

Cenário da fotografia amadora no Brasil:
uma conversa com Rinaldo Façanha Morelli *

Scenario of Amateur Photography in Brazil:
a conversation with Rinaldo Façanha Morelli

Rafael DIAS DA SILVA**

Resumo: entrevista a Rinaldo Façanha Morelli, fotógrafo com significativa e reconhecida produção autoral e curatorial no Centro-oeste brasileiro.

Palavras-chave: curadoria fotográfica; gestão de documentos fotográficos; patrimônio fotográfico; Rinaldo Façanha Morelli.

Abstract: interview to Rinaldo Façanha Morelli, photographer with significant and recognized authorial and curatorial production in the Brazilian Midwest.

Keywords: photographic curation; photographic document management; photographic heritage; Rinaldo Façanha Morelli.

Rafael Dias da Silva (RD) — Considerando a sua tripla atuação no universo da fotografia, como fotógrafo autoral, fotógrafo institucional e curador de projetos de fotografia, qual é a sua opinião sobre a gestão de acervos fotográficos no Brasil?

Rinaldo Façanha Morelli¹ (RM) — Creio que, do ponto de vista da organização, com a chegada do programa *Lightroom*, da *Adobe*, um certo método se impôs, com as palavras-chave e os metadados organizados minimamente. Isto favoreceu, uma organização básica, que facilita ao acesso e à localização das imagens. Por outro lado, os acervos dos fotógrafos que já tinham produção significativa em processos analógicos anteriores foram organizados de diferentes formas; cada um de uma maneira. Houve quem orbitasse pelas *Semanas de Fotografias* da Funarte, nas décadas de 1980 e 1990. São fotógrafos que estiveram presentes em palestras e oficinas que discutiam e orientavam as melhores formas de acondicionar e catalogar suas produções fotográficas, incluindo negativos, slides e cópias positivas. Este grupo, naquele momento, capacitou-se e, com certeza, isto refletiu na organização, acondicionamento e sistematização de seus acervos.

* Pré-entrevista realizada por e-mail em novembro de 2018 e depois gravada presencialmente no dia 02/12/2018.

** Bacharel em Arquivologia pela Universidade de Brasília (UnB-Brasil). Arquivista da Coordenação-Geral de Tecnologia da Informação na Escola Nacional de Administração Pública (ENAP-Brasil). CV: <http://lattes.cnpq.br/6208434010956798>; e-mail: oarquivista@gmail.com.

¹ Mestre em Artes e doutorando em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília (UnB-Brasil). Artista plástico, fotógrafo autoral, curador e repórter fotográfico da Câmara Legislativa do Distrito Federal (CLDF-Brasil). CV: <http://lattes.cnpq.br/0059654233994238>; e-mail: rimorelli@gmail.com.

RD — Quando você tira uma foto, como é realizado o seu armazenamento?

RM — Sou um pouco anárquico e sem muito método. As fotografias digitais estão organizadas em pastas, ordenadas por datas e assuntos. As analógicas estão divididas em alguns grupos, onde cada grupo tem uma metodologia de organização, mas basicamente é também por data e assuntos.

RD — Como você faz para recuperar essas fotos?

RM — Na produção analógica pelas datas e pelas provas/folhas de contato, e a produção digital pela data e assunto.

RD — Ou seja, não há nenhum elemento sistematizado que permita recuperar o contexto das fotos, essa recuperação fica completamente dependente da memória do fotógrafo.

RM — Exatamente.

RD — Como é desenvolvido o seu processo de produção de foto autoral?

RM — É muito variado. Alguns projetos nasceram pelo tema e vontade de produzir ao redor de algum conceito ou assunto. Cada projeto acontece em um tempo indefinido; às vezes estou trabalhando em várias ideias ao mesmo tempo, mas cada projeto tem seu tempo de maturação para vir à tona e ser mostrado. Outros, como a produção no Instagram, seguem temas que se repetem, citados na postagem com sua “restegui” [sic]², e em postagem aleatórias, em função do que encontro em meu dia a dia, vou alimentando cada grupo.

RD — E no caso de foto institucional?

RM — Sigo pautas específicas, em face dos principais tipos de eventos que acontecem na Câmara Legislativa do Distrito Federal. Anotamos em um caderno em sequência numérica, por tipo de evento e assunto. Descarregamos o material bruto, escolhemos um primeiro conjunto, excluindo os excessos e as fotos ruins. Deste grupo são selecionadas de 3 a 5 imagens que são tratadas e inseridas no banco de dados do portal para serem incluídas nas matérias que serão publicadas no portal de notícias e redes sociais da Câmara Legislativa.

RD — Nessas pautas institucionais até onde vai a autonomia da imagem e do fotógrafo; um bom equipamento é capaz de resolver o problema?

RM — Infelizmente já conheci editores para quem a fotografia deveria cumprir somente uma função acessória. Isso não é verdade e importa ressaltar que a fotografia não serve para ilustrar o texto jornalístico. São linguagens diferentes e complementares, nenhuma é submissa à outra. A produção de uma foto não é um

² O entrevistado faz questão de abrigar os neologismos informáticos.

procedimento apenas técnico; são muitas camadas de subjetividades. Diferentemente do que as pessoas pensam, a foto está na cabeça do fotógrafo, não acontece na câmera. Se você der um equipamento ruim para um profissional de muito bom, certamente o resultado sairá muito melhor do que se você der uma máquina fantástica para um fotógrafo mediano. E não estou falando, aqui, de profissional ou amador. Existem amadores excepcionais e profissionais de olhar burocrático. Esta divisão não se aplica para dividir fotos ruins ou boas em função da atuação ser profissional, ou não.

RD — Até onde você tem, ou não, influência na organização dos acervos fotográficos da Câmara Legislativa e o que poderia ser feito para melhorar isso, pensando na questão do direito do cidadão de garantia de acesso à informação?

RM — O mecanismo de busca atual é ruim. O banco de dados está atualmente em html. A entrada de dados é muito analógica, com alto coeficiente de incerteza e imprecisão. Existe um caderno/nota, onde são inseridos os dados de data, assunto e o número da pasta que está no sistema. Em seguida, as fotos são incluídas nas pastas. Para recuperar essa foto é necessário, portanto, ter a data e assunto, e/ou o número da pasta (no número da foto consta o número da pasta). No número da pasta estão as iniciais do fotógrafo, porém não existe uma listagem de referência; é necessário saber a sigla do fotógrafo para poder saber quem tirou a foto. Não existem instrumentos remissivos. As fotos analógicas — com fichas de assunto, e dados do contexto da foto — são armazenadas por ordem numérica. Outra questão importante é que o Arquivo Central não aceita receber, via transferência, esse acervo analógico; essa documentação está, atualmente, guardada — e/ou esquecida — nos armários da área de comunicação, sem haver nenhum responsável direto.

RD — Então, a recuperação dessas fotos pelo consulente fica dependente da pesquisa no caderno ou da memória do fotógrafo, correto?

RM — Sim, pelo caderno, que tem a data e o assunto. No HD, no banco de armazenamento central da câmera só tem o número da pasta. Existe um processo, que está começando agora, que é inserir, junto com a numeração da pasta, as informações básicas sobre o assunto.

RD — Em o seu trabalho como curador de fotos, como você realiza a gestão dessas fotografias?

RM — Em geral meu contato é com cópias de trabalho, sejam impressas ou digitais, com baixa qualidade/tamanho, depois vai depender de cada projeto. Às vezes o autor envia as fotos para impressão, ou edição no layout de um livro — neste caso, fico apenas com as imagens de trabalho. Outras vezes eu mesmo trato, guardo em uma pasta, com assunto e data, e envio o material necessário para impressão, livro ou exposição. Falando um pouco sobre o papel do curador a função dele é atribuir

significado para a foto e para o conjunto. Além disso deve produzir um texto que vai apresentar o projeto, contextualizando e dando significado ao conjunto de imagens selecionadas. O curador é um autor, que instituiu um olhar sobre o trabalho do fotógrafo. Nem sempre é o olhar do artista. Uma vez recebi uma demanda de curadoria na qual as fotos já estavam pré-selecionadas. Informei, então, que não poderia ser curador, pois a seleção das fotos pelo autor eliminava uma atribuição essencial do curador.

RD — Quais são os critérios que você utiliza no seu trabalho de curadoria para escolher as fotos de um projeto?

RM — Vai depender do projeto, mas tem a ver com a minha bagagem, pois é um processo autoral, subjetivo, do que é bom ou ruim para mim. Também tem a ver com a temática do projeto do evento. Escolho sempre as melhores fotos tecnicamente e as que dão uma maior cobertura sobre o tema escolhido, e sobre o que eu quero dizer — ou acho importante destacar — com a seleção.

RD — Como a curadoria poderia contribuir para a valorização da fotografia amadora em uma perspectiva mais acadêmica?

RM — Sempre tive a preocupação de como dar visibilidade e legitimidade à produção de fotógrafos amadores. Isto vem desde meus primeiros passos na fotografia, década de 1980. Nesse caminho a figura do curador sempre me intrigou do ponto de vista do reconhecimento do poder e da capacidade de definir o que é bom ou ruim; claro que estou simplificando bastante os processos de curadoria. No meu doutorado, de maneira resumida, pretendo discutir como legitimar a fotografia amadora do Distrito Federal como patrimônio cultural. É necessário discutir o conceito de fotografia amadora, o que é patrimônio cultural e quem é este curador, sua formação, contexto histórico e desafios. A tese é que é necessário um ator, um personagem, que recorte esta produção, que eleja o que é significativo, quais imagens deveriam ser destacadas como pertinentes ao projeto. Cabe pensar aí, também as atividades da gestão documental.

RD — Qual é a importância da gestão documental nesse processo?

RM — A de contribuir significativamente com a organização e recuperação de toda essa produção fotográfica, bem como possibilitar o acesso pelos cidadãos interessados.

Recebido: 07/dezembro/2018; aceito: 15/dezembro/2018