais. Artistas são, antes de tudo, humanos multifacetados, só que mais do que isto, um espelho de nós mesmos.

## 2.5. A *MISE-EN-SCÈNE* DA MÚSICA NO RETRATO

Muitas são as referências de fotógrafos que trilharam um caminho por meio da música para fazer arte, porém, alguns se destacam – ou destacaram – dentre tantos outros pela capacidade de unir sensibilidade e plasticidade em uma única cena. A *mise-en-scène*<sup>3</sup> é justamente a criação desta cena, totalmente forjada, mas que intenta passar uma mensagem, ou seja, comunicar. Ao longo do tempo, alguns fotógrafos passaram a se dedicar a isto e foram reconhecidos por outros fotógrafos e por estes mesmos artistas aos quais retratavam. A beleza, a meu ver, está no casamento entre duas obras que a princípio não se comunicariam. Uma arte, sonora, a música, encontrando um caminho dentro de outra arte, a visual, fotográfica, para prosperar.

Soulages consegue nos questionar sobre o retrato e a importância da *mise-en-scène* neste momento. Assumindo que a fotografia não é realidade, mas uma dada representação:

---

<sup>3</sup> Mise em scène é uma expressão francesa que está relacionada com encenação ou posicionamento de uma cena. Também pode ser considerado tudo aquilo que aparece no enquadramento, como por exemplo: atores, iluminação, decoração, figurino etc. Retirado do site: [www.significados.com.br/mise-en-scene/](http://www.significados.com.br/mise-en-scene/)

Qualquer foto pode ser a foto de uma encenação [...] ela é sempre feita por um homem que é ele próprio trabalhado e dominado inconscientemente por modelos a serem reproduzidos ou a serem evitados [...] Todo fotógrafo é, portanto, quer queira quer não, um encenador. O Deus de um instante. Toda fotografia é teatralizante. (SOULAGES, 2010)

Portanto, assumir a teatralização – mise-en-scène – é nos aproximar de um discurso, torná-lo real. Os homens têm a necessidade de crer, por isso, se apegam às aparências. A fotografia atesta a realidade pela simples existência (SOULAGES, 2010). Não compete discutir a veracidade do universo enquadrado pela câmera. Para o retrato, queremos evidenciar um eu, assumir uma identidade. A teatralidade vem com este propósito.

A pose mundana e social dá a impressão de desaparecer quando é estabelecida a pose teatral e artística: a identidade nasce da ilusão afirmada (SOULAGES, 2010).

Cito aqui dois fotógrafos que se dedicaram a retratar, entre outros, artistas da música brasileira, David Drew Zingg (1923-2000), precursor desta prática e reconhecido por isso nos veículos impressos, e Walter Firmo (1937), que seguiu por um caminho próximo por influências do trabalho do primeiro. O que se percebe na fotografia dos dois – mais nas de Zingg, pela época – é ainda o descobrimento recente de um caminho frutífero. Dentro destes dois trabalhos há perceptivelmente ligação com as imagens produzidas para as revistas vigentes *O Cruzeiro* (1928), *Manchete* (1952) e *Realidade* (1966) que, pouco a pouco, foram buscando inovações dentro de si mesmas.

Vemos no trabalho de David Drew Zingg a recorrente referência às pinturas dos retratos modernos, em que o indivíduo está posicionado ao centro, encarando o fotógrafo, com um fundo escuro uniforme e uma única luz de estúdio para iluminá-lo. Ao tempo em que percebemos, numa outra foto, a utilização de uma objetiva grande-angular<sup>4</sup> com muitas luzes em um fundo totalmente branco, que não era tão comum na época.

---

<sup>4</sup> Possuem uma visão mais aberta (com uma grande-angular você consegue fotografar muito do que está à sua volta). Tudo parece mais longe entre si. Os cantos ficam distorcidos. Retirado do site <http://www.dicasdefotografia.com.br/entendendo-a-diferenca-entre-uma-grande-angular-e-uma-tele-objetiva-no-carro>

Não se veem retratos com fundo branco antes de Schiele<sup>5</sup>. Se o artista consegue fazer como que ele funcione bem, um fundo branco permite que as pessoas se tornem símbolos de si mesmas (AVEDON, 2004, P.67)

Técnicas e linguagens novas que vão se adaptando de acordo com os novos tempos. Interessante perceber que ambos, Vinicius de Moraes e Jards Macalé, estão segurando um cigarro, possivelmente para trazer as necessidades do mundo moderno na atualização de práticas mais antigas (ver figuras 10 e 11).



Fig. 10, *Vinicius de Moraes*, David Drew Zingg, 1973



Fig. 11, *Jards Macalé*, David Drew Zingg, sem data

Nas duas imagens selecionadas de Walter Firmo, podemos perceber outras formas de representar artistas da música, através das fotos externas (fora do já tão conhecido estúdio fotográfico), simulando certa naturalidade cotidiana que o espaço do estúdio, talvez, em parte, limite (ver figuras 12 e 13).

---

<sup>5</sup> Egon Schiele (Tulln an der Donau, 12 de Junho de 1890 — Viena, 31 de Outubro de 1918) foi um pintor austríaco ligado ao movimento expressionista que ficou conhecido por seu estilo inovador. Retirado do site <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/667>



Fig. 12, *Pixinguinha*, Walter Firmo, sem data



Fig. 13, *Marisa Monte*, Walter Firmo, 2011

Em todas as imagens a atuação por parte dos fotografados está presente, só que de formas diferentes, em doses diferentes, cada um dentro do imaginário que cada fotógrafo possibilitou, podado aos limites que cada artista concedeu. Mas, ao compararmos a foto de Pixinguinha com a de Marisa Monte, notamos a pose assumidamente na segunda. Condições de ambiente parecidas, mas propostas diferentes com mentalidades diferentes para resultados diferentes. Com o tempo tornou-se mais comum ver-se atribuir às externas características antes marcantes nos estúdios, a ficção assumidamente sendo utilizada em prol da imagem, desta vez na lógica que seria do instantâneo.

Na atualidade, o fotógrafo que mais se destaca, pra mim, na prática de retrato de artistas da música é o já citado Daryan Dornelles. Além de todas as influências de fotógrafos passados, Daryan sabe como reinventar a arte do retrato nos trazendo um frescor ao contato com vários dos artistas que fotografa. Reconhecido no meio artístico, é comumente chamado para fotografias de divulgação, capas de discos e editoriais de revistas. Ele consegue unir as duas características fundamentais ao trabalhar com artistas; sensibilidade e plasticidade. O jeito com que usa a luz a favor de seu fotografado, a maneira como posiciona a câmera, as sutilezas que capta no instante que acha propício, a cumplicidade que mantém com o seu fotografado, são artifícios que contam a seu favor e o faz produzir belíssimas imagens. Recentemente, Daryan lançou um livro de retratos que reúne grande parte do seu trabalho com artistas da música, intitulado *Retratos Sonoros*<sup>6</sup> (ver figuras 14 e 15).

---

<sup>6</sup> Dornelles, Daryan. *Retratos Sonoros*. Rio de Janeiro: Sonora Editora, 2014.





Fig. 14, *Caetano Veloso*, Daryan Dornelles, sem data



Fig. 15, *Ney Matogrosso*, Daryan Dornelles, sem data

Alguns fotógrafos da atualidade possuem, dentre muitos trabalhos, uma linha, assim como Daryan, dentro do universo dos retratos com artistas da música. Leo Aversa, Marcos Hermes, Christian Gaul todos fotografam com certa regularidade estes artistas e é interessante notar as diferentes abordagens nos universos que constroem, cada um com seu olhar particular sobre eles e o mundo que os cercam (ver figuras 16, 17 e 18). Todos os três fotografam para veículos impressos, web e para os próprios artistas. Atualmente, Leo Aversa e Marcos Hermes residem no Rio de Janeiro e Christian Gaul em São Paulo.



Fig. 16, *Chico Buarque*, Leo Aversa, 2011



Fig. 17, *Maria Gadú*, Christian Gaul, 2009



Fig. 18, *Maria Rita*, Marcos Hermes, anos 2000

Assumir a *mise-en-scène* não é esconder a verdade, mas, sim, evidenciá-la da melhor forma para uma dada realidade, só desta forma haverá um propósito, portanto, haverá comunicação.

### 3 – A FOTOGRAFIA

#### 3.1. O RETRATO

Retratar é uma prática muito antiga. Bem antes da própria pintura, o retrato já era feito sob certos limites óticos, intelectuais e de recursos. Teixeira Coelho descreve esta atividade de milhares de anos:

O retrato é um dos gêneros mais poderosos das artes visuais, com presença e influência constantes na história da arte, dos tempos mais remotos à contemporaneidade mais ousada. Há 27.000 anos já se faziam retratos, como ficou evidente com a descoberta, em 2006, de um rosto humano desenhado nas paredes da gruta de Vilhonneur<sup>7</sup>, França [...] (COELHO, 2011, P.11).

Certamente a ideia que temos do que é um retrato foi modificada ao longo do tempo, mas é interessante imaginar a importância de se retratar desde aquela época. O retrato é, além de forma de expressão, comunicação. Com ele, mostramos nossa visão do mundo e das coisas. Levando isso para a pintura, o retratista coloca em sua obra todos os conceitos e vícios que possui, marca com características próprias – como autor – aquilo

---

<sup>7</sup> Comuna francesa na região administrativa de Poitou-Charentes, no departamento de Charente. Estende-se por uma área de 9,36 km<sup>2</sup>. Em 2010 a comuna tinha 355 habitantes (densidade: 37,9 hab./km<sup>2</sup>). Retirado do site: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Vilhonneur>

que, a princípio, deveria levar apenas as características de um outro, o retratado.

O retrato é uma prática psicológica que exerceu sua influência sobre o observador tanto quanto sobre o retratado e, sem dúvida, o artista [...] quando um retrato não se parece com o retratado, ele serve para fornecer o retrato do retratante, pelo menos seu retrato intelectual, conceitual, estético – e também seu retrato espiritual. (COELHO, 2011, P.12).

Neste ponto é preciso evidenciar as relações existentes entre o campo da pintura e do fotográfico. Ambos são impulsionados por um indivíduo, o autor – neste caso, limitando o universo da obra a um só criador. Tanto na pintura, desenho ou fotografia, aquela obra – ou resultado final – é consequência de um ponto de vista específico sobre determinado indivíduo. Um retrato fotográfico é criado evidenciando aspectos em detrimento de outros, há uma parcialidade sobre a escolha daquele universo representado dentro da imagem. Tal qual na pintura, a minha representação fotográfica de um certo indivíduo será diferente da representação de outro artista/fotógrafo.

Pessoas diferentes possuem olhares diferentes sob um mesmo objeto ou indivíduo. Essa apreensão das coisas e do mundo, particular a cada pessoa, foi defendida pela Arte Moderna, quando questionada sobre a existência das coisas independentemente de quem as observa, feita pelo movimento Realista. O que interessa, de fato, não é a existência ou não, mas a forma como os representamos, para nós e para o mundo (COELHO, 2011, p.12). Nossas relações acabam por significar nossa própria existência. Ninguém pode negar que em um retrato o retratado não existiu tal como representado. Se não existiu, de fato, passou a existir no exato momento em que foi pintado ou fotografado, quando significou aos olhos de alguém.

Essa é uma questão que pairou sobre a pintura por muitos anos, a representação do sujeito, sua semelhança com a dita realidade. A aristocracia, alto clero e realeza buscavam os pintores para eternizar quadros em que eram representados como se viam, ou como gostariam de ser vistos. Estas transformações e questionamentos passados, sobre a pintura, ao longo dos anos e séculos foram categorizados, por Teixeira Coelho, em seis momentos: *O retrato da pompa, O recurso à cena, Eu mesmo, Retratos modernos, Retrato de ideias e Desconstrução.*

Os *Retratos da pompa* seriam aqueles em que o retratado é mostrado como alguém especial. São comumente retratos impressionantes que dignificam o indivíduo como símbolos de alguma outra coisa, geralmente do poder. O *Recurso à cena* já traria outros objetos para compor, uma espécie de teatro. É normal encontrar uma cena que lhes sugere ou empresta uma qualidade específica. O *Eu mesmo* entraria na lógica do autorretrato e, possivelmente, do narcisismo com a própria imagem. O retrato de si, não necessariamente como é, e, sim, como gostaria de ser. *Retratos modernos* ficariam numa categoria de retratos em que a figura retratada é mais importante, e só ela, tal como é. Não são utilizados artifícios pelo retratista para esconder quem se deixa retratar, apesar de haver uma máscara que os próprios retratados se vestem no eterno controle daquilo que se é deixado ver. *Retrato de ideias* seria o contrário da representação extraída da vida, é sua criação, algo que não existia antes e que passou a existir apenas pelo valor de apresentação, personificação. Pode tratar sobre questões estéticas, sociais, psicológicas etc. E, por fim, *Desconstrução*, traz o modelo como mero pretexto para a retratação da própria arte, nem de longe ele é o mais importante. A representação do que está fora da arte chegou a seu fim. (COELHO, 2011, p. 14-70).

De todos os momentos descritos e caracterizados por Teixeira Coelho<sup>8</sup>, o que mais se assemelha com a proposta desse trabalho são os *Retratos modernos*. Como diz o próprio título do trabalho, são discutidas as identidades, nenhum elemento seria mais importante na imagem produzida que a própria figura central, o artista. Os elementos que possivelmente componham a imagem não estão no nível de equivalência com o artista, mas reafirmam ainda mais a importância da figura central retratada como principal fonte significativa.

Interessante perceber a modificação das mentalidades ao longo do tempo, reflexo das questões sociais e culturais vigentes. O retrato passou por todos esses momentos e continuou sendo uma fonte de admiração e interesse. Mais do que o próprio retrato e sua representação, talvez o que o faça ser ainda tão atual sejam as infinitas maneiras com que essas representações se relacionam com cada indivíduo. Assim como as artes, sempre se renovam, nunca envelhecem.

---

<sup>8</sup> Descrito pelo curador e coordenador MASP Teixeira Coelho no catálogo da exposição “Olhar e ser visto – a figura humana da renascença ao contemporâneo”.

### 3.2. O CARÁTER FICTÍCIO

A fotografia é ficção. O retrato fotográfico não poderia ser diferente. A própria noção de retrato, como um todo, assim como dito anteriormente, é ficção. Assumir características do retratado, deixando de lado tantas outras, faz evidenciar apenas uma de suas facetas, aquela da qual foi objetivada comunicar pela imagem. É por isso que de um mesmo indivíduo podem emergir diversos retratos completamente diferentes, mas não excludentes. Sabemos que a própria forma particular de se portar em diferentes lugares já é ficção, é nossa maneira de lidar com as mais diversas situações. A fotografia assume em sua essência a ficção e, conseqüentemente, o retrato fotográfico.

A fotografia não deve fechar-se em uma ficção tímida ou incosequente, mas experimentar realmente sua natureza ficcional. Assim chegaremos a dominar e captar melhor a essência da fotografia. (SOULAGES, 2009, p.155).

É isso que objetiva-se trazer para o retrato – seja ele fotográfico ou não –, dentre este universo complexo que é a personalidade humana, aquela identidade específica. Esta identidade está presente tanto no retratado quanto do retratante. Aquilo que percebemos da personalidade alheia e trazemos para nós, mostra muito de nós mesmos, nossa forma de nos relacionar e visão de mundo.

O suposto realismo da fotografia documental foi, no entanto, abalado pelo reconhecimento e mesmo pela busca de um estilo próprio de cada fotógrafo, evidente tanto pela sua escolha temática quanto pela sua maneira de fotografar. (DOBAL, 2013, p.84).

A aceitação da ficção como mecanismo fundamental construtor do retrato abalou a fotografia documental, mas passou a permitir a aproximação ainda mais do retratado da intenção presente em quem retrata. Assim como um filme ficção pode nos conectar mais com algum sentimento real do que o chamado filme-documentário. Adotar a poesia para falar de sentimentos reais não é se afastar da realidade, muito pelo contrário. (SOULAGES, 2009, p. 154).

[...] Como não admitir que a ficção oferece experiências efetivamente transformadoras da realidade, às tanto ou mais revolucionárias que o documento dito engajado? Uma vez que, por meio do estranhamento, essas obras já nos ajudaram a reconhecer as possibilidades de manipulação da fotografia, estamos agora em condições de recuperar as possibilidades de identificação com o olhar. Teremos, então, a surpresa de perceber que, ao inventar um mundo, essas ficções nos representam ainda mais profundamente. (ENTLER, 2009, p.147).

Se podemos assumir o caráter ficcional do retrato, podemos trabalhar de tal forma que nos aproxime ao máximo da mensagem que se deseja passar. A atuação aparece como mecanismo facilitador desta comunicação, para ambas as partes, o autor e retratado, na busca da melhor representação.

Sobre a questão da atuação, o fotógrafo Richard Avedon descreveu a necessidade de se falsear o sentimento para que se melhor chegue nele. Na descrição de seu processo ao fotografar três pessoas das quais admirava, uma delas, Jorge Luis Borges<sup>9</sup>, tinha acabado de perder sua mãe, por falecimento. O sentimento e emoções verídicas que caíram sobre ele no momento do encontro, pela dor do seu fotografado, quem sabe, poderiam dar-lhe motivação e inspiração. Mas não foi o que aconteceu.

Só vi Borges com clareza sob a luz de meus refletores, Eu estava dominado pela emoção, e comecei a fotografá-lo. No entanto, as fotografias saíram mais vazias do que eu esperava. Imaginei que ficara tão comovido que não contribuía com nada de mim mesmo para os retratos. (AVEDON, 2009, p.67).

Podemos perceber o quão importante foi para a fotografia, e o retrato fotográfico, assumir seu caráter ficcional. A arte como mecanismo para a realidade.

### 3.3. A POSE

Partindo do ponto em que todo retrato é atuação, a busca da melhor pose – a mais representativa – age de maneira direta sobre os envolvidos, uma cumplicidade entre, neste caso, fotógrafo e fotografado.

Um retrato é atuação, e, como qualquer atuação, no saldo de seus efeitos ele é bom ou mau, e não natural ou artificial. (AVEDON, 2014, p.62).

A necessidade da pose no retrato fotográfico faz surgir uma outra questão, a capacidade do modelo e artista encontrarem o ponto certo em que não estampe sua artificialidade por trás. Como diz Machado, o “apontar” da câmera para um determinado indivíduo já

---

<sup>9</sup> O escritor argentino Jorge Luís Borges, (1899 – 1986), é considerado um dos maiores escritores da Língua Espanhola moderna. O seu sucesso deu-se de maneira tardia, somente quando passou a ser admirado e incensado na França, entre outros pelo filósofo Michel Foucault, é que alcançou a consagração mundial. Por sua condição de escritor e poeta extraordinário, e por ser cego, deram para chamá-lo de Homero do Prata. Retirado do site: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/cultura/borges.htm>

exige, automaticamente, dele, uma maneira específica de se portar, de não se revelar por completo.

Ninguém gosta de ser surpreendido por um instantâneo, pois a imagem que ele nos dá sempre trai a ideia que nós fazemos de nós mesmos e que queremos fazer passar adiante: por essa razão, diante de uma câmera, sempre posamos [...] forjamos no bronze de nosso próprio corpo a imagem ideal que supomos ser ou queremos ser (MACHADO, 1984, p. 51).

Esse processo de garantir a confiança e cumplicidade com o seu retratado cabe ao artista, fotógrafo. A arte de transfigurar essa pose e ideia de si mesmo que cada indivíduo tem, para a ideia do outro, carregada no artista que produz. Um jogo que envolve, principalmente, capacidade comunicativa.

Diante de uma câmera, não há realidade que se permaneça intacta: tudo se altera, tudo se arranja, tudo concorre para a ordem ideal do monumento [...] A câmera não é nunca passiva diante de seu objeto; ela impõe um arranjo, ela produz uma configuração das coisas pela força de sua simples presença [...] (MACHADO, 1984, p.54).

É por isso que torna-se tão importante o papel da comunicação entre essa relação, para que todo o arranjo natural que a presença de uma câmera causa, seja da maneira como o artista quer. A pose na fotografia acaba por tornar-se a tentativa de configurar todo o instante aleatório do mundo e das coisas, no instante ideal da pintura. (MACHADO, 1984, p.51).

A reentrada da ficção no domínio da fotografia documental não deve ser vista apenas como um abalo da crença na objetividade fotográfica, mas também como um reconhecimento de que [...] a ficção traz um realismo próprio ao representar por vias indiretas uma época, suas referências, sua cultura. (DOBAL, 2013, p.91).

Há uma intenção na manipulação da cena afim de que se passe uma ideia pretendida. (DOBAL, 2013, p.77). No caso de *Identidades*, a importância dessa manipulação foi para que se chegasse numa imagem próxima à minha ideia prévia do que aquele músico me transmitia com a sua música. De fato, um sentimento subjetivo, mas que, com o uso dos recursos à disposição – comunicação, sensibilidade e técnica – foi possível um resultado satisfatório, ainda que ele seja abstrato e particular a cada interpretação única e pessoal. A minha relação com o músico que fotografei e, por consequência, o resultado imagético construído a partir desta relação, significa de formas diferentes, tanto para mim quanto para cada receptor. Relações únicas, sem verdades definidas.

### 3.4. O “EU”

*Identidades* se propõe a recriar, através de retratos, as particularidades dos universos que circundam a vida de músicos brasileiros. Para que isso pudesse acontecer, foi necessário um conhecimento prévio daqueles universos para que, no ideário do fotógrafo, fosse pensado um resultado imagético. Esse conhecimento serviu de base para que houvesse inspiração. Mas o resultado visto nos retratos, tal como a arte, permite múltiplas interpretações. Não existe o significado único e correto para o que se vê impresso na fotografia. Cada observador terá a sua interpretação, e porque não dizer, relação, com a imagem. Esta relação varia de acordo com a vida pessoal de cada um e como a vida do artista retratado influi nela. Sobre isso, Teixeira Coelho coloca:

Os retratos, dentre as obras de artes visuais, são aquilo de que, na arte, mais se pode dizer que possuem uma consciência e, portanto, uma alma, uma entidade dotada de reflexão e sentimentos [...] os retratos têm uma vida própria e essa vida nos toca e, mesmo, nos incomoda profundamente. (COELHO, 2011, p.11)

Na contemporaneidade, os fotógrafos documentaristas deixaram de lado a prioridade da fidelidade com o que pode ser visto, abrindo espaço à subjetividade do que se fotografa. Existem múltiplas interpretações possíveis da imagem, as experiências são únicas. Kátia Lombardi se propõe a falar sobre, como ela denomina, o *Documentário Imaginário*<sup>10</sup>:

No Documentário Imaginário, os fotógrafos abrem-se às faculdades criadoras [...] onde o mundo real e o da imaginação não se diferenciam – pelo contrário, interagem no domínio desse lugar intermediário [...] O resultado são imagens susceptíveis a todo tipo de experimentação estética e que, conseqüentemente, provocam mais possibilidades de interpretação por parte dos receptores (LOMBARDI, 2008, p. 55).

A maneira como o indivíduo se relaciona com a obra é única porque o “eu” é transposto para a imagem. Interpretamos o mundo a nossa volta sob a ótica a que interpretamos nós mesmos. Em nenhum momento houve pretensão deste trabalho gerar uma experiência determinada com o resultado das imagens, as experiências são múltiplas e bem particulares, portanto, únicas.

---

<sup>10</sup> Documentário Imaginário é um conceito defendido por Kátia Lombardi, dentro da lógica da fotografia contemporânea, que sugere o papel da recepção como fundamental na construção de sentidos para a fotografia-documento. O “Documentário” seria o registro do fotógrafo sobre determinado tema, com uma intenção específica. O “Imaginário” seriam as infinitas possibilidades de interpretação conseqüentes.



### 3.5. A FOTOGRAFIA EDITORIAL

A criação e veiculação das revistas ilustradas foram fundamentais para a difusão da fotografia na mídia impressa no Brasil. Porém, ainda antes, a fotorreportagem<sup>11</sup> deu o primeiro passo na inversão da lógica de submissão da imagem ao texto. Considerada a grande inauguração da fotorreportagem no Brasil, a Guerra do Paraguai (1864-1870), publicada no periódico *Semana Ilustrada*<sup>12</sup>, era divulgada através de ilustrações litográficas<sup>13</sup>, encomendados a oficiais do exército brasileiro (FONSÊCA; MAGALHÃES, 2004).

A fotografia, na primeira metade do século XX, era utilizada como mero recurso ilustrativo em veículos impressos, tais como *Revista da Semana*<sup>14</sup>, *Kósmos*<sup>15</sup>, *Fon-Fon!*<sup>16</sup> e *Para Todos*<sup>17</sup>. A prática fotográfica era ainda limitada porque a técnica no

---

<sup>11</sup> Reportagem que informa, sobretudo, a partir de fotografias e das suas legendas.

<sup>12</sup> A *Semana Ilustrada* (1862-1875) era publicada aos domingos, tinha formato pequeno (aproximadamente 20,5 x 26,2cm) e contava com escritores e jornalistas de destaque na época como Machado de Assis, Quintino Bocaiúva e Joaquim Nabuco. Possibilitou ao público leitor um contato inédito com a experiência de perceber, criticamente, seu próprio cotidiano, divulgando o descaso das autoridades com a precariedade dos serviços públicos e da infraestrutura da capital federal. Retirado do site: <http://www.ladht.com/tipoeografia/henrique-fleiuuss-e-a-cultura-de-consumo-de-imagens-no-brasil/>

<sup>13</sup> Técnica de gravura envolve a criação de marcas (ou desenhos) sobre uma matriz (pedra calcária) com o auxílio de um lápis gorduroso. Retirado do site: <http://www.dicionarioinformal.com.br/litografia/>

<sup>14</sup> A *Revista da Semana* (1900-1962) foi um semanário brasileiro. Com enfoque político, nele colaboraram alguns dos principais intelectuais e artistas da época. O periódico foi um veículo importante para as charges de J. Carlos e Raul Pederneiras, entre outros. Posteriormente foi incorporado ao Jornal do Brasil. Retirado do site: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Revista\\_da\\_Semana](http://pt.wikipedia.org/wiki/Revista_da_Semana)

<sup>15</sup> A *Revista Kósmos* (1904-1909) foi um periódico com edições mensais. Em seus artigos trata de questões gerais ligadas à arte, ciência, história e literatura. Contempla a discussão sobre os problemas nacionais e municipais. Retirado do site: <http://www.urbanismobr.org/bd/periodicos.php?id=60>

<sup>16</sup> A *Revista Fon-Fon!* (1907-1958) foi um periódico que espelhava o esnobismo carioca, fazia crítica, apresentava flagrantes e tipos do set da cidade, com muitas fotografias, ilustrações, literatura e excelentes charges políticas e sociais da sociedade do Rio de Janeiro. Retirado do artigo: A sociedade carioca da Belle Époque nas páginas da Fon Fon!, de Maria Cecília Zanon.

<sup>17</sup> A *Revista Para Todos* (1918-1932) comumente trazia em sua capa fotos coloridas de atores ou atrizes que estavam em cartaz. Voltada para fotografia, não tinha muito espaço para o desenho. Assuntos leves, voltados ao público feminino jovem, foram o seu novo foco. Seções dedicadas a várias expressões artísticas e culturais permitiram maior liberdade gráfica. Retirado do site: <https://caminhosdojornalismo.wordpress.com/linguagem-grafica-no-impresso/artista-grafico-joao-carlos/revista-para-todos-a-menina-dos-olhos-de-j-carlos/>

Brasil estava em desenvolvimento. A exploração, de fato, da fotografia pela mídia impressa se dá através da revista *O Cruzeiro*<sup>18</sup>, veículo impresso semanal, de circulação nacional, que inicia um movimento editorial renovador, inicialmente dirigida por Carlos Malheiro Dias<sup>19</sup>. O editorial desta revista fortalecia a relação entre repórter e fotógrafo, com uma diagramação que concedia valor à fotografia e tornava-a fonte fundamental de informação. A imagem, não mais submissa ao texto, era produzida em consonância com o que estava sendo escrito. Além da ênfase ao fotojornalismo, a revista propôs inovações gráficas e a publicação de grandes reportagens, renovando, desta maneira, a linguagem, promovendo novas experiências visuais e estéticas ao público leitor.

Ainda que tenha sido lançada em 1928, é somente a partir do ano de 1944 que a revista inova sua diagramação, aproximando do modelo atual vigente, com a fotografia utilizada de forma a valorizar os espaços e as matérias, chamando a atenção do leitor (ver figuras 19 e 20).



Fig. 19, Marlene Dietrich, O Cruzeiro, 1947



Fig. 20, Hebe Camargo, O Cruzeiro, 1963

---

<sup>18</sup> A *Revista O Cruzeiro* (1928-1975) foi um periódico semanal ilustrado, lançado no Rio de Janeiro. Foi a principal revista ilustrada brasileira da primeira metade do século XXI. Estabeleceu uma nova linguagem na imprensa brasileira: inovações gráficas, publicações de grandes reportagens, ênfase ao fotojornalismo. Fortaleceu a parceria com as duplas repórter-fotógrafo, a mais famosa sendo formada por David Nasser e Jean Manzon. Retirado do site: <http://www.radioemrevista.com/o-cruzeiro/>

<sup>19</sup> Carlos Malheiro Dias (Porto, 13 de agosto de 1875 – Lisboa, 19 de outubro de 1941), foi um jornalista, cronista, romancista, contista, político e historiador português. Seguiu para o Rio de Janeiro em 1893, iniciando a sua vida literária colaborando em jornais da capital da jovem república brasileira. Fundou e dirigiu a famosa revista carioca: *O Cruzeiro*, em 1928. Dentre suas obras mais famosas, destaca-se *A Mulata*, de 1896. Retirado no site: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos\\_Malheiro\\_Dias](http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_Malheiro_Dias)

Esse modelo editorial foi trazido das grandes revistas ilustradas norte-americanas e europeias, tais como a *Time*<sup>20</sup>, *Life*<sup>21</sup> nos Estados Unidos (ver figuras 21 e 22), *Vu*<sup>22</sup> na França e das revistas *Berliner Illustrierte Zeitung*<sup>23</sup> e *Munchener Illustrierte Presse*<sup>24</sup> na Alemanha.



Fig. 21, *Metropolitan Opera's Ballet*, Life, 1936

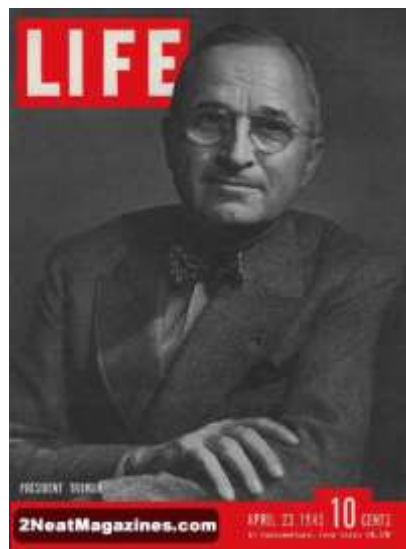


Fig. 22, *President Truman*, Life, 1945

---

<sup>20</sup> A revista *Time* (1929 – ) é uma das mais conhecidas revistas de notícias semanais do mundo, publicada nos Estados Unidos da América. Uma edição europeia (*Time Europe*, antes conhecida por *Time Atlantic*) também é publicada de Londres, e cobre o Oriente Médio, a África e (desde 2003) a América Latina. Além disso, uma edição asiática (*Time Asia*) é editada de Hong Kong. Uma edição canadense (*Time Canada*) é editada de Toronto. Segundo muitos observadores da imprensa mundial, a *Time* é hoje a revista semanal de maior circulação no planeta. Retirado do site: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Time\\_%28revista%29](http://pt.wikipedia.org/wiki/Time_%28revista%29)

<sup>21</sup> A revista *LIFE Magazine* (1936 – 2000) foi uma revista de fotojornalismo, fundada por Henry Luce (fundador da *Time Magazine*), depois de adquirir os direitos da marca *Life*. Em 1982, Christie Brinkley foi capa da revista, posando num fato (roupa) de banho vermelho e fotografada por Patrick Demarchelier, tornou essa edição a mais vendida de todos os tempos. Retirado do site: [http://pt.wikipedia.org/wiki/LIFE\\_%28revista%29](http://pt.wikipedia.org/wiki/LIFE_%28revista%29)

<sup>22</sup> A revista *Vu* (1928-1940) foi um periódico de notícias semanal francês, criada e dirigida por Lucien Vogel. Veio com um design revolucionário para um jornal e também usou a gravura para que ele pudesse ter impressões de alta qualidade e responder à demanda por imagens de leitores. Retirado do site: [http://es.wikipedia.org/wiki/Vu\\_%28revista%29](http://es.wikipedia.org/wiki/Vu_%28revista%29)

<sup>23</sup> O *Berliner Zeitung Illustrierte*, ou *BIZ* (1882-1945), era uma revista ilustrada semanal publicado na Alemanha pelo Ullstein Verlag com sede em Berlim. Com uma tiragem de mais de um milhão em 1920 e mais de dois milhões em 1930, *BIZ* cresceu para ser a principal revista ilustrada na Alemanha. Com suas capas atraentes, a revista colocou imagens fotográficas no centro do seu foco; no período entre guerras suas páginas estavam cheias de fotos, às vezes humorísticas que documentam esportes, atividades de lazer, eventos políticos, inovações industriais, artes e entretenimento. Retirado do site: <http://www.moma.org/interactives/objectphoto/publications/786.html>

<sup>24</sup> A *Revista München Illustrierte* (1918-1933) foi considerada um impresso importante no mundo da fotografia pois imprimia um novo estilo fotográfico. Erich Salomon era um fotógrafo reconhecido deste veículo, por capturar retratos de personalidades e políticos através de câmeras escondidas. Retirado do site: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/397421/Munchner-Illustrierte-Press>

O conceito editorial moderno da revista *O Cruzeiro* vem impregnado com a noção de fotoensaio<sup>25</sup>. A experiência do francês Jean Manzon<sup>26</sup> nas revistas *Paris Match*<sup>27</sup> e *Vu* trazem para o Brasil esta nova noção editorial e marca de visualidade europeia, além de revolucionar o fotojornalismo do país.

O tipo de fotografia que se era produzido para *O Cruzeiro* já era pensado de acordo com o tipo de diagramação utilizado, principalmente as imagens de capa. No momento de confeccionar a fotografia, o fotógrafo já tinha uma ideia visual de como os recursos editoriais estariam dispostos. Dentro desta lógica, a montagem já estaria pré-estabelecida, tal qual a arte final. Este tipo de fotografia sofre influências da pintura, nos chamados *Retratos modernos*, descritos anteriormente, por Teixeira Coelho. A lógica desta imagem é o modelo principal ser suficiente dentro de seu universo:

O que se representa são elas mesmas, e não o eventual poder que tenham ou objeto ou ser que as definam [...] mesmo que se ofereçam naturalmente ao olhar, por imóveis que estejam (e talvez por isso mesmo) tampouco aqui elas se revelam de todo, se expõem. Tanto quanto a pessoa, o que se vê é a *persona*<sup>28</sup>, a máscara que os retratados usam para se deixarem ver (que não para se verem). (COELHO, 2011, p.44)

---

<sup>25</sup> Trata-se de um texto imagético, temático, configurado a partir das experiências próprias do autor e de suas pesquisas sobre o assunto. Geralmente o fotoensaio depende de uma ação proposital do autor, que interage com o objeto do ensaio, não sendo longo nem curto. Pode conter preocupações do autor em ser um documento sobre o tema, tratando-o com objetividade de informações, contudo com ampla liberdade de expressão e interpretação dos conteúdos trabalhados, inclusive respeitando a própria subjetividade. Além disto, há escolhas que devem obrigatoriamente ser feitas pelo fotógrafo, dentre elas a do tema; da estética fotográfica; da fotografia ou fotografias que devem compor o trabalho; da definição da mensagem a ser transmitida no ensaio final configurado; e da montagem a ser feita para apresentá-lo. Todas as escolhas devem responder aos próprios interesses e critérios do autor, sendo extremamente pessoais. Retirado do artigo “O Conceito de Ensaio Fotográfico”, de Beatriz Cunha Fiúza e Cristiana Parente.

<sup>26</sup> Jean Manzon (Paris, 2 de fevereiro de 1915 - Reguengos de Monsaraz, 1 de julho de 1990) foi um fotógrafo francês radicado no Brasil que inovou o fotojornalismo brasileiro. Começou trabalhando na França, para as revistas *Paris Match*, *Vu* e *Paris Soir*. Em 1940, mudou-se para o Rio de Janeiro e trabalhou como diretor de fotografia e cinema no Departamento de Imprensa e Propaganda do governo da ditadura de Getúlio Vargas. Em 1943, foi trabalhar na revista "O Cruzeiro", tornando-se parceiro do jornalista David Nasser em uma das mais notáveis e polêmicas duplas jornalísticas da história da imprensa no Brasil. Inovou o fotojornalismo brasileiro, até então pouco criativo, com novos enquadramentos, "closes" extremos e ângulos bizarros que atraíam a atenção dos leitores. Retirado do site: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Manzon](http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean_Manzon)

<sup>27</sup> *Paris Match* (1949 – ) é uma revista francesa de atualidades, de periodicidade semanal, célebre pelo seu lema "*le poids des mots, le choc des photos*" ("o peso das palavras, o choque das imagens," em tradução literal). Desde o começo e atendendo ao seu lema, sempre foi uma revista declaradamente show bus e imprensa cor-de-rosa. Retirado do site: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Paris\\_Match](http://pt.wikipedia.org/wiki/Paris_Match)

<sup>28</sup> Para Carl Jung (1875-1961), “persona” seria a personalidade que o indivíduo apresenta aos outros, mas que geralmente esconde os verdadeiros pensamentos e sentimentos. Retirado do site: <http://www.priberam.pt/dlpo/persona>

Pintores desde o século XVII, como Rembrandt<sup>29</sup> e, posteriormente, no século XIX, Picasso<sup>30</sup>, produziam algumas de suas imagens dentro destes parâmetros. O fundo vago, neutro, como se o sentido dado ao indivíduo então retratado fosse o suficiente em si mesmo. Não são necessários artifícios para identificar ou definir quem é este retratado (ver figuras 23 e 24).



Fig. 23, *Head of a bearded man*, Rembrandt, 1630



Fig. 24, *Self-portrait*, Cézanne, 1864

Esta forma de retrato foi se naturalizando dentro da lógica editorial, assumindo a ficção através da pose na construção de identidades no jornalismo impresso. As poses, das mais conservadas às mais artificiais, feitas por equipamentos de médio e grande formatos, transformaram a relação do público com os veículos impressos e, não só com eles, deram uma nova percepção, além de tudo, da riqueza cultural do país. Artistas passam a ilustrar as páginas em editoriais dos mais diversos veículos. Fotógrafos, neste momento, começam a construir diversos trabalhos em cima destas figuras que constituem o Brasil, tal qual o já antes citado Jean Manzon, e seu retrato da consagrada atriz e cantora Carmen Miranda (ver figura 25).

---

<sup>29</sup> Rembrandt Harmenszoon van Rijn (Leida, 15 de julho de 1606 – Amsterdam, 4 de outubro de 1669) foi um pintor e gravador holandês. Suas contribuições à arte surgiram em um período denominado pelos historiadores de "Século de Ouro dos Países Baixos", na qual a influência da pintura atingiu seu ápice. Seus maiores triunfos criativos são exemplificados especialmente nos retratos de seus contemporâneos, autorretratos e ilustrações de cenas da Bíblia. Seus autorretratos formam uma biografia singular e intimista em que pesquisou a si mesmo. Retirado do site: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>

<sup>30</sup> Pablo Picasso (Málaga, 25 de outubro de 1881 – Mougins, 8 de abril de 1973), foi um pintor espanhol, escultor, ceramista, cenógrafo, poeta e dramaturgo. Considerado um dos maiores e mais influentes artistas do século XX, é conhecido por ser o co-fundador do cubismo. É também responsável por importantes avanços na pintura. Retirado do site: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Pablo\\_Picasso](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso)



Fig. 25, *Carmen Miranda*, Jean Manzon, Anos 40

Na segunda metade do século XX outras duas revistas foram aparecer para fortalecer ainda mais o mercado editorial brasileiro. A primeira revista, *Manchete*<sup>31</sup>, criada por Adolpho Bloch<sup>32</sup> e a segunda, *Realidade*<sup>33</sup>, por Roberto Civita<sup>34</sup>. Estas duas revistas foram importantes, além de tudo, por promover o trabalho de uma geração de fotógrafos bastante relevantes no cenário nacional, reconhecidos até hoje, como Walter Firmo<sup>35</sup>.

---

<sup>31</sup> A revista *Manchete* (abril de 1952 – julho de 2000) é considerada a segunda maior revista brasileira de sua época, atrás apenas da revista *O Cruzeiro*. Empregando uma concepção moderna, a revista tinha como fonte de inspiração a ilustrada parisiense *Paris Match* e utilizava, como principal forma de linguagem, o fotojornalismo. O fotógrafo e cinegrafista francês Jean Manzon era o responsável pelas principais imagens da revista. Em 2000, com a falência de Bloch, a revista deixou de circular, sendo depois relançada de maneira esporádica. Retirado do site: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Manchete\\_%28revista%29](http://pt.wikipedia.org/wiki/Manchete_%28revista%29)

<sup>32</sup> Adolpho Bloch (Jitomir, Ucrânia, 8 de outubro de 1908 – São Paulo, 19 de novembro de 1995) foi um dos mais importantes empresários da imprensa e televisão brasileira. Fundador do grupo de mídia que levava seu sobrenome, foi o criador da revista semanal *Manchete*, em 1952, e fundou, em 1983, a Rede *Manchete*, hoje extinta. Retirado do site: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Adolpho\\_Bloch](http://pt.wikipedia.org/wiki/Adolpho_Bloch)

<sup>33</sup> A revista *Realidade* (1966-1976) inovou tanto pela amplitude da abordagem temática quanto pela linguagem utilizada. O jornalismo produzido introduziu o segmento brasileiro de revistas de informação geral na imprensa moderna, uma vez que estava em sintonia com as tendências jornalísticas mais inovadoras, contemporâneas à revista, como por exemplo, o Novo Jornalismo. Exibiu em suas páginas, reportagens de grande riqueza informativa e estética, que se apropriavam de recursos estilísticos literários na produção de muitas das reportagens. Retirado do site: [www2.eca.usp.br/pjbr/arquivos/artigos12\\_d.htm](http://www2.eca.usp.br/pjbr/arquivos/artigos12_d.htm)

<sup>34</sup> Roberto Civita (Milão, 9 de agosto de 1936 – São Paulo, 26 de maio de 2013) foi um empresário brasileiro, presidente do Conselho de Administração e diretor editorial do Grupo Abril, além de presidente da Fundação Victor Civita, editor da revista *Veja* e presidente do Conselho de Administração da Abril Educação. Retirado do site: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Roberto\\_Civita](http://pt.wikipedia.org/wiki/Roberto_Civita)

<sup>35</sup> Walter Firmo Guimarães da Silva (Rio de Janeiro, 1937). Fotógrafo, jornalista e professor, iniciou sua carreira como repórter fotográfico, em 1957. Trabalha no *Jornal do Brasil* e integra a primeira equipe da revista *Realidade* (1965). Conquista o Prêmio Esso de Reportagem. Torna-se correspondente da Editora Bloch, em 1967. A partir de 1971, atua na área de publicidade, sobretudo para a indústria fonográfica. Conhecido por suas fotos coloridas e por retratar importantes cantores da música popular brasileira, como Cartola e Pixinguinha. Retirado do site: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21812/walter-firmo>



Neste cenário, principalmente após o lançamento da revista Realidade, é interessante perceber a nova relação que nascia dos fotógrafos, repórteres e, porque não dizer, do público, com a fotografia. A capa da primeira edição da revista nos indica o apadrinhamento, agora oficial, da ficção como mecanismo eficiente para abordar os fatos na fotografia. Termos Pelé sorrindo com um chapéu da guarda da Rainha da Inglaterra – na época em que a Copa do Mundo seria neste mesmo país – no primeiro exemplar da revista indica o que estaria por vir. Mais que apenas uma brincadeira, reflete novos tempos, há, sem dúvida, uma mensagem por trás. A passagem da Realidade pelo país foi marcada pelas tendências jornalísticas inovadoras para a época, e, como pudemos ver não só no texto. A aceitação foi tamanha que todos os duzentos e cinquenta mil exemplares lançados se esgotaram nas bancas.

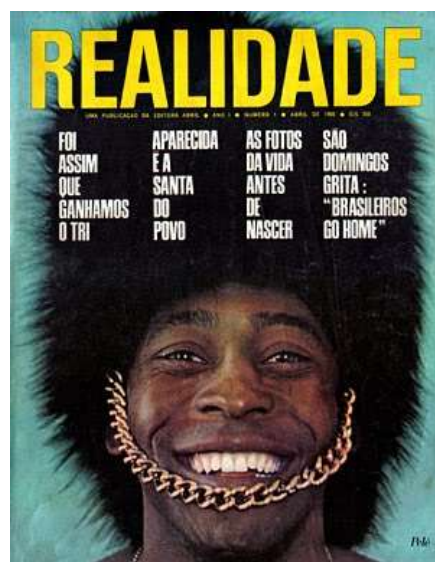


Fig. 26, Pelé, Realidade, 1966

Com a nova mentalidade do cenário fotográfico nacional, tornam-se mais comuns os tipos de abordagens dados pela revista Realidade às figuras que constituem o Brasil. Muitos fotógrafos, a partir de então, aprimoraram a prática dos retratos no meio artístico e se especializaram. Desta época, para os personagens da música brasileira, se destaca o fotógrafo David Drew Zingg<sup>36</sup>, que fotografou artistas consagrados neste ramo, tais quais Vinícius de Moraes e Leila Diniz. Além do mais, Zingg abriu um caminho que posteriormente seria seguido, dentre tantos outros, por Walter Firmo

---

<sup>36</sup> David Drew Zingg (Montclair, 14 de dezembro de 1923 – São Paulo, 28 de julho de 2000) estudou na Columbia University, onde viria a lecionar jornalismo. Foi repórter e fotógrafo da revista Look e trabalhou para outras publicações como Life, Esquire e Vogue. Em 1959, Zingg chegou ao Rio de Janeiro. Encantado com o país, começou a viajar frequentemente entre Nova York e o Brasil. Suas reportagens sobre acontecimentos nacionais, incluindo a construção de Brasília, foram publicadas em várias revistas americanas e britânicas. Colaborou com algumas das mais importantes jornais e revistas do país, como Manchete, Veja, Realidade, Playboy e Isto É. Fotografou o povo brasileiro e sua cultura, além de realizar milhares de retratos de músicos e personalidades, como João Gilberto, Os Novos Baianos, Chico Buarque, Pixinguinha, Leila Diniz, Elke Maravilha e Vinicius de Moraes. Sobre seus registros fotográficos, David Zingg escreveu: “Fotografia é história, e é essa sua função fundamental. A máquina mostra os dias de hoje àqueles que queiram ver os dias de hoje. Mas a máquina também mostra o ontem àqueles que queiram aprender. (...). O dever de um fotógrafo no Brasil, me parece, é insistir no registro do sofrimento e do prazer, do belo e do irônico. Só o tempo e o público decidirão o significado que as fotografias realmente têm.” Retirado do site: <http://www.ims.com.br/ims/explore/artista/david-drew-zingg>

## 4 – RELATO

Nesta etapa da memória, falarei em primeira pessoa dos processos de construção do livro *Identities*, divididos nas seguintes seções: processo de seleção, entrando em contato, registros, edição e, por fim, tratamento e livro.

### 4.1. PROCESSO DE SELEÇÃO

A primeira etapa prática deste projeto consistiu em selecionar os artistas dos quais eu faria os retratos, qual seria o critério de seleção dos mesmos. Desde o início eu queria fotografar apenas aqueles que eu tivesse alguma relação com o trabalho, com a obra. O fato de querer restringir o universo a quem me tocasse, sentimentalmente, através da música, foi pela intimidade que eu teria com o conceito e repertório, isso facilitaria no momento da criação da imagem. Ter uma relação íntima com aqueles os quais retrataria, acreditei, deixaria o trabalho mais verdadeiro, mais sincero. Essa necessidade da relação com o Outro<sup>37</sup> aparece na transição da chamada fotografia-documento para a fotografia-expressão, explicada por André Rouillé.

Para Rouillé, na fotografia-documento, o Outro, fotografado, ganhava apenas o *status* de objeto, estava ali apenas para ser “roubado”. Na virada para este segundo momento, da fotografia-expressão, o “eu” ganha humanidade e subjetividade. Existe uma relação muito além do momento da fotografia, ali estabelecida. O fotógrafo se exprime, em constante cumplicidade com o seu fotografado, e, por isso, mantém uma relação livre com ele (ROUILLÉ, 2009). Cada imagem deste projeto foi pensada e intencionada pelo sujeito ali representado, é apenas por ele que ela existe. Uma relação de muitos anos transfigurada imageticamente.

Dentro do universo de artistas que possuíam relação musical comigo, pensei o recorte que traria para este trabalho. Por algum tempo fiquei pensando sobre a necessidade de se forçar um recorte dentro da música para que se moldasse às necessidades da academia. De tanto procurar, a solução acabou aparecendo certo dia, naturalmente, enquanto me questionava sobre o tema de *Identities*. Estou trabalhando na construção dessas identidades visuais, estas representações plásticas do que conhecemos

---

<sup>37</sup> O Outro, aqui dito em letra maiúscula, segue a lógica de Rouillé (em *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*, 2009) ao se referir ao sujeito – ou indivíduo – que contrapõe-se a objeto.



musicalmente, e essas identidades estão em constantes mudanças, constantes renovações (como visto em Soulages<sup>38</sup>) – cada trabalho novo traz um frescor e uma reconfiguração. Percebi que o recorte já estava colocado desde o início em meu trabalho, estou trabalhando com artistas de diversas gerações e diversos segmentos, por assim dizer, na discussão da importância do retrato independentemente do tempo de carreira. Seria interessante que eu convidasse artistas de diversas gerações, que possuíssem relação musical comigo, porque isso fortaleceria a minha pesquisa.

A partir destes dois critérios, fiz várias pesquisas nas agendas de shows de diversos artistas, e também na agenda cultural de Salvador, através do site *Elcabong*<sup>39</sup>. Logo que eu identificava um show de algum músico que me interessaria fotografar, entrava em contato com a assessoria e/ou empresário. O mesmo fiz com artistas locais.

#### 4.2. ENTRANTO EM CONTATO

Sempre me interessou o universo da música. Ao longo do tempo, pelo apreço pessoal que tenho, colecionei contato de vários músicos, empresários e assessorias que conseguia através de pesquisas etc. Isso me ajudou bastante durante o projeto, no momento dos contatos. Às vezes eu não tinha o contato direto de um empresário específico, mas tinha o de outro empresário que poderia me ajudar na busca daquele primeiro. O *Facebook*<sup>40</sup> foi um grande facilitador nessa busca, através dele é possível chegar a qualquer um, por mais difícil que seja, todos estão lá.

No começo do trabalho, no primeiro retrato, ainda quando ainda não era pensado para o projeto, o do Marcelo Jeneci<sup>41</sup>, foi através do *Facebook* que obtive contato da produtora que faz a gestão da sua carreira, a Pessoa Produtora.

---

<sup>38</sup> François Soulages, em *Estética da fotografia: perda e permanência*, 2010, p.74-75.

<sup>39</sup> Website de notícias relacionadas à música e à agenda com os eventos musicais em Salvador.

<sup>40</sup> Rede social em que, para participar, é necessário um cadastro com informações pessoais do indivíduo.

<sup>41</sup> Marcelo Jeneci (São Paulo, 7 de abril de 1982) é um cantor e compositor brasileiro. Aprendeu música por meio de seu pai, que trabalhava consertando instrumentos musicais. Começou tocando sanfona na banda de Chico César. Como compositor, fez músicas com Vanessa da Mata, Arnaldo Antunes, dentre outros. Pela Som Livre lançou seu primeiro disco no final de 2010, *Feito para Acabar*, um dos melhores discos de 2010, segundo veículos como a revista *Rolling Stone*. Neste disco, se destaca "Felicidade" (parceria com Chico César). Em 2014, seu segundo álbum, *De Graça*, foi indicado ao Grammy Latino de Melhor Álbum de Música Popular Brasileira.

O momento de estabelecer o primeiro contato era fundamental para que os empresários e/ou artistas tivessem segurança no seu trabalho e profissionalismo. Trabalhar com artistas não é fácil, muitas vezes são colocadas diversas barreiras nesta relação que poderia ser bem mais simples e direta. Por isso a importância de saber usar as palavras certas e mostrar as melhores imagens para uma publicidade pessoal. Como eu conhecia, a princípio, todos os artistas dos quais iria fotografar – e um pouco também os empresários e assessorias nos entornos – cada e-mail enviado tinha suas particularidades, para tentar mostrar um conhecimento maior por minha parte sobre aquele artista do qual gostaria de retratar (ver figura 27).

No caso dos primeiros retratos, criei um mecanismo de troca de interesses, oferecia meu serviço de fotografia do espetáculo em troca da oportunidade de fazer um retrato do artista, em algum momento na mesma noite do show. Enviei, no corpo do e-mail, meu site como portfólio de fotografia de shows – algo que costumava fazer bastante, inclusive. A repercussão foi positiva e acabei conseguindo marcar e produzir esses primeiros retratos. Desta maneira, marquei as fotos de Marcelo Jeneci, Ana Cañas<sup>42</sup> e Laura Lavieri<sup>43</sup> – que acabou não entrando na edição final devido aos critérios adotados para a seleção das imagens (a serem discutidos no tópico *Edição e Tratamento* deste memorial).

À medida que eu conseguia retratar esses artistas, as imagens serviam como portfólio para os próximos e-mails de contato, numa espécie de retroalimentação. Quanto mais eu fotografava novos artistas da música, os contatos se tornaram um pouco mais fáceis. Pelo repertório fotográfico que eu trazia com aqueles retratos, causava um impacto maior nesta relação que eu estava estabelecendo com novos artistas e suas produções.

---

<sup>42</sup> Ana Cañas (São Paulo, 14 de setembro de 1980) é uma cantora brasileira formada em Artes Cênicas. Descobriu seu dom na música depois dos vinte e dois anos. Estreou em 2007 no cenário musical com o álbum Amor e Caos, cuja canção "Coração Vagabundo", de Caetano Veloso, integrou a trilha sonora da novela Beleza Pura, da Rede Globo. Fez sucesso na internet com hits como "Super Mulher", e "Cade Você?", e, a partir de 2008, participou de algumas edições do programa Som Brasil, exibido pela mesma Rede Globo. Em 2009 lançou Hein? que contém o hit "Esconderijo". No ano de 2014, fez uma gravação da música do Chico Buarque "Acalanto Para Helena", inédita, para novela Jóia Rara, da Rede Globo.

<sup>43</sup> Laura Lavieri (São Paulo, 17 de agosto de 1989) é a dona da voz feminina que pontua todo disco de Marcelo Jeneci. A estudante de psicologia, canto e violoncelo conheceu Jeneci através do pai, Rodrigo Rodrigues, que integrava o trio Música Ligeira ao lado de Mário Manga e Fábio Tagliaferri. Em 2007, Laura e Jeneci se tornaram parceiros musicais, em um momento em que ele, após anos de dedicação aos instrumentos, ia se descobrindo como compositor e ela, como cantora.

Logo em seguida vieram os retratos de Dão<sup>44</sup>, Teago Oliveira<sup>45</sup>, Wado<sup>46</sup>, Letieres Leite<sup>47</sup> e Toquinho<sup>48</sup>. O processo de construção dos retratos eu falarei melhor no próximo tópico do relato, em *Registros*.

Os e-mails eram enviados seguindo um certo modelo, que fui aprimorando à medida que ia contatando mais e mais artistas. O primeiro e-mail que enviei já com a proposta do trabalho toda em mente foi o de Dão (ver figura 27).

---

<sup>44</sup> Dão é um cantor e compositor baiano. Cria uma blackmusic contemporânea, misturando ritmos brasileiros e africanos. Estreou profissionalmente com o EP “Ligue o Som e Curta o Brilho” (2005) lançando em seguida os álbuns de carreira, “Para Embelezar a Noite” (2009) e “Nobre Balanço” (2013), pelo selo Plataforma de Lançamento. O artista tem realizado ações no Brasil, Estados Unidos, Reino Unido e Angola (onde gravou um videoclipe, Eu Vou Além-Mar). Em 2011, esteve em um tour por nove diferentes cidades do Reino Unido. Se apresentou no evento Afro XXI, que celebrou o Ano Internacional do Afrodescendente, realizado pela UNESCO, no Centro Histórico de Salvador. Foi atração de projetos como o Música no Parque, 14ª edição do Festival de Lençóis e 15ª edição do Festival de Verão 2013.

<sup>45</sup> Teago Oliveira é vocalista e guitarrista da banda soteropolitana Maglore, formada em 2009. Veroz, o primeiro álbum da banda, foi considerado uma das revelações da música brasileira no ano de 2011, pelo jornal Globo. Músicas como "A Sete Chaves" e "Demodê" tiveram muito sucesso com seus videoclipes e se encontram na programação dos principais canais de música do Brasil, como Multishow e PlayTV. Em 2013, lançou seu segundo álbum, denominado "Vamos Pra Rua", com a participação dos cantores Carlinhos Brown e Wado. Maglore foi vencedora da 1ª edição do concurso musical estudantil Desafio das Bandas, promovido pelo Grupo A TARDE. Recebeu a indicação ao Prêmio da Música Brasileira de 2012 devido ao CD Veroz.

<sup>46</sup> Wado é cantor e compositor, nascido em Florianópolis e radicado em Maceió. Seu estilo musical possui influências do samba, rock e MPB. Seu álbum de estreia, "Manifesto da Arte Periférica" em 2001, teve boa repercussão. A partir de então, passou a se apresentar em festivais regionais, nacionais e internacionais. Lançou o álbum "Cinema Auditivo" em 2002 e "A Farsa do Samba Nublado" em 2004. No ano seguinte, criou o grupo Fino Coletivo. Tempo depois, se desligou do grupo e lançou seu quarto álbum solo, "Terceiro Mundo Festivo". Foi premiado pelo Projeto Pixinguinha. No ano de 2011 lançou "Samba 808", com participações de Zeca Baleiro, Marcelo Camelo, Mallu Magalhães e outros. Em 2013, "Vazio Tropical" (com produção de Marcelo Camelo), contou com participações de Cícero e Momo.

<sup>47</sup> Letieres Leite (Salvador, 8 de dezembro de 1959) é um músico, educador, compositor e arranjador brasileiro. Ao longo de 30 anos de carreira, começou pela flauta, passando para o sax tenor e o sax soprano, de forma autodidata. Sempre foi apaixonado pela cultura baiana, em especial pelo universo percussivo da Bahia. Ainda jovem, teve o primeiro contato com a percussão. Em 1985, quando foi morar em Viena, passou por diversos projetos que mesclavam o jazz, música brasileira e percussão. Quando voltou ao Brasil em 1995, recomeçou suas pesquisas sobre o universo percussivo baiano. Em 2006, criou a Orkestra Rumpilezz. Além de reger a orquestra, Letieres é o responsável por todo o conceito - figurinos, ambientação - passando pelas composições e arranjos de sopro e percussão. Todo este trabalho foi lançado em 2009 no álbum inaugural Letieres Leite & Orkestra Rumpilezz.

<sup>48</sup> Toquinho, (São Paulo, 6 de julho de 1946) é um cantor, compositor e violonista brasileiro. O apelido Toquinho foi dado por sua mãe. Aos quatorze anos, começou a ter aulas de violão. Estudou harmonia, violão clássico e orquestração. Começou a se apresentar em colégios e faculdades e profissionalizou-se nos anos sessenta. Compôs com Chico Buarque sua segunda canção a ser gravada, Lua cheia. Em 1969 acompanhou Chico à Itália. Em 1970, compôs, com Jorge Ben, seu primeiro grande sucesso, Que Maravilha. Ainda nesse ano, Vinicius de Moraes o convidou para participar de espetáculos em Buenos Aires, formando: uma sólida parceria que durou onze anos (e encerrou-se com a morte de Vinicius de Moraes), 120 canções, 25 discos e mais de mil espetáculos.

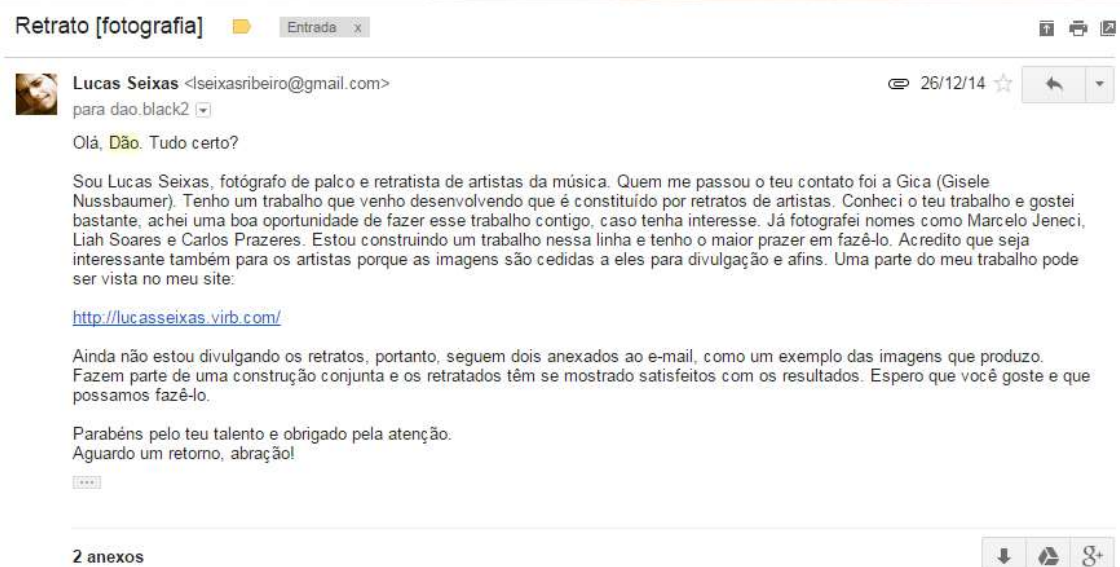


Fig. 27, E-mail Dão

Como visto no e-mail acima, acreditei ser importante sempre, depois de me apresentar, explicar o projeto que estava construindo, mostrar interesse pelo trabalho do artista, e não só pelo fato dele ser um artista, e falar das figuras das quais já tinha fotografado – sempre anexando os retratos anteriormente produzidos ao e-mail, já que não estavam publicados online.

O tempo de resposta variava de artista para artista – alguns, inclusive, nunca me responderam. Geralmente, nestes casos, eu esperava em torno de uma ou duas semanas e enviava um e-mail seguinte (ver figura 28). Muitas produções só deixam para responder no segundo e-mail. Quanto menos intimidade eu tinha com a produção do artista, e seus contatos, realmente, mais difícil era conseguir marcar os retratos. Era fundamental conhecer alguém do meio, com proximidade ao artista, para que este contato fosse efetivo. Quando isso não era possível, a única solução era mesmo o e-mail à produção, e-mails estes genéricos, comumente disponibilizados nos sites ou mídias sociais dos artistas.



Fig. 28, E-mail Guilherme Arantes

Decidi por não enviar um terceiro e-mail aos que não me responderam. Entendi o silêncio como uma forma de negação ao convite que tinha feito. Apesar de respeitar muito mais quem se prestou a agradecer e negá-lo de uma forma escrita.

Em geral, procurei usar uma linguagem não muito formal, trazendo certa leveza que um trabalho com viés artístico carrega. E também por ser uma característica minha, fora dos padrões e formalidades. É como me relaciono no dia-a-dia e com os próprios artistas no momento de fotografá-los. Eu gosto de agir com naturalidade e levar a minha verdade desde o primeiro contato. Acredito que isso ajuda bastante em todos os momentos, em todos os processos. Os artistas percebem isso, e te devolvem essa naturalidade e confiança, muitas vezes.

### 4.3. REGISTROS

Para os registros deste projeto, utilizei três tipos de câmera, todas da marca *Nikon*, disponibilizadas pelo Labfoto, e alguns diferentes tipos de lentes e flashes. Explicarei os motivos a seguir, separados em dois tópicos: *Em Salvador* e *No Rio de Janeiro*.

#### 4.3.1. EM SALVADOR

A minha primeira experiência com retratos de músicos foi em uma pauta para a *Revista Fraude*<sup>49</sup>, há dois anos. Fui chamado especialmente para esta matéria e, dada a minha falta de experiência, acabei gostando do resultado final (ver figura 29).

---

<sup>49</sup> A *Fraude* é a revista experimental, lançada anualmente, de jornalismo cultural editada pelo grupo Petcom, da Faculdade de Comunicação da UFBA, há dez anos.



Fig. 29, Anderson Cunha, Lucas Seixas © 2013

Por uma questão estética, e por não ter muita familiaridade com o trabalho do músico *Anderson Cunha*, a imagem fugia da proposta e acabou não sendo selecionada para *Identidades*.

A segunda experiência que tive com este tipo de fotografia foi somente no ano seguinte, quando, como estagiário de fotojornalismo do Labfoto, recebi um pedido de cobertura a respeito de uma entrevista feita com o maestro Carlos Prazeres<sup>50</sup>. Nessa época eu já tinha uma vontade de atuar nesse campo, exatamente com músicos. Já tinha um respeito por trabalhos como o do Daryan Dornelles, Léo Aversa, Marcos Hermes, dentre outros.

Entrei em contato com Prazeres e marcamos no Teatro Castro Alves, depois de um ensaio com a *OSBA*<sup>51</sup>. Conversamos sobre o seu trabalho e sobre o que eu buscava nos registros que faríamos. Fiz algumas imagens que, imaginei, comporiam bem ao lado do texto da matéria e reservei os minutos finais com ele para mim, em busca de uma

---

<sup>50</sup> Carlos Prazeres graduou-se em oboé na UNI-Rio e foi bolsista da Fundação VITAE durante seus estudos de pós-graduação na Academia da Orquestra Filarmônica de Berlim/Fundação Karajan. Desempenhou as funções de oboísta solista junto à Barock Orchester Berlim, Orquestra Petrobras Sinfônica, Orquestra Sinfônica Brasileira e Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Regente titular da Orquestra Sinfônica da Bahia, é também o regente assistente da Orquestra Petrobras Sinfônica (OPES) no Rio de Janeiro desde 2005. Tem dividido o palco com artistas como Antonio Meneses, Augustin Dumay, João Bosco, Ivan Lins, Stanley Jordan, Milton Nascimento, entre outros. Como maestro convidado, Carlos Prazeres tem dirigido importantes conjuntos sinfônicos, tais como a Orchestre National des Pays de la Loire na França, orquestra Cherubini e Orquestra Internacional do Festival de Riva del Garda na Itália, Youth Orchestra of the Americas, Junge Philharmonie Salzburg, Filarmônica de Buenos Aires, Filarmônica de Montevideo, Filarmônica de Bogotá, Sinfônica de Porto Alegre (OSPA), Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro em Brasília, Sinfônica da Bahia, OSUSP, dentre outros.

<sup>51</sup> Orquestra Sinfônica da Bahia, atualmente sob curadoria artística do maestro Carlos Prazeres.

imagem que queria guardar, ainda sem um destino certo. Para a imagem de Prazeres, que acabou selecionada para o livro (ver figura 30) quis simular o instante de desatenção do maestro – figura que temos como sumidade e exemplo de concentração. A cena em que representasse o momento que se captura o que o retratado tenta esconder (MACHADO, 1984, p. 51-62). A segunda imagem (ver figura 31) mostra outra cena da mesma sessão, mas que acabou não selecionada para o livro.



Fig. 30, Carlos Prazeres, Lucas Seixas © 2014



Fig. 31, Carlos Prazeres, Lucas Seixas © 2014

As imagens do Carlos Prazeres foram feitas com a Nikon D90 e a 70-200 f/2.8. Na época a Facom estava interdita e foi a única lente disponível no dia, por questões de localização. Utilizei-a e entendi que não deveria mais fazer retratos com ela, é muito mais eficaz em espetáculos. Além de intimidar o retratado, pelo seu grande porte, ela faz necessária uma distância muito grande, para um enquadramento adequado, e, por esse motivo, quebra um contato que deveria ser mais próximo. Ao se fotografar espetáculos, esta lente é ideal por ser clara e aproximar grandes distâncias.

O retrato seguinte, do Marcelo Jeneci, foi o último a ser produzido sem a ideia do produto. Meu contato foi com a Produtora que gere a carreira do Jeneci e tantos outros artistas. Este contato me abriu também, posteriormente, portas para o retrato da Ana Cañas, pelo mesmo método, fotografar o show e conseguir este tempo a sós com ela. Foi bacana firmar laços e contatos com esses profissionais e também com os próprios artistas, que reconheceram as boas fotografias produzidas. Entendo que este meio é de

difícil inserção, mas, uma vez conseguido, o reconhecimento vem. Algumas das fotografias foram usadas como divulgação para os próprios artistas (ver em *Anexos*). O retrato do Jeneci foi feito no Pelourinho, um pouco antes do show, logo depois da passagem de som, no Largo Pedro Arcanjo, onde ele se apresentaria. Me localizei no espaço um pouco antes, para encontrar o melhor local para o que eu imaginava. Ele topou muito tranquilamente e adorou o local que sugeri, em frente a uma porta verde com uma árvore em cima. Troquei algumas palavras com ele para que houvesse certa cumplicidade entre nós, ambos caminhando na mesma direção. Sugeri a posição dele e posicionei um flash lateralmente, criando um aspecto sombrio, que buscava com a foto. O fundo ficou muito escuro. Pedi para que ele segurasse o segundo flash por trás, mirando na porta ao fundo. O resultado ficou bacana, investi também nas outras imagens. Por questões de horário, acabei não tendo muito tempo. O que queria do retrato do Marcelo foi esse olhar fundo e penetrante, da imagem, com o aspecto sombrio entorno (ver figura 32). Percebi o jogo da sombra mirando o lado diferente do rosto somente depois, quando a imagem já estava pronta, e achei interessante, também pode comunicar, produzir sentidos.



Fig. 32, Marcelo Jeneci, Lucas Seixas © 2014

Para o retrato da Ana Cañas, o contato foi muito mais fácil. Já tinha credibilidade neste meio porque eles já tinham gostado das imagens do Jeneci, tanto as do show quanto as dos retratos. Da mesma forma anterior, fiz o retrato da Ana antes das fotos do show, no Festival de Verão. Desta vez, o retrato já seria feito pensando no produto final, o livro.



Fui apresentado a ela e não tivemos muito tempo para conversar, mas a mesma foi muito solícita nas sugestões para seu retrato. Deixei a Ana mais livre nos gestos e busquei capturar as interseções entre os movimentos, busquei as sutilezas. Posicionei um flash principal, quase frontal e outro de recorte, mirado diretamente em suas costas, para evidenciar o seu cabelo. O ambiente não ajudou no resultado que buscava, mas tive que trabalhar nas dadas condições (ver figura 33).



Fig. 33, Ana Cañas, Lucas Seixas © 2015

Esses primeiros três retratos que entraram em *Identidades* serviram de aprendizado aos seguintes. Primeiramente, eu teria que conseguir uma forma de ter um tempo maior com os artistas, garantir pelo menos 20 minutos meus especificamente para o retrato, nestes casos de *backstage*. O segundo aprendizado foi investir em lentes mais claras e de melhor qualidade. Nos retratos do Marcelo Jeneci e da Ana Cañas, acabei usando a lente do kit da D90, a 18-105mm f/3.5-5.6, por isso os desfoques não estavam ideais. Os ambientes também não eram os melhores. Comecei a investir nos contatos de artistas locais, para melhor domínio das circunstâncias.

Os dois retratos seguintes foram os de Dão e Teago Oliveira, ambos possuem residência em Salvador, apesar do Teago morar oficialmente em São Paulo. A logística em torno dos retratos seria mais facilitada. Passei a ouvir bastante as músicas dos artistas antes de fotografá-los, e posso dizer que isso ajudou na criação artística.

Para o retrato de Dão, queria algum elemento que me remetesse aos elementos rítmicos que ele traz em suas músicas, pensei na água e sugeri o mar, ele topou. Sugeri uma

roupa que quebrasse a lógica da praia, algo social, pensando no resultado visual que isso causaria, remetendo, talvez, a ideia de estar em uma apresentação, como no palco, em um de seus shows. Ele levou algumas opções de roupas e escolhemos uma das camisas sociais e uma calça branca (que acabou não aparecendo na imagem selecionada). A sequência foi muito boa e sua disposição ainda melhor. O mar em constante movimento e a batida das ondas postas no retrato me remete aos elementos percussivos que utiliza muito bem em suas músicas, também como os metais, uma combinação aparentemente dissonante, mas que, no fluxo da música e das ondas do mar, explode na mesma direção. Adorei o resultado (ver figura 34). Para o retrato do Teago, queria trazer os elementos urbanos da cidade em movimento, remetendo à atitude rock'n roll das músicas da banda Maglore. Sugeri que ele levasse cigarros como elemento cênico. Enquadrei-o de maneira que os prédios e carros ficassem em desfoque compondo o cenário, e o pedi que me encarasse enquanto tragava seu cigarro (ver figura 35). Para ambas as fotos utilizei a Nikon D7100, nova no Labfoto, e as lentes fixas 60mm e 105mm, f/2.8, pela qualidade e desfoque – as lentes fixas são feitas com um material que contém menos elementos no caminho de luz, sua ótica interna é menos complicada e suas grandes aberturas permitem um desfoque maior, com muito menos profundidade de campo. Acredito ter conseguido me conectar aos dois porque tivemos tempo de sobra para conversar sobre vida, trabalho e fotografia.



Fig. 34, Dão, Lucas Seixas © 2015



Fig. 35, Teago Oliveira, Lucas Seixas © 2015

Nesses dois retratos, nenhuma outra imagem representou melhor aquilo que eu queria dos retratados. Não existe o melhor momento, mas foi nesses em que a comunicação foi efetiva, diante do meu objetivo. Além de ter ficado satisfeito com os dois momentos capturados, encontro nos conceitos de Fabris, uma explicação para minha escolha deles:

Enquanto história, o retrato supõe a tradução fiel, severa e minuciosa do contorno e do relevo do modelo. Isso não exclui a possibilidade da idealização, ou seja, a escolha da atitude mais característica do indivíduo e a ênfase dos detalhes mais importantes em detrimento dos aspectos insignificantes do conjunto (FABRIS, 2004, p. 21).

Essa foi uma busca minha não só nessas duas, mas em todos os retratos de todos os artistas. Essa constante necessidade de atribuir importância em uma dada característica, aquela que não necessariamente os significa, mas nos significa dentre nossas interpretações deles.

Dentre todos os artistas fotografados, talvez tenha sido Wado aquele que eu menos conhecia e que passei mais tempo seguido conhecendo sua obra, especialmente para que pudesse fotografar. A minha primeira impressão da sua música foi boa, e por isso a necessidade de conhecer mais a fundo, a fim de criar o juízo de valor se valeria entrar ou não para o meu trabalho. Foi uma experiência interessante, pois, à medida que conhecia mais o trabalho, a representação visual dele ia se formando na mente, pela primeira vez. Senti, o preconcebi e evidenciei aquilo que em mim significava. Achei muito necessária a representação do mar em seu retrato, mas um mar muito diferente do de Dão, um mar sereno. Consegui seu contato diretamente, através do *Facebook*. Troquei algumas palavras com ele e ele topou ser fotografado. Marcamos em uma tarde, antes da passagem de som. O cenário foi bastante propício, consegui a representação do mar como queria. Conversamos e criamos uma espécie de sintonia. Um pouco diferente das outras porque o conheci já com a necessidade fixa de representa-lo visualmente, mas, como experiência, foi interessante. Dos retratos do projeto, encaro ele como um dos mais simples e naturais (ver figura 36).



Fig. 36, Wado, Lucas Seixas © 2015

O retrato seguinte seria o do maestro Letieres Leite. Assisti a duas apresentações da Orkestra Rumpilezz<sup>52</sup> e achei incrível a maneira como ele conduz o espetáculo. Para seu retrato, quis trazer a grandiosidade que as suas apresentações representam ao público. A representação que consegui pensar para a fotografia foi com o uso de luzes. Imaginei duas luzes, como holofotes, o iluminando por trás e, ele, como centro das atenções, evidenciado pelo fundo preto e uma luz principal. Preparei o cenário e me deparei com um problema, não conseguia ativar, através da Nikon D7100, a tocha do estúdio e os flashes *speedlite*<sup>53</sup> ao mesmo tempo, ou ativava um ou outro. A solução foi desistir da tocha como iluminação principal e utilizar três flashes fora da câmera. Contei com a ajuda de Thamires Tavares, que controlou a posição do flash principal, que o iluminava lateralmente, que substituía a tocha de estúdio. Dirigi Letieres variando as cenas, horas em momento de contenção, horas em momento de exacerbação. A desenvoltura do mesmo ajudou no momento das criações. Letieres entendeu a necessidade e utilizou das

---

<sup>52</sup> A Orkestra Rumpilezz é um orquestra de percussão e sopros criada em 2006 pelo maestro Letieres Leite. Trata-se de uma orquestra de música popular instrumental que acrescenta à música ancestral baiana uma roupagem harmônica moderna, com percussão de matriz africana e sob influência do jazz moderno. Tanto as composições como os arranjos são concebidos a partir das claves e desenhos rítmicos do universo percussivo da Bahia - com inspiração em grandes agremiações percussivas - como o Ilê Aiyê e Olodum-, no samba de roda do Recôncavo e no candomblé. A Orkestra de afro-jazz é formada por cinco músicos de percussão (atabaques, surdos, timbal, caixa, agogô, pandeiro, caxixi) e 14 músicos de sopro (4 trompetes, 4 trombones, 2 saxes alto, 2 saxes tenor, 1 sax barítono e 1 tuba).

<sup>53</sup> Flashes speedlite são flashes de alto rendimento dedicado para câmaras EOS. Funciona automaticamente com os sistemas de autoflash E-TTL II, E-TTL, e TTL. Pode ser utilizado como um flash normal da câmera ou como parte de um sistema de flash sem fios, em modo comando.

atuações de uma maneira que só acrescentou positivamente a seu retrato. Ao final, tive dúvidas se colocaria no livro o retrato introspectivo ou extrospectivo (ver figuras 37 e 38). Acabei apostando no primeiro momento, por ser menos comum durante as apresentações da Rumpilezz. Preferi evidenciar o “eu” ao invés da espetacularização que a orquestra representa no imaginário da recepção.



Fig. 37, Letieres Leite, Lucas Seixas © 2015



Fig. 38, Letieres Leite, Lucas Seixas © 2015

O último retrato que fiz em Salvador, o oitavo dos quinze publicados no livro, aconteceu de surpresa. Já havia mandado e-mail para a produção do Toquinho e, por dias, tinha ficado sem resposta. Depois de alguns dias, mesmo após ter enviado o segundo e-mail, recebo a confirmação de que o retrato não poderá acontecer. Algo que eu já previa, dada a importância que Toquinho tem no cenário musical brasileiro – quanto mais famoso é o artista, mais difícil fica o contato com ele. Aceitei aquela recusa, ao menos o empresário tinha me respondido. Mas logo depois do e-mail de negação, veio outro com a possibilidade de, sim, acontecer. Tratei logo de confirmar e pedir ao menos 20 minutos com Toquinho. Tudo acabou sendo realmente confirmado. Peguei a Nikon D7100 com a lente fixa 60mm f/2.8, além de dois flashes *speedlites*, um tripé e uma sombrinha rebatedora para um retrato que seria muito importante, tanto para o projeto quanto para a minha vida profissional posterior a ele. O retrato aconteceu no camarim do Toquinho, no Teatro Castro Alves, uma hora antes da apresentação dele. Encontro um Toquinho muito receptivo, que ensaiava no violão enquanto me esperava montar o pequeno estúdio. Trocamos algumas ideias, o ouvi tocar, conversei com ele sobre o que eu queria dos retratos e pedi sugestões, para deixa-lo ainda mais a vontade. Expliquei que, depois de tantos anos de carreira, sua obra me passava serenidade e

poesia, estávamos em busca disso. O deixei confortável fazendo as primeiras imagens com o violão, mas visando o momento em que ele não o teria. Garanti esses primeiros momentos para testar a luz e chegar ao ponto desejado. Em alguns dos retratos produzidos dei certo destaque ao relógio, assim como o retrato de Carlos Prazeres, só que em cada um com sentidos diferentes. O relógio do maestro Prazeres foi para trazer o tempo dentro da lógica da música erudita, o relógio de Toquinho para remeter a ideia do tempo nos muitos anos de sua carreira (ver figura 39). Acabei optando pelo sorriso de toquinho em close, com uma luz meia lua (ver figura 40). O tempo está evidente em sua pele e o seu sorriso, tão característico, pode significar que ele se dá muito bem com isso.



O fundo branco ou claro, como este do retrato do Toquinho, para Avedon, permite que as pessoas tornem-se símbolos de si mesma. Toquinho, com o reconhecimento que tem, pôde, sim, ser fotografado frente a um fundo claro, nenhum outro elemento enquadrado pela câmera seria mais importante ou equivalente a ele (AVEDON, 2004, p.67).

Interessante destacar que foram esses dois últimos artistas retratados em Salvador, os músicos com mais tempo de carreira no livro, e que mais colocaram limites em suas representações diante da câmera, mediante explicação que em tal pose não o representaria “eu não sou assim”.

Sobre isso, poderíamos supor duas possíveis conclusões, uma é que à medida que o tempo passa, vamos nos conhecendo melhor, conhecendo nossos limites e não aceitando ser diferente daquilo que sabemos ser, ou daquilo que queremos passar ser para os outros. Ainda que dispostos a serem retratados, existem caminhos que, tanto Letieres quanto Toquinho, sabem que não devem adentrar. Esses universos saem daquilo que “trilhei” e que sou “reconhecido por”. Um processo duplo de autoconhecimento e enrijecimento.

#### 4.3.2. NO RIO DE JANEIRO

Diante das primeiras experiências que tive fotografando artistas da música, percebi que se eu continuasse contando com aqueles que viessem para Salvador em turnê eu teria grandes chances de não conseguir o número suficiente de retratos para o livro – a princípio seriam 20 – e também arriscaria dos retratos não ficarem o melhor que poderiam ficar. Em março decidi que era preciso ir ao Rio de Janeiro – local que reúne grande número de artistas dos quais admiro e, também, cidade que tenho familiaridade por ter ido algumas vezes, portanto, saberia me locomover e me situar o suficientemente bem para a execução deste trabalho. A viagem acabou por acontecer no começo de abril.

Por se tratar de outro estado, em que eu passaria duas semanas, não tive acesso aos melhores equipamentos do Labfoto, como nos primeiros retratos. Dentre as possibilidades oferecidas, levei na viagem uma Nikon D80, com três lentes fixas, 24, 60 e 105mm, todas f/2.8, e dois flashes *speedlites*, SB-80DX, além de um tripé e uma sombrinha, para criar uma difusão de luz, suavizá-la e preencher melhor a cena e o retratado.

Comecei os contatos com artistas e suas produções desde o momento em que tive certeza de que ia viajar, por volta de quatro semanas antes. Algumas respostas vieram logo, outras demoraram, e algumas nunca vieram. Confirmei com o máximo de artistas possível e tentei organizar na agenda, programando a minha viagem. A programação não deu muito certo porque muitos só confirmaram mesmo quando eu já estava lá, e outros que antes tinham confirmado, acabaram cancelando, ou remarcando para um outro dia. No final das contas acabei fotografando 7 artistas, fechando, assim, 15 retratos para o meu livro.

Minha primeira experiência fotográfica no Rio de Janeiro foi numa sexta-feira, na qual marquei com dois artistas, Zéu Britto<sup>54</sup> e George Israel<sup>55</sup>. A foto de Zéu aconteceria em seu bar, desde o princípio. A do George, sugeri ser em uma praça, Peixoto, em Copacabana. Por estar cansado e ter acabado de voltar de viagem de um show em Vitória, ele preferiu que fosse no terraço de seu prédio, em Ipanema.

Para as fotos do Zéu, encontrei um espaço interessante em frente a uma das portas do bar – lembrando muito àqueles portões de garagens. Achei que o fundo ficaria bacana por ser neutro e visualmente interessante, e deixaria a atenção principal para o próprio Zéu. Conversamos durante muito tempo sobre o projeto, Salvador, sobre o que eu sabia do seu trabalho e o que gostaria das imagens – sempre gosto muito de ter esse primeiro momento com cada artista, o momento da comunicação inicial é fundamental para o andamento do trabalho, é o momento de passar confiança e profissionalismo. O contato foi maravilhoso, tivemos bastante tempo para conversar. Sempre muito solícito, ele não poupou nas atuações, característica forte de sua personalidade, sempre extrovertido. Foi interessante conhecê-lo pessoalmente e perceber que, em sua essência, Zéu é exatamente aquilo que demonstra na televisão, é algo natural da sua personalidade. Variei os usos entre as lentes 24 e 60mm. Deixei apenas uma luz, lateral, o iluminando, rebatida na sombrinha. Sempre cuidando para que suas interpretações estivessem sob o foco de luz. A princípio ele começou vestido com uma camiseta, mas percebi que aquilo, como resultado visual, estava o contendo dentro do que percebia dele. Propus que tirasse a camisa e ele logo topou. Achei uma relação muito mais sincera para o que estava acontecendo ali, que o Zéu estivesse com o tronco nu, desnudo, sem pudor. Achei um momento propício pensar na imagem para capa do livro, diante daquela figura tão solícita e disposta, e sugeri uma pose que pensei ficar interessante. Acabou que realmente virou a capa do livro e o Zéu adorou (ver figura 41). Na seção *Livro*

---

<sup>54</sup> Zéu Britto (Jequié, Bahia, 19 de fevereiro de 1977) é cantor, apresentador e ator. Participou de diversas trilhas sonoras de peças teatrais, séries de TV e filmes brasileiros como: *Lisbela e o Prisioneiro*, de Guel Arraes, com a canção *Dama de Ouro*, e *Meu Tio Matou um Cara*, de Jorge Furtado, com a canção *Soraya Queimada*. É conhecido por sua irreverência e espontaneidade, inclusive em suas composições.

<sup>55</sup> George Israel (Rio de Janeiro, 16 de maio de 1960) é músico, cantor e compositor. Reconhecido nacionalmente por ter sido saxofonista e violonista do Kid Abelha, desde sua formação em 1981, atualmente, com o fim da banda, dedica-se à carreira solo. Como autor, tem com a parceira Paula Toller 80 canções gravadas, com Cazuza são 18 canções, entre elas, "Brasil". Junto com Paula Toller e Bruno Fortunato gravou 15 discos com o Kid Abelha. Em sua carreira solo, tem três discos: "4 letras", "Distorções do meu jardim" e o mais recente, "13 parcerias com Cazuza".



explicarei melhor a escolha desta imagem para a capa de *Identidades*. Dentre muitas imagens interessantes, selecionei aquela que em que percebi total imersão, tanto minha quanto dele, naquela identidade que queríamos evidenciar (ver figura 42).



Fig. 41, Zéu Britto, Lucas Seixas © 2015



Fig. 42, Zéu Britto, Lucas Seixas © 2015

No mesmo dia, mais tarde, fui fazer o retrato do George. Como preferiu fazer no terraço do seu prédio, ele me buscou onde, a princípio, tínhamos marcado, em Copacabana. A mala da viagem ainda estava no carro porque tinha acabado de chegar do aeroporto. Fomos conversando no carro até sua casa. O George estava cansado e preferiu tomar um banho antes, para ficar mais disposto. Fui para o terraço com algumas roupas que ele tinha sugerido e os materiais fotográficos. O prédio dá de frente para a praia de Ipanema, um local lindo que daria para explorar bastante. Fizemos muitos cliques, porque, inclusive, ele tinha pedido fotos para divulgação também do seu trabalho. A lente que mais usei foi a 24mm porque queria explorar tudo que aquela vista tinha a oferecer. Durante as fotos, o flash da câmera deixou de disparar, portanto, o flash remoto também não mais funcionava. Tivemos que parar as fotos já pela ausência de luz natural o suficiente. Quando cheguei em casa e descarreguei as fotos, percebi que o problema não tinha sido só esse, todas as fotos com a lente 24mm estavam completamente desfocadas, tanto as do Zéu quanto as do George. Ou seja, mais da metade do trabalho todo foi perdido. Fui sincero com o George, expliquei o acontecido, e ele aceitou marcar no dia seguinte para fazermos novas fotos. Descobri que a solução para o problema do flash poderia ser utilizar um dos dois *speedlites* acoplados na

câmera, fazendo o papel do próprio flash *poup up*<sup>56</sup>. Isso me deixaria somente uma opção de luz externa, mas era a única opção viável para o restante dos retratos. No segundo dia, utilizei apenas a 60mm e um flash externo, portanto, as imagens ficaram bem melhores que as do dia anterior. Dentre os retratos que fizemos, queria destacar a importância do George como saxofonista, no Brasil, por isso evidenciei o sax e o ângulo de enquadramento, dando uma leve exaltada em sua figura. O fim de tarde compôs um fundo bem interessante para a imagem (ver figura 43). Dentre tantas outras imagens que fizemos, destaco as que o cenário de Ipanema deu um toque carioca, compondo um belo cenário com o fim de tarde e o ascender das luzes da favela do Vidigal e da orla mais cara do Rio (ver figuras 44 e 45). Para esta última imagem, deixei em longa exposição e ativei o flash na segunda cortina.



Fig. 43, George Israel, Lucas Seixas © 2015



Fig. 44, George Israel, Lucas Seixas © 2015



Fig. 45, George Israel, Lucas Seixas © 2015

---

<sup>56</sup> O flash *poup up* é aquele já incluso na câmera, de menor potência em relação aos flashes *speedlite*. Nas câmeras DSLR, o flash *poup up* pode ser utilizado para ativar um flash remoto.

O retrato seguinte foi o do Samir Farias<sup>57</sup>, um músico conhecido meu, que admirava já há algum tempo. Dos retratados do livro, o menos conhecido. Para a imagem dele, tinha elaborado uma cena em que ele estaria de terno, gravata e fones de ouvido, enquanto folhas caíam, criando o aspecto de movimento na imagem. Até chegamos a fazer esse retrato. Mas o retrato que mais me identifiquei acabou aparecendo por acaso. O fim de tarde na casa do Samir faz entrar uma luz linda pela porta da cozinha, apenas durante poucos minutos. Quando percebi, vi a poesia se fazer, pronta, e precisei fazer esse registro. O retrato acabou sendo selecionado para o livro (ver figura 46). Na imagem, entendo um artista que sonha com um futuro bonito para sua arte no mundo lá fora, mas não deixa de ter a poesia em sua vida, ali, presente, entrando pela porta da cozinha da sua casa.



Fig. 46, Samir Farias, Lucas Seixas © 2015

O próximo retrato seria o quarto feito no Rio e décimo primeiro do livro. O empresário do Evandro Mesquita<sup>58</sup> marcou comigo na própria casa do artista. Foi bem complicado

---

<sup>57</sup> Samir Farias (Santo Antônio de Pádua, 17 de junho de 1975) é cantor, musicista, compositor e ator. Decidiu se mudar para o Rio de Janeiro em 1996. Atualmente tem dois discos lançados, autorais. Além de cantar e tocar, atua e escreve para o teatro. Já representou em diversos personagens nos palcos e também em peças musicais.

<sup>58</sup> Evandro Mesquita (Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1952) é cantor, compositor e ator. Fez grande sucesso no início da década de 80 como líder e vocalista da Blitz. Seguiu carreira solo depois do fim da primeira formação, em 1986, também trabalhando como músico e ator. Lançou os discos "Evandro", "Planos Aéreos", "Procedimento Normal" e "Almanaque Sexual dos Eletrodomésticos e Outros Animais" enquanto atuava na TV e em filmes. Voltou a liderar a banda Blitz, e lançou, em 2007, o primeiro DVD "Blitz Ao vivo e a cores", o que rendeu também o segundo DVD, em 2012, "Skut Blitz Ao vivo".

de chegar, distante do centro do Rio de Janeiro. Gosto muito quando acontece na casa do artista porque, geralmente, eles ficam mais à vontade e o tempo parece passar mais devagar. O problema foi que ele estava em gravação, no estúdio em casa, e o tempo não foi tão vasto como imaginei que seria. A princípio, a conexão com o Evandro foi um pouco difícil, com o tempo, fui entendendo que talvez a minha expectativa que tivesse me frustrado. Era exatamente aquilo que Evandro tinha a me oferecer e eu, talvez, estivesse esperando chegar a um ponto que não seria possível. Diante das oportunidades e dificuldades, gostei do resultado, mas tenho dúvidas se foi o melhor que poderia ser feito. O Evandro soube exatamente os gestos que faria, o fato de ser ator, imagino, colaborou com o retrato. Acabei não utilizando nenhuma luz artificial porque, dentre as plantas da sua casa, encontramos um feixe de luz, investimos nisso (ver imagem 47).



Fig. 47, Evandro Mesquita, Lucas Seixas © 2015

Depois do Evandro, foi o momento de fotografar o antigo Barão Vermelho, Rodrigo Santos<sup>59</sup>. Ele sugeriu que as imagens fossem feitas na Lagoa Rodrigo de Freitas, e marcamos de nos encontrar por lá mesmo. Sinto no trabalho do Rodrigo, assim como no

---

<sup>59</sup> Rodrigo Santos (Rio de Janeiro, 5 de abril de 1960) é baixista, vocalista e violonista. Autodidata, depois de poucas aulas de violão, Rodrigo fez seu próprio caminho - influenciado por Liminha, Dadi, Leoni, dentre outros - e começou a criar suas próprias linhas de baixo que permeariam o rock nacional, tocando com João Penca e Seus Miquinhos Amestrados, Léo Jaime, Kid Abelha, Blitz, Moska, Lobão, Os Britos e Barão Vermelho, banda que mais o marcou. Em 2007, Rodrigo iniciou sua carreira solo, com o CD "Um Pouco Mais de Calma". Em 2009, a Som Livre lança "O Diário do Homem Invisível", segundo cd do cantor. Em 2010 começa com a gravação do terceiro disco, "Waiting On A Friend". Neste mesmo ano grava seu primeiro DVD, "Ao Vivo Em Ipanema", lançado em 2011 pelo selo Musikeria.

do George, uma levada pop-rock com características bastante cariocas. Talvez por serem de gerações próximas, da música. Achei importante, em seu retrato, localizá-lo, geograficamente. O cenário comporia a imagem com a mesma importância que o músico. Cheguei mais cedo e dei uma volta em busca do local mais propício. Quando o Rodrigo chegou, conversamos sobre o seu trabalho e o meu. Como já havia fotografado o Rodrigo nos palcos, encontramos, aí, uma afinidade maior, uma relação mais forte em comum. Sugeri algumas cenas e expliquei o que queria dele: o músico que está na estrada e não se cansa fácil. É o que levo do Rodrigo e da sua energia nos palcos. A imagem mesclou esses elementos, ambiente, energia e o músico (ver figura 48 e 49).



Fig. 48, Rodrigo Santos, Lucas Seixas © 2015



Fig. 49, Rodrigo Santos, Lucas Seixas © 2015

Para as fotos, usei a 60mm, intencionando desfocar um pouco do cenário, com um flash lateral dando luz ao seu rosto. Acabei selecionando a segunda, para o livro, por uma questão puramente estética, de composição. Acredito ter conseguido exprimir, nas imagens, a minha relação com o ex-Barão Vermelho, Rodrigo Santos – sua força, intensidade e disposição para a estrada (turnês) e suas centenas de shows marcados ao longo do ano.

Os dois últimos retratos no Rio de Janeiro, e do livro, foram feitos no mesmo dia. E, fazendo uma avaliação posterior, esses dois artistas caminham por lados bem diferentes, por isso os retratos tenham sido tão particulares e distintos, as identidades únicas postas nas imagens.

O retrato da Thaís Gulin<sup>60</sup> foi feito em sua casa, logo após uma entrevista em vídeo para um veículo da web. Ela já estava produzida esperando também para ser fotografada. Conversamos sobre o projeto e deixei clara a importância da identidade visual na imagem. Isso fez com que ela sugerisse, então, uma outra roupa, a que ela costuma usar em seus shows. Descaracterizou-se daquele personagem e colocou, desta vez, quem seria ela, de fato. Gostei da ideia e as fotos tiveram esse caráter mais expansivo e colorido. A disposição da Thais a fez, também, sugerir que a cerveja que estava tomando antes, estivesse na foto. Iluminada lateralmente, criei a cena em que ela abria a garrafa com os dentes. O fundo branco em consonância com sua roupa deixou o aspecto mais leve, em contraste à sua ação, de abrir a cerveja no dente (ver figura 50).

Para o Jay Vaquer<sup>61</sup>, no mesmo dia, à noite, imaginamos o caminho oposto, algo mais sombrio e *rock'n roll*, característico do seu trabalho. Como já tinha certa relação com o Jay, o contato com ele foi muito mais livre e próximo. A princípio, tínhamos pensado em algum local pelo centro do Rio, em meio às obras da prefeitura ou algo parecido. Passamos duas horas dando voltas pela cidade, mas o engarrafamento de sexta à noite acabou fazendo com que decidíssemos desistir da ideia inicial ir para a Zona Sul, em busca de um local por lá mesmo. A falta de um cenário ideal, acabou nos levando ao Arpoador, e, exploramos justamente a escuridão na imagem. A atuação do Jay ajudou bastante, pelo fato de ser ator e saber se portar diante das câmeras. Na imagem, o único foco de luz – produzido pelo flash lateral rebatido na sombrinha em um tripé – o fez parecer diminuído dentro da escuridão (ver figura 51).

---

<sup>60</sup> Thaís Gulin (Curitiba, 4 de janeiro) fez curso, ainda jovem, de canto no Conservatório de Música de Curitiba. Formou-se em Administração de Empresas pela PUC do Paraná. Interessada por teatro e música, decidiu mudar-se para o Rio de Janeiro para tentar a carreira musical. Conheceu o músico, compositor e produtor Fernando Moura, que se dispôs a ajudá-la na produção de seu primeiro disco. Fez alguns shows até gravar o CD "Thaís Gulin" em 2007, muito bem recebido pela crítica, sendo a cantora considerada uma das grandes revelações musicais do ano pela revista "Rolling Stone Brasil" e a "Folha de São Paulo". Em 2010 participou no programa Som Brasil, pela TV Globo. O segundo CD, "ôôôôôôôôôô", foi lançado em 2011, e conta com músicas inéditas de Tom Zé e Chico Buarque, feitas especialmente para Thaís.

<sup>61</sup> Jay Vaquer (Rio de Janeiro, 6 de fevereiro de 1975) nasceu no meio musical. Formou-se em publicidade na FAAP e como ator no Teatro Escola Célia Helena. Protagonizou em 2000 o musical *Cazas de Cazusa*. Depois do sucesso do musical, lançou o primeiro disco, "Nem Tão São". Em 2003 gravou seu segundo álbum, "Vendo a Mim Mesmo". Desse álbum, saiu seu clipe para a música "Pode Agradecer", obtendo destaque na MTV. O terceiro álbum, "Você não Me Conhece", em 2005, teve significativa execução, principalmente nas rádios do Rio de Janeiro. Em 2009 lança o primeiro DVD (também editado em CD, pela Som Livre). Ainda em 2009, participou do especial "Som Brasil" em que homenageou o cantor Renato Russo. Em 2011, Jay Vaquer lança "Umbigobunker!?", seu sexto CD da carreira. Em 2014, ele estreou, como autor e diretor, a ópera rock "CINZA", com canções originais de sua autoria.



Fig. 50, Thaís Gulin, Lucas Seixas © 2015



Fig. 51, Jay Vaquer, Lucas Seixas © 2015

As duas imagens juntas evidenciam o poder da identidade de cada artista. Suas particularidades e singularidades. Aquilo que os próprios artistas acreditam passar com o seu trabalho, suas visões de mundo e conceitos são indissociáveis das suas representações imagéticas, para os outros e para si mesmos.

O retrato fotográfico é uma afirmação pessoal, moldada pelo processo social no qual o indivíduo está inserido e do qual derivam as diferentes modalidades de representação. (FABRIS, 2004, p. 35).

Todos os retratos feitos com a Nikon D80 tive que ter um cuidado especial. Já havia feito uns testes, ainda em Salvador, e percebi que o sensor da câmera não é tão bom quanto os das outras que usei. As imagens granulam com facilidade. Tive que limitar o uso do ISO a, no máximo, 250. Mais do que isso, seria foto perdida. Daí a necessidade de flashes e lentes claras, para compensar. Consegui me virar bem com esses problemas. Acredito que as imagens ficaram de boa qualidade, no fim das contas.

Em uma comparação entre os retratos que fiz em Salvador e o que fiz no Rio de Janeiro, percebo um certo conforto naqueles que já tinha imaginado a cena antes – os de Salvador. Retratos como o de Dão, Letieres e Teago Oliveira, já tinha pré-visualizado a cena antes de, de fato, construí-la. Nos retratos do Rio de Janeiro, muitas vezes, fotografava em espaços logo depois de conhecê-lo. Tinha pouco tempo para observar e imaginar um espaço adequado à cena que buscava construir com aquele artista. Mas,



ainda sim, todos os retratos construídos têm um propósito de existir. Por mais adversas que fossem as situações das fotografias, acredito, em todas as 15 imagens selecionadas para *Identities*, ter conseguido, sim, expressar minha relação com o músico.

#### 4.4. EDIÇÃO E TRATAMENTO

Em Salvador, somado os oito retratos, fiz 580 cliques. No Rio de Janeiro, os sete retratos renderam 630 cliques. Totalizando, 1.210 cliques foram dados em prol deste projeto, entre testes de luz e fotos de divulgação para os próprios artistas. A edição de todo esse material foi acontecendo à medida que os retratos eram feitos, até porque era muito importante selecionar os melhores para usar de divulgação do meu trabalho, para conseguir contato com os próximos artistas. Todas as imagens foram sendo importadas, editadas e tratadas no Lightroom, programa este que considero a melhor opção para fotógrafos, pela capacidade de dinamizar e agilizar todo o fluxo de trabalho, não só na catalogação, mas em seu processamento e possíveis publicações na internet, livros etc. As possibilidades de organização e suas funções fazem o programa ser aconselhado à fotógrafos profissionais, com alta produtividade.

A escolha dos retratos era feita a partir do melhor resultado técnico e simbólico diante da cena criada. Investi vários cliques nas cenas que busquei junto aos músicos, muito influenciado pelo receio do equipamento – lentes que desfocam etc – e muito influenciado também pela própria atuação dos modelos. Ter feito uma foto a mais, na hora da escolha, pode ter feito a diferença. Quando duas imagens conseguiam comunicar com a mesma intenção, para desempate, pedia sugestão ao meu orientador, e à colega de trabalho e amiga, Thamires Tavares – fundamental nos processos de produção deste projeto. As imagens de *Identities* foram selecionadas de acordo com o seguinte critério: capacidade da imagem de comunicar a identidade pretendida do artista retratado. Para isto, contavam os fatores: técnica, sensibilidade e comunicação, descritos anteriormente, no tópico de mesmo nome.

Depois da escolha da foto que faria parte do livro, as outras, igualmente boas, eram exportadas e enviadas para os artistas que pediam, a serem utilizadas como divulgação de seus trabalhos. Alguns dos usos dessas imagens para divulgação estão na seção *Anexos*. E foi interessante também porque serviu como divulgação do meu próprio trabalho.



O tratamento das imagens variou de retrato para retrato. Não existiu um padrão a ser seguido. Como estou tratando de identidades, naturalmente, diferentes uma das outras, não haveria porque procurar uma identidade comum entre as imagens. O tratamento foi importante para evidenciar ainda mais certos aspectos em prol de outros, e também esconder algo que não foi intencionado para a foto. Por este motivo, não segui um roteiro de tratamento. Para cada imagem, intencionei evidenciar diferentes aspectos, portanto, o recurso de processamento utilizado no programa era particular a cada imagem.

No caso da imagem do Marcelo Jeneci, como busquei aspectos que deixassem a imagem mais sombria, evidenciei as sombras das imagens e contrastes, semelhante ao que fiz com a imagem do Jay Vaquer, em que queria um aspecto também sombrio. Houve também uma tendência de tons para o azul e verde, deixando as duas imagens mais frias.

As imagens em preto e branco foram colocadas desta forma porque as cores originais estavam atrapalhando a comunicação. No caso do retrato de Ana Cañas, o ambiente não era favorável – o backstage do Festival de Verão. A foto do Evandro Mesquita, os verdes tiravam o foco de atenção do próprio. Nas imagens de Carlos Prazeres e Rodrigo Santos, a poesia em seus movimentos, nas imagens, se mostrou melhor sem o uso das cores. Na de Wado, a serenidade que quis transmitir com o mar era quebrada por suas cores um tanto marcantes.

No caso específico da imagem de Letieres Leite e Toquinho, além a escolha do preto e branco para dar importância apenas a essas figuras tão representativas, houve uma intenção especial de evidenciar suas formas e marcas do tempo, por isso, no momento do tratamento da imagem, uma maior intensidade do efeito Claridade.

Nas imagens de Dão e Thaís Gulin, o uso das cores mais vibrantes foi relacionado aos elementos rítmicos colocados em suas músicas, e a forma com que eles se mostram em seus trabalhos. Cada um a sua maneira, as cores se relacionam com o estado de espírito que envolve as identidades presentes.

O retrato de Samir Farias traz uma certa nostalgia, que todo fim de tarde costuma provocar, mas com um movimento de olhar para cima, para o futuro. Explorei, neste, tons mais quentes, alaranjados e rosados, evidenciando as cores do pôr-do-sol e uma

necessidade se mostrar ao mundo, deixando as sombras para trás. Um tom parecido ao que evidenciei no retrato do George Israel, mas já com outro significado, o de símbolo de si mesmo.

A imagem de Teago Oliveira me remete ao rock urbano, prédios, carros e cigarro. Acredito que o tom azulado se aproxime à rotina de uma cidade que não tem tempo para parar, que se move sempre correndo atrás do tempo.

Por fim, no retrato do Zéu quis contrastar o ambiente da figura. As cores do próprio Zéu estão evidenciadas em relação ao fundo neutro que é o portão. A necessidade dessas cores tenta evidenciar o brilho e extravagância de uma alma inquieta e artística.

Enfim, cada retratado teve a sua relação única comigo e, por esse motivo, foi natural a escolha de uma edição e tratamento específico a cada um deles. Antes de pensar em uma obra – no livro, neste caso – pensei em uma relação verdadeira com cada um destes músicos e artistas. O que viria a seguir, a construção do livro, só foi pensado após esse processo natural e necessário de relação com cada identidade.

#### 4.5. O LIVRO

Como produto final do curso de graduação, achei importante eu mesmo cuidar de todas as etapas do projeto, e não terceirizar nenhuma delas, desde a edição das imagens até montagem do livro.

Escolhi montar um livro, e não uma exposição, por exemplo, a princípio, porque queria que meu trabalho não ficasse restrito à Salvador e a um curto tempo. Imaginei, possivelmente, que estar livre para levar esses retratos aos artistas que foram fotografados, seja em Salvador ou no Rio de Janeiro, seria uma forma de agradecimento e reconhecimento da arte deles. Também, ter um portfólio impresso, para possíveis outros artistas que ainda não tivessem sido fotografados por mim, conhecerem o meu trabalho. Chegar a lugares que ele não chegaria. E também como um registro eterno de um trabalho que foi sincero, do início ao fim.

Mas, lendo um artigo escrito por Gerry Badger, na revista *Zum*, entendi que o livro-fotográfico representa mais do que um portfólio, pode ser visto como uma obra literária, mesmo através das fotografias. A sequência de imagens em *Identidades* propõe, em suas quebras brutas de uma imagem para outra, contar as histórias únicas que envolvem

aquelas criações de mundo e mostrar como são diferentes uma das outras. Essas quebras são livres no livro, não existe a necessidade de uma “assinatura visual”, contanto que, ainda sim, possuam um pensamento por trás. Por se tratar de identidades, necessariamente as imagens precisariam ser diferentes e particulares.

Um dos argumentos em favor do fotolivro é que, nele, é menor a necessidade do fotógrafo manter aquele estilo visual, que é a sua assinatura e que as galerias demandam [...] Fotógrafos podem passear por gêneros diversos, se assim o desejarem, refletindo sobre o modo como diferentes tipos de fotografia nos informam – ora objetivamente, ora de modo expressivo, de cores ou em preto e branco. (BADGER, 2015, p.141-144)

Por estar livre nessa criação das identidades, as imagens não seguiram um padrão, nem de tratamento nem de feitura. Portanto, um fotolivro pode agregar melhor essa mestiçagem sem perder o caráter linear de uma narrativa. Ao final, talvez, o leitor tenha a visão da minha própria identidade ali, posta em tantas outras, da maneira de retratar e lidar com os músicos.

Nunca tinha feito projeto gráfico nem montagem de nenhum livro, minha estreia foi com o *Identidades*. A princípio, decidi buscar referências de design gráfico em outros livros de fotografia. Olhei em vários livros de colegas que fizeram seus Trabalhos de Conclusão anteriormente, pesquisei também nos livros de Daryan Dornelles e Dadá Cardoso. Utilizei a própria plataforma do Lightroom 5, plataforma esta limitada em termos de possibilidades de criação, porém, de fácil manipulação.

Não queria que o livro por si só tivesse uma identidade visual forte, queria que as identidades estivessem apenas postas nas imagens – os retratos dos artistas. Por este motivo, trabalhei com a menor variedade de cores e marcas visuais, tudo para não gerar uma possível competição de atenções entre o design e as fotografias. De fato, o que importa no livro são as 15 imagens. Decidi por não utilizar uma letra com *serifa*<sup>62</sup> ou com uma identidade própria. As cores com que trabalhei no livro foram, além do branco e preto, no máximo, meios tons de cinza (ver figura 52). O livro serve apenas com uma plataforma para evidenciar o seu conteúdo, unicamente importante.

---

<sup>62</sup> Pequeno traço ou espessamento que remata, de um ou ambos os lados, os terminais das letras não lineares de caixa-alta e caixa-baixa; remate. Retirado do site: <http://www.dicio.com.br/serifa/>



Fig. 52, Livro Identidades

Para a capa do livro, eu queria uma imagem que, assim como todo o conceito da arte e montagem, não tivesse uma identidade forte. A princípio, não iria utilizar nenhuma fotografia, mas a possibilidade de ter um retrato que não se mostra, em contraste à identidade posta nas páginas dentro do livro, me pareceu ser interessante. Esse jogo entre o resguardo e a exposição foi o que busquei ao colocar um artista na capa. Por acaso, este artista foi o Zéu Britto, pela oportunidade do momento e ter feito uma imagem assim, mas poderia ter sido qualquer outro. O importante não é denominar a figura e sim entender o simbolismo que esta figura na capa está representando ali. Na contracapa decidi colocar o mesmo ambiente, só que sem o artista. A intenção geral da arte da capa e contracapa e as páginas do livro foi criar essa relação entre não-identidade fora do livro, seja pela ausência ou pela contensão do artista e a exposição extrema nas páginas interiores (ver figura 53). A escolha pelo preto e branco das imagens foi pela coerência com a intenção de não criar identidades fortes, nem através das cores.

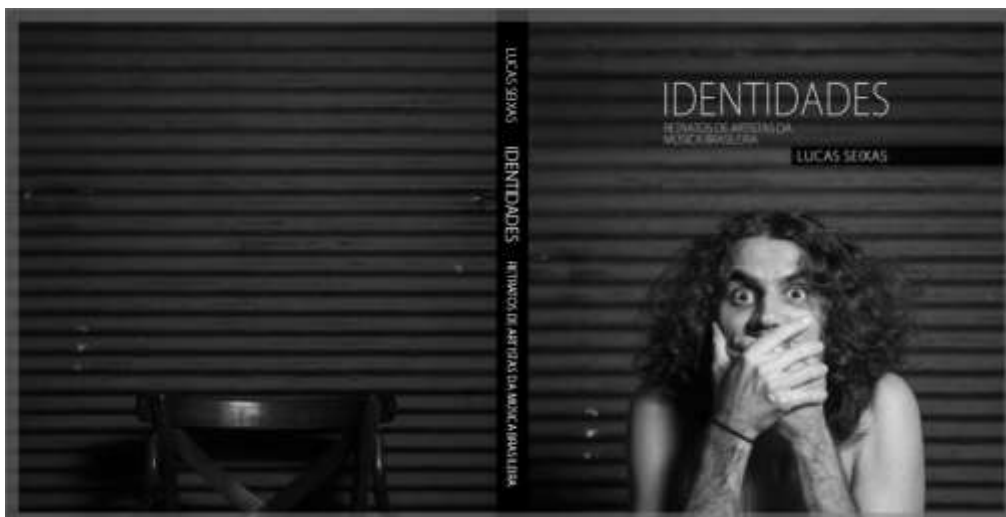


Fig. 53, Capa do livro Identidades

Todos os textos, capa e contracapa do livro foram diagramados no Adobe Photoshop CS6. Resolvi fazer desta forma por possuir uma facilidade maior com o programa e também uma maior liberdade de diagramação, o Lightroom reduz as possibilidades. Depois de salvar no formato PSD (formato de imagem do próprio Photoshop), sem perda de qualidade, importava no Lightroom, que reconhece esse formato, e colocava nas páginas corretas. À medida que ia atualizando as versões, importava novamente no programa os novos textos. No livro, por falha, algumas páginas ficaram sem as versões de texto definitivas por não ter importado no programa na hora da revisão final.

O livro acabou ficando em um formato 30x30cm pelo Lightroom não possuir um formato mais adequado às imagens. A princípio, o livro seria em formato retrato, a altura maior que a largura, mas o maior tamanho que o programa oferecia para livro neste formato era o de 20x25cm. Achei muito pequeno e optei pelo quadrado grande (ver figura 54). Tive um certo trabalho para redimensionar todas as fotografias naquele padrão, de uma forma que não perdesse tanta informação.

<input type="checkbox"/>	Quadrado pequeno	7 x 7 pol (18 x 18 cm)
<input type="checkbox"/>	Retrato padrão	8 x 10 pol (20 x 25 cm)
<input type="checkbox"/>	Paisagem padrão	10 x 8 pol (25 x 20 cm)
<input type="checkbox"/>	Paisagem grande	13 x 11 pol (33 x 28 cm)
<input checked="" type="checkbox"/>	Quadrado grande	12 x 12 pol (30 x 30 cm)

Fig. 54, Formatos do livro

Para o projeto, achei interessante que não só tivesse o meu ponto de vista, como fotógrafo, sobre os retratos na vida dos músicos, mas também o outro lado, a visão do músico sobre aqueles retratos. Então, de início conversei com meu orientador, sobre a possibilidade de incluir no livro uma frase, ou relato, de cada artista. Para cada retratado foi feita a seguinte pergunta: Qual a importância do retrato fotográfico em sua vida? Essas respostas eram livres e foram mandadas por e-mail, mas alguns acabaram não enviando. No total, dos 15 fotografados, apenas 4 não enviaram. Todos os relatos completos estão na parte de *Anexos*, desta memória. Pelo fato de nem todos terem respondido e, quebrar a dinâmica do livro incluir todos eles, deixando muito didático e cansativo, apenas alguns depoimentos entraram no produto. Dentre os relatos de cada músico enviados, alguns fugiram do tema ou mandaram textos muito óbvios, portanto, os que entraram, é porque, de alguma forma, acrescentaram ao livro, trouxeram algo único e novo, tal qual sua identidade visual retratada. Foi interessante perceber nos textos do livro, ditos por cada músico, algo que foi intencionado ser discutido neste livro. Por coincidência, ou não, as questões que propus discutir em *Identidades* foram questões colocadas por alguns deles. Toquinho põe em voga o quesito renovação. Ana Cañas fala da importância da visão do outro na busca e descoberta de si mesma. Letieres Leite toca na palavra chave do livro, identidades. E Carlos Prazeres fala sobre a importância daquele momento de “silêncio”, eternizado. Ao fim, percebi que todos giram em torno das discussões que propus. Me senti honrado pela importância que os músicos deram em seus relatos, na contribuição do projeto. Entendi que o livro estava redondo desta maneira, sem brechas, e fechei apenas com estes quatro textos.

Para o texto de apresentação, queria alguém que tivesse domínio sobre a arte de retratar, de preferência alguém do meio que eu admirasse e me inspirasse. Automaticamente o primeiro nome que veio a mente foi o do fotógrafo Daryan Dornelles, mas não criei muitas expectativas por acreditar ser difícil estabelecer este contato e também dele se interessar por um projeto de um fotógrafo iniciante. Enviei o e-mail me apresentando e explicando todo o projeto. Para a minha surpresa, Daryan foi extremamente solícito e prestativo, abraçou o projeto de uma maneira surpreendente e escreveu palavras motivadoras sobre os retratos e meu trabalho. Fiquei bastante honrado pelo texto e, mais ainda, por ter sido escrito por quem foi.

Por fim, a escolha da ordem das fotografias partiu somente de como o formato das imagens encaixariam na diagramação. A única decisão pensada previamente foi a de

abrir com o retrato de Toquinho – por ser uma figura nacionalmente reconhecida – e fechar com Zéu – por tê-lo na capa. As imagens entre esses dois artistas foram pensadas no momento da finalização. Procurei não repetir muito seguidamente fotografias em formato paisagem, ou mais verticais. Tentei deixar o livro dinâmico, variando as páginas em que as fotografias eram postas e suas cores, propositalmente, para causar impacto e ressaltar ainda mais as diferentes identidades ali postas.

## 5 – CONCLUSÃO

Minha motivação inicial com o projeto era unir as duas paixões que norteiam a minha vida – música e fotografia. A vontade de criar retratos de músicos dos quais admiro, talvez seja impulsionada pelo desejo de comunicar ao mundo o bem que essa arte me faz e a minha relação particular com eles, músicos. Cada retrato é fruto dessa relação de muito tempo. Por isso a escolha por artistas com os quais me identificava.

Sempre pesquisei referências visuais antes de fotografar, mas o momento em que a relação se dá e se está com a câmera da mão, é hora de colocar o sentimento em prática. Impulsionado pelos grandes retratos, me vi abrindo caminho para novas possibilidades. A prática é fundamental.

Ao longo do meu percurso fotográfico para este projeto, percebi o que foi fundamental, em muitos sentidos. Primeiro, tive certeza de que é essa a vida que eu quero, profissionalmente falando. A oportunidade de viajar ao Rio de Janeiro – cidade com a qual me identifico bastante – exclusivamente para fotografar, em um ambiente que pulsa música e artistas de qualidade dos quais eu me identifico, me motivou ainda mais no meio dos retratos. Sinto carência de grandes referências de retratistas deste viés, da música, aqui em Salvador. As grandes referências da fotografia de retratos que tenho, do Brasil, estão no eixo Rio – São Paulo.

Outra coisa que aprendi e lavarei para a vida, com este projeto, foi a lidar com os mais diversos tipos de dificuldade, sabendo contorná-los. Desde equipamentos problemáticos às questões de tempo com artistas, de locomoção e localização em uma cidade que não é a sua. Gostei muito da experiência, me fortaleceu e me ensinou bastante.

Sinto que este meio é muito promissor, e para fazer parte dele é preciso não ficar parado. Sempre que algum artista gosta da sua relação com ele e o resultado das

fotografias, divulga o seu nome através das mídias sociais, ou indica para outros artistas do círculo, e, assim, se começa a criar certo respeito e nome no mercado.

Com equipamentos melhores e mais respeito no meio – e, por consequência, mais tempo com os artistas – penso que as imagens podem ficar ainda melhores, mas, diante das possibilidades e circunstâncias, realmente fiquei feliz com o resultado. Este trabalho só me dá mais vontade de melhorar. Acredito muito no trabalho que faço porque há total entrega. Diante de cada artista, tentei fazer o melhor retrato, sempre.

O curso de Comunicação e, principalmente, o Labfoto, me capacitaram como profissional da fotografia, e o desejo de continuar neste caminho. Só tenho a agradecer pela experiência e pelos excelentes profissionais que passaram pela minha vida, desde professores aos colegas de trabalho. Muito obrigado.



## 6 – REFERÊNCIAS

AVEDON, Richard. **Cachorros emprestados**. In: ZUM, #6, 2014, São Paulo, Instituto Moreira Sales.

BADGER, Gerry. **Por que Fotolivros são importantes**. In: ZUM, #8, 2015, São Paulo, Instituto Moreira Sales.

CARDOSO, Dadá. **Retratos**. São Paulo: Editora Avatar, 1999.

COELHO, Teixeira. **Olhar e ser visto: a figura humana da renascença ao contemporâneo**. Livro catálogo da exposição *Olhar e Ser Visto*, 2011.

DOBAL, Susana. **Fotografia contemporânea – fronteiras e transgressões**. Brasília: Casa das Musas, 2013. p. 75-93.

DORNELLES, Daryan. **Retratos sonoros**. Rio de Janeiro: Sonora Editora, 2014.

ENTLER, Ronaldo. **Um lugar chamado fotografia, uma postura chamada contemporânea**. In *A invenção de um mundo*. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.

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

FERNANDES, Rubens. **Imagens construídas, imagens desconstruídas**. In *A invenção de um mundo*. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.

FONSÊCA, Nadja; MAGALHÃES, Angela. **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: Funarte, 2004. P. 39-71.

GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1998, 24v.

LOMBARDI, Kátia. *Documentário Imaginário: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea*. In: *Discursos Fotográficos*, v. 4, n. 4. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2008. Pags: 35-58.

LOS Grandes Retratos de Nadar. Centro Cultural Borges. Buenos Aires: Galerías Pacífico, 2007.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**. Introdução à fotografia. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. P. 51-62.

ROUILLÉ, André. A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SOULAGES, François. **A ficção fotográfica: antropologia e estética**. In A invenção de um mundo. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.

\_\_\_\_\_. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

## 7 – ANEXOS

### **Anexo A: Texto de apresentação de Daryan Dornelles.**

Força e simplicidade são duas características fundamentais para se fazer um belo retrato, pelo menos é como defino e busco no meu dia a dia.

Sempre fico entusiasmado quando vejo jovens atraídos pela fotografia e mais ainda pelo mundo fascinante dos retratos.

Lucas Seixas tem o instinto e a sabedoria do que quer e onde quer chegar. Seu trabalho conjuga música, uma de suas paixões, e fotografia.

Mas, queridos, não se iludam. Ter o dom de retratar é apenas parte do início, é preciso estudo, interesse, e querer muito para caminhar nos trilhos de tantos mestres, como Avedon, Peen. Arbus etc.

Observando os retratos do Lucas, percebo claramente a interação com o fotografado, tão importante quanto a técnica. Talvez resida aí o segredo rumo ao futuro do seu trabalho. As imagens falam por si só, a sequencia é bonita, Carlos Prazeres, Ana Canas, Marcelo Jeneci e tantos outros que foram fotografados.

Só tenho a dizer: bem vindo ao time.

## **Anexo B: Depoimento artistas.**

O retrato traduz. Captura. Conta a história. Para nós e para os outros. Sem ele, falta um pedaço, falta um lugar. Com ele, nos sabemos. É o olhar do outro - necessariamente um olhar da alma - que nos revela e, assim, podemos caminhar.

### **Ana Cañas**

Na condição de músico, posso dizer que o retrato fotográfico, ou mesmo a pintura, seriam a "antítese" da minha maneira de se expressar, uma vez que se fazem sem a presença do som. No entanto, muitas vezes uma simples pausa na música, expressa mais do que milhões de notas. Cito o exemplo do fim do segundo movimento da sinfonia número 9 "do Novo Mundo" de A.DVORAK, quando apenas um pequeno grupo de cordas repete o tema e lhe interrompe subitamente, como se tivessem "engasgado" pela emoção de repetir de maneira tão velada e contida, um tema tão sublime. É nessa pausa que se encontra a minha compreensão da arte visual, o captar da essência do ser em um único momento, eterno.

### **Carlos Prazeres**

É a imagem eternizada, através do olhar e do sentimento do retratista.

### **Dão**

Fotografia: Sou do tempo dos Lambe-lambes onde as famílias e casais se penteavam e se arrumavam pra posar para posteridade. Ou daquelas em que esperávamos dias para vê-las reveladas. Hoje cada um tira e guarda seus melhores momentos com qualidade de dar inveja a qualquer fotografo.

### **Evandro Mesquita**

Cada segundo está compreendido na eternidade. O olhar, a destreza, a sensibilidade, a técnica, o talento para capturar esses segundos e extrair, encontrar a arte, a poesia, sempre me interessou e fascinou.

### **Jay Vaquer**

Retrato me remete a identidade, a uma referência emocional e de infância. Me traz de volta um eu íntimo e as minhas raízes.

### **Letieres Leite**

Os olhos sonham, as mãos se assanham, o sorriso canta... a foto nos conta!

### **Samir Farias**

O retrato fotográfico é uma das coisas que nos fazem registrar nosso tempo, nossa passagem e nossas mudanças.

### **Teago Oliveira**

A fotografia revela a implacável ação do tempo em nossas vidas. Mas pode ser também analisada como a preservação da juventude, porque nos retratos seremos sempre mais jovens do que no dia seguinte. Por isso, um álbum fotográfico condensa uma sequência de diversas emoções através das imagens que abrem portas para detalhes humanos que se perderam nas sequelas das lembranças e que emergem por encanto diante da vivacidade física que salta das fotos e nos remete a um passado tão atual! De repente somos outra vez o garoto travesso, o adolescente refém da primeira paixão. Casamos novamente com a ex-esposa, abraçamos incrédulos o primeiro filho ainda bebê. Constatamos até espantados que nossos pais também foram jovens e viveram como nós experiências esfuziantes. Rodando o tempo ao contrário, a fotografia tanto esgarça quanto remenda nossa existência, celebramos conquistas que a foto perenizou. A fotografia jamais revelará o futuro. Mas tudo o que mostra parece que foi ontem, e o passado surge como um presente tão atual! Apesar de toda tecnologia, prefiro as fotos do papel, nas quais se pode roçar a barba do pai, tocar na maciez do grisalho da mãe, sentir o cheiro doce da criança e a lisura da pele da mulher amada. A fotografia reconstrói a vida e renova em nós entusiasmos para prosseguir.

### **Toquinho**

O retrato fotográfico nos dá uma perspectiva diferente do espelho, pois seu caráter estático e duradouro permite além de autoanálise, memória.

### **Wado**

Quando criança não me importava com fotografia, não posava pra foto e ainda achava chato o movimento todo de parar pra registrar fatos. De uns tempos pra cá, justamente quando banalizou-se a coisa e tudo tem que ser clicado imediatamente e de qualquer jeito, eu aprendi a amar uma bela fotografia, pensada, dedicada, procedente, necessária. Amo ficar bem e deixar as pessoas bem em meus registros. Entendi que ter tempo para tirar retrato é um gozo na vida.

### **Zéu Britto**

**Anexo C: Para mais informações sobre os artistas fotografados.**

**Ana Cañas:** <http://www.anacanas.com.br/>

**Carlos Prazeres:** <https://www.facebook.com/maestrocarlosprazerres> |  
<http://www.tca.ba.gov.br/osba/>

**Dão:** <http://www.daoblack.com/>

**Evandro Mesquita:** <http://www.blitzmania.com.br/>

**George Israel:** <http://www.georgeisrael.com.br/>

**Jay Vaquer:** <http://www.jayvaquer.com.br/>

**Letieres Leite:** <https://www.facebook.com/LETIERESLeiteOrkestraRUMPILEZZ>

**Marcelo Jeneci:** <http://www.marcelojeneci.com.br/>

**Rodrigo Santos:** <http://rodrigasantos.com.br/>

**Samir Farias:** <https://www.facebook.com/pages/Samir-Farias/269505173093359>

**Teago Oliveira:** <http://www.maglore.com.br/>

**Thaís Gulin:** <http://www.thaisgulin.com.br/>

**Toquinho:** <http://www.toquinho.com.br/>

**Wado:** <http://wado.com.br/>

**Zéu Britto:** <http://www.zeubritto.com.br/>

#### **Anexo D: Currículo do tradutor e revisor do livro, Gustavo Mões.**

Gustavo Mões Galvão Maciel, 23 anos, estuda jornalismo na Universidade Federal da Bahia. Desde o início da sua vida acadêmica se envolve com cultura, modos de vida e manifestações artísticas diversas. Trabalha com assessoria de comunicação, música de concerto e transformação social. Descobriu-se apaixonado pelo ensino e pretende seguir carreira acadêmica após a graduação.

## Anexo E: Imagens usadas para divulgação pelos artistas



Fig. 55, Retrato de divulgação, Marcelo Jeneci



Fig. 56, Retrato de divulgação, Ana Cañas



Fig. 57, Retrato de divulgação, Thaís Gulin



Fig. 58, Retrato de divulgação, Teago Oliveira