

MANUAL DO FOTÓGRAFO DE RUA

DAVID GIBSON

PREFÁCIO DE MATT STUART

NOVA EDIÇÃO

www.ggili.com.br

GG



MANUAL DO FOTÓGRAFO DE RUA

DAVID GIBSON
PREFÁCIO DE MATT STUART

NOVA EDIÇÃO

GG®

Título original: *The Street Photographer's Manual*.
Publicado originalmente por Thames & Hudson Ltd. em 2014

*Para minha mãe:
Margaret Gibson (1923-2008)*

Tradução: Edson Furmankiewicz
Preparação de texto: Solange Monaco
Revisão de texto: Luciana Moreira
Fotografia da capa: Angkul Sungthong
Design da capa: Toni Cabré/Editorial Gustavo Gili, SL

2ª edição, 2019

Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação desta obra só pode ser realizada com a autorização expressa de seus titulares, salvo exceção prevista pela lei. Caso seja necessário reproduzir algum trecho desta obra, seja por meio de fotocópia, digitalização ou transcrição, entrar em contato com a Editora.

A Editora não se pronuncia, expressa ou implicitamente, a respeito da acuidade das informações contidas neste livro e não assume qualquer responsabilidade legal em caso de erros ou omissões.

© da tradução: Edson Furmankiewicz
© Quarto Publishing plc, 2014
para a edição em português:
© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2016

Impresso na China
ISBN: 978-85-8452-163-0
Depósito legal: B. 21707-2019

Editorial Gustavo Gili, SL
Via Laietana 47, 2ª, 08003 Barcelona, Espanha. Tel. (+34) 933228161

Editora G. Gili, Ltda
Av. das Comunicações, nº 265, Mod. A07 e A06, Setor 1, sala 2
Bairro: Industrial Anhanguera – Osasco – CEP: 06276-190 -São Paulo -SP -Brasil. Tel. (+55) (11) 3611-2443

Créditos das imagens

Pág.1: David Gibson, Londres, 2017.
Pág. 2: Sukanya Cherdrungsi, Bangcoc, 2017

Blake Andrews 84–85; Narelle Autio 173; Richard Bram 28;
Melissa Breyer 125; Sukanya Cherdrungsi 2; David Gaberle 151,
152–153; Michelle Groskopf 167; Fan Ho 11; Troy Holden 56–57;
Nils Jorgensen 65, 91; Rinzing Kelsang 12–13; Jesse Marlow
136–137; Andy Morley-Hall 31; Johanna Neurath 144–145; Shin
Noguchi 102–103; Colin O'Brien 20–21; Trent Parke 131; Maria
Plotnikova 72–73; Sasikumar Ramachandran 22–23; Jack Simon
119; Merel Schoneveld 79; Matt Stuart 15, 67; Angkul Sungthong
40–41; Rosa Vulf 48; Craig Whitehead 179; Magnum Photos:
Henri Cartier-Bresson 7, 18–19; Leonard Freed 43; Elliott Erwitt
51; Bruce Gilden 63; Sergio Larrain 33; Trent Parke 131; Martin
Parr 25; Gueorgui Pinkhassov 113; Raghu Rai 10; Marc Riboud 39,
97; Ferdinando Scianna 16; Alex Webb 34–35; Maloof Collection,
Ltd: Vivian Maier 77; Mary Evans Picture Library: Roger Mayne
44; Simone Giacomelli: Mario Giacomelli 107

Todas as outras fotografias © David Gibson

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Gibson, David
Manual do fotógrafo de rua / David Gibson ;
[tradução Edson Furmankiewicz]. -- 2. ed. -- Osasco, SP :
Gustavo Gili, 2020.

Título original: *The Street photographer's
manual*. Bibliografia
ISBN 978-85-8452-163-0

1. Arte e fotografia 2. Fotografia
3. Fotografia - Técnicas digitais 4. Fotografia de rua
5. Fotógrafos I. Título.

19-27528

CDD-779.092

Índices para catálogo sistemático:

1. Fotógrafos de rua : Fotografias : Artes
779.092

SUMÁRIO

PREFÁCIO	6	CAMADAS	114
INTRODUÇÃO	7	JACK SIMON	118
CAPÍTULO 1/MOVIMENTADO		SOMBRA	120
INTRODUÇÃO	46	MELISSA BREYER	124
ELLIOTT ERWITT	50	REFLEXOS	126
ORDEM	52	TRENT PARKE	130
TROY HOLDEN	56	DUPLOS	132
EVENTOS	58	JESSE MARLOW	136
BRUCE GILDEN	62	CAPÍTULO 4/PARADO	
SEQUÊNCIAS	64	INTRODUÇÃO	138
MATT STUART	66	VAZIO	142
ALINHAMENTO	68	JOHANNA NEURATH	144
MARIA PLOTNIKOVA	72	OBJETOS	146
CAPÍTULO 2/TRANQUILO		DAVID GABERLE	150
INTRODUÇÃO	74	GRÁFICO	154
MEREL SCHONEVELD	78	CAPÍTULO 5/TEMAS	
ESPERAR	80	INTRODUÇÃO	158
BLAKE ANDREWS	84	CRIANÇAS	162
SEGUIR	86	MICHELLE GROSKOPF	166
NILS JORGENSEN	90	PROJETOS	168
ATRÁS	92	NARELLE AUTIO	172
MARC RIBOUD	96	VERTICAL/HORIZONTAL	174
OLHAR PARA BAIXO	98	CRAIG WHITEHEAD	178
SHIN NOGUCHI	102	ÉTICA	180
CAPÍTULO 3/ABSTRATO		REFERÊNCIA	
INTRODUÇÃO	104	CONCLUSÃO	182
DEFOCADO	108	GLOSSÁRIO	184
GUEORGUI PINKHASOV	112	BIBLIOGRAFIA	186
		ÍNDICE	187

PREFÁCIO

Conheço David Gibson há muito tempo. Nosso amor comum pela fotografia, especificamente pela fotografia de rua, tem alimentado nossa boa amizade por mais de duas décadas. Nunca disse isso a David, mas ele foi um dos primeiros fotógrafos a me inspirar de verdade, e foi a primeiríssima pessoa a me fazer perceber que era possível fazer esse tipo de fotografia e que, de fato, ele já estava sendo muito bem feito em Londres. Seu trabalho foi uma revelação para mim.

Quase 20 anos depois, David e eu continuamos amigos. Embora nos vejamos menos, tentamos manter contato sempre que estamos na cidade. Hoje, fotografo e faço workshops de fotografia de rua em todo o mundo, em parceria com a Leica e a Magnum Photos. O *Manual do fotógrafo de rua*, publicado pela primeira vez em 2014, agora parece me acompanhar nas viagens – eu mesmo cheguei a autografar alguns exemplares, já que sou um dos fotógrafos em destaque. Mas há algo mais neste livro que fala a muitos fotógrafos de rua iniciantes, como muitos críticos entusiastas deixaram claro ao afirmar, entre outras coisas, “Bem escrito por alguém que claramente conhece o que faz” e “Estava ansioso para ler

o *Manual do fotógrafo de rua*. Não me decepcionei; na verdade, foi difícil parar de ler o livro. O livro tem uma espécie de estilo de fluxo de consciência, é quase como assistir a uma de suas oficinas. Esse estilo torna a leitura rápida, interessante e nunca entediante”.

Essa é a ideia do livro de David, você tem de ser receptivo; você tem de estar aberto e pronto. Nenhum livro ou workshop é perfeito, mas o conhecimento e a paixão de David pela fotografia de rua são incomparáveis, e isso se reflete nestas páginas. Nesta nova edição, há novos perfis inspiradores de fotógrafos emergentes, informações adicionais sobre o Instagram e listas atualizadas de recursos.

O *Manual do fotógrafo de rua* agora está traduzido para sete idiomas diferentes. Já o vi em Amsterdã, Pequim, Bangcoc, Paris, Nova York e São Paulo... Quando os fotógrafos comparecem a um de meus workshops com um exemplar, sinto-me melhor. Sei que eles querem aprender, que são sérios, e que estamos falando a mesma língua, não importa o lugar do mundo onde estejamos.

Matt Stuart

INTRODUÇÃO

Vagar por aí sem nada especial em mente para fotografar pode parecer estranho, mas quando aquela pequena mágica acontece, fotografar torna-se a coisa mais natural e maravilhosa a fazer.

O QUE É FOTOGRAFIA DE RUA?

Na seção de fotografia de uma livraria, as prateleiras menos interessantes para mim são aquelas com os livros didáticos e técnicos. Eu não entendo esses livros, prática ou emocionalmente. Quando estudei fotografia pela primeira vez, no final da década de 1980, a teoria quase me dissuadiu de fotografar. Ela sufocava minha confiança e isso ainda está profundamente enraizado em mim. Estou muito mais interessado em analisar fotos excelentes, especialmente fotografia de rua. É aqui que aprendi sobre fotografia e quero definir isso como o tema deste livro. Na verdade, espero que apenas as fotografias neste livro já sejam uma inspiração para os leitores que podem estar curiosos sobre fotografia de rua.

Eu deveria acrescentar outra ressalva no início: a de que opinião pessoal é provavelmente inevitável, como minha antipatia por assuntos técnicos, por exemplo. Ao escrever este livro, percebi melhor a intolerância e como é fácil tornar estreitos nossos pontos de vista. Todos têm opiniões diferentes sobre fotos, incluindo como elas se materializam. Henri Cartier-Bresson era intolerante com alguns tipos de fotografia; ele era disciplinado e tinha padrões estéticos altos, mas desconfiava muito de fotos coloridas. Esse era seu ponto de vista, mas ele não estava necessariamente certo.

O objetivo deste livro pode muito bem ser minha própria juventude – um inocente que acabou de abraçar um interesse de toda uma vida por fotografia, ansioso por absorver mais e encontrar um caminho para a própria prática. Digo inocência no sentido daquela curiosidade infantil que, invariavelmente, é desafiada e muda à medida

que envelhecemos. Lembro perfeitamente desse período de aprendizagem inicial, essa curva íngreme de aprendizagem obsessiva que nunca mais consegui reviver. Mas em workshops sobre fotografia de rua, descobri uma ânsia de conhecimento semelhante em outras pessoas. O entusiasmo inicial de outra pessoa é um excelente tônico.

Este livro é sobre olhar e reconhecer o processo como a fotografia de rua acontece. Você não pode ensinar como ter sorte, nem como ter paixão por fotografia de rua, mas, se a semente já está lá, este livro pode esclarecer ou até mesmo acelerar o processo.

A capa de minha edição de *The Complete Photographer*, de Andreas Feininger (1968), tem um impressionante retrato de uma mulher asiática com seu cabelo preto misturando-se com o fundo e pontos de luz vermelha. Sou apaixonado pelo design desse livro e sua fonte inconfundível; é um volume impressionante sobre os aspectos técnicos da fotografia e inclui inúmeros diagramas, gráficos e equações. Feininger foi um fotógrafo refinado, mas reconhece:

“A fotografia só pode ser ensinada em parte – especificamente, a que trata da técnica fotográfica. O resto precisa vir do fotógrafo.”

Acho isso uma confissão reconfortante, mas, de modo irônico, este livro provavelmente acabará na seção de livros de “como fazer” das livrarias, não na dos grandes fotógrafos. Na verdade, este livro está em algum ponto intermediário; ele lida com os aspectos práticos da foto-

grafia de rua, mas tenta dividir as diferentes abordagens em conceitos claros que os fotógrafos possam usar. Meu medo era de que alguns desses conceitos poderiam ser óbvios, mas, então, me lembrei de um conselho casual que uma vez dei a uma pessoa em dificuldade com o que fotografar na rua. Minha sugestão de pegar um ônibus, observar o mundo passar e descer quando visse algo interessante foi uma revelação para ele. Fiquei surpreso porque faço isso há anos; parece óbvio para mim, mas pode ser útil para outras pessoas.

Ao cobrir parte da história geral da fotografia de rua, também achei fascinante considerar os olhos e as mentes de vinte fotógrafos. Eles definem o nó condutor deste livro; mostram o que é possível e como a fotografia dá melhor significado à vida deles. Espero que essa paixão pela fotografia de rua, que é compartilhada por muitos outros em todo o mundo, se irradie.

Em suas reflexões sobre o significado de temas e personalidades na fotografia em *O instante contínuo* (2005), Geoff Dyer faz a intrigante pergunta: qual é a diferença entre uma estrada e uma rua? Ele conclui:

“Não é uma questão de tamanho (algumas ruas urbanas são mais largas do que estradas rurais). Uma estrada é a saída da cidade, enquanto uma rua fica lá, assim encontramos estradas no campo, mas não ruas. Se uma rua leva a uma estrada, estamos saindo da cidade. Se uma estrada transforma-se em uma rua, estamos entrando na cidade. Mantenha-se nela tempo suficiente e uma estrada acabará tornando-se uma rua, mas não necessariamente o oposto (uma rua pode ser um fim por si só). Ruas devem ter casas nos dois lados para que sejam ruas. As melhores ruas nos estimulam a ficar; a estrada é um contínuo incentivo a sair.”

Henri Cartier-Bresson, Xangai, 1948



Essa é uma visão interessante, mas, em essência, nos deixa confusos sobre onde, afinal de contas, podemos estar. No entanto, a questão é: quem se importa se você tirou a fotografia em uma estrada ou em uma rua? Além disso, fotógrafos de rua, às vezes, viajam por estradas, mas eles não são fotógrafos de estrada.

Dyer também escreveu um livro muito comovente sobre jazz – *Todo aquele jazz* (1992) –, um gênero com o qual a fotografia de rua tem alguma afinidade. As duas formas de arte foram desenvolvidas por pessoas de espírito independente. Faço essa conexão aparentemente estranha como um prelúdio para oferecer um nome alternativo à fotografia de rua, que se relaciona com o jazz e com o modo como ele brinca com melodias. Acima de tudo, tenho uma empatia com o espírito dos músicos de jazz. Eles se perdem; eles têm uma ideia sobre aonde estão indo, estão no controle, mas estão abertos ao acaso e àquilo que parece certo no momento. Um nome alternativo à fotografia de rua poderia ser “fotografia perdida” – fotógrafos de rua precisam se perder.

Muitos fotógrafos de rua fazem alusão a este estado mental de se perder – de encontrar um portal ou entrar em outra dimensão. É quase um rito de passagem, um conhecimento secreto que só pode ser experimentado ao praticá-lo. Essas motivações nos ajudam a compreender melhor a fotografia de rua. Nick Turpin, fundador do In-Public, um coletivo internacional de fotógrafos de rua, oferece sua própria visão da curiosidade:

“Quantas outras formas de fotografia têm a ‘curiosidade’ como sua essência? O que transforma a fotografia de rua quase em um processo espiritual para muitos é o fato de ela ser tão pessoal e tão parecida com um tipo de iluminação intelectual. A fotografia de rua me ajuda a compreender a natureza de minha sociedade e meu lugar nela: faço isso mais para mim mesmo do que para o público e, como a iluminação budista, alcanço a felicidade conquistando esse entendimento. Certamente experimento momentos de revelação, quase como aqueles no filme Matrix, quando em um lugar público vejo coisas; momentos só se revelam porque eu me coloco na situação certa para que eles aconteçam.”

Fornecer uma definição da fotografia de rua, tanto espiritual como prosaica, é um dos temas subjacentes deste livro. Uma descrição rápida é que a fotografia de rua é qualquer tipo de fotografia tirada em um espaço público. Em geral, é de pessoas comuns envolvidas em suas vidas cotidianas. A importância fundamental da fotografia de rua é que ela nunca é encenada; esse aspecto é “inegociável” porque o espírito norteador dessa fotografia é que ela é real.

A própria palavra “rua” sugere essa autenticidade: ela inspira malícia, astúcia e atitude, mas os espaços públicos, igualmente, podem oferecer toda uma gama de momentos humanos comoventes. A fotografia de rua pode ser sombria, tensa e surreal, mas também pode ser alegre e bem-humorada. Fundamentalmente, a fotografia de rua não necessariamente requer pessoas – evidências de pessoas são igualmente válidas. Tudo vai para o caldeirão, e isso fica claro a partir dos vinte fotógrafos analisados, um fato que também ilustra as dificuldades para definir a fotografia de rua. A escolha dos perfis define um tom, e fico feliz por admitir que o processo foi um pouco casual; ele cresceu organicamente e tornou-se uma mistura de “grandes nomes” e daqueles mais conectados com o crescimento on-line da fotografia de rua. Ela é uma mistura democrática, embora reconheça que deveria haver mais fotógrafas. Democracia talvez nem sempre proporcione os resultados certos.

A maior parte do trabalho da fotógrafa de paisagens Kate Kirkwood é feita na fazenda Lake District, Reino Unido, onde ela mora. Sua série *Spine* é basicamente o dorso de uma vaca mesclado com um fundo formado por colinas e o céu. As fotos coloridas são surpreendentes, mas quando as mostrei em uma oficina em Atenas, um dos participantes exclamou “isso não é fotografia de rua”, e ele tinha razão. Fotografia de rua é qualquer tipo de foto tirada no lado de fora de sua casa, mas também se aplica a vacas e paisagem?

Paul Russell, sediado na costa sul do Reino Unido, tem uma afinidade por feiras agrícolas. Esses eventos envolvem pessoas e mostram as excentricidades do espírito britânico em jogo. Russell é considerado um fotógrafo

de rua por excelência com um senso de humor peculiar, embora sua atuação normalmente não seja em centros urbanos. A ideia da fotografia de rua pode ir muito mais longe do que a grande cidade.

LOCALIZAÇÃO E COMUNIDADES

Localização é um fator importante na fotografia de rua, e, possivelmente, alguns países são mais “avançados” que outros. A África não parece estar no mapa da fotografia de rua, mas isso poderia ser uma visão míope. Infelizmente, na seleção deste livro, faltam fotógrafos de rua da Escandinávia e também das Américas do Sul e Central, embora a fotografia de rua certamente esteja ativa nessas regiões. Há uma comunidade muito focada em Estocolmo, por exemplo, liderada pelo CUP (Contemporary Urban Photographers), que convida fotógrafos para realizar oficinas e organizar exposições. O CUP é uma comunidade bastante típica de fotógrafos de rua: eles são um pequeno núcleo de entusiastas locais que, impulsionados pela internet, decidiram juntar-se para promover o gênero de forma mais eficaz em suas cidades natais.

Sem dúvida, e por várias razões, deixei de fora alguns grandes fotógrafos de rua. Conheço a Invisible Photographer Asia (IPA) em Cingapura, o centro geográfico da Ásia, mas também o centro da fotografia na Ásia. A IPA, que foi fundada em 2010 por Kevin WY Lee, já tem um grande grupo de seguidores na região e se expande on-line, mas também pessoalmente. Lee acredita muito no contato tangível, ver e compartilhar impressões físicas na parede da galeria da IPA, valorizar e produzir livros fotográficos e também organizar oficinas.

Em 2012, a IPA produziu uma lista fascinante dos vinte fotógrafos mais influentes na Ásia, que colocou Daido Moriyama, Nobuyoshi Araki e Raghu Rai respectivamente como números 1, 2 e 3. Também na lista estava Fan Ho, fotógrafo, ator e cineasta de Hong Kong. Para mim, e muitos outros, as primorosas fotos P&B de Hong Kong na década de 1950 feitas por Fan Ho são uma revelação. Descobrir um fotógrafo relativamente obscuro com esse tipo de trabalho tão lindo reforça nossa convicção de que sempre há mais a descobrir.

Raghu Rai, Mumbai, 1995

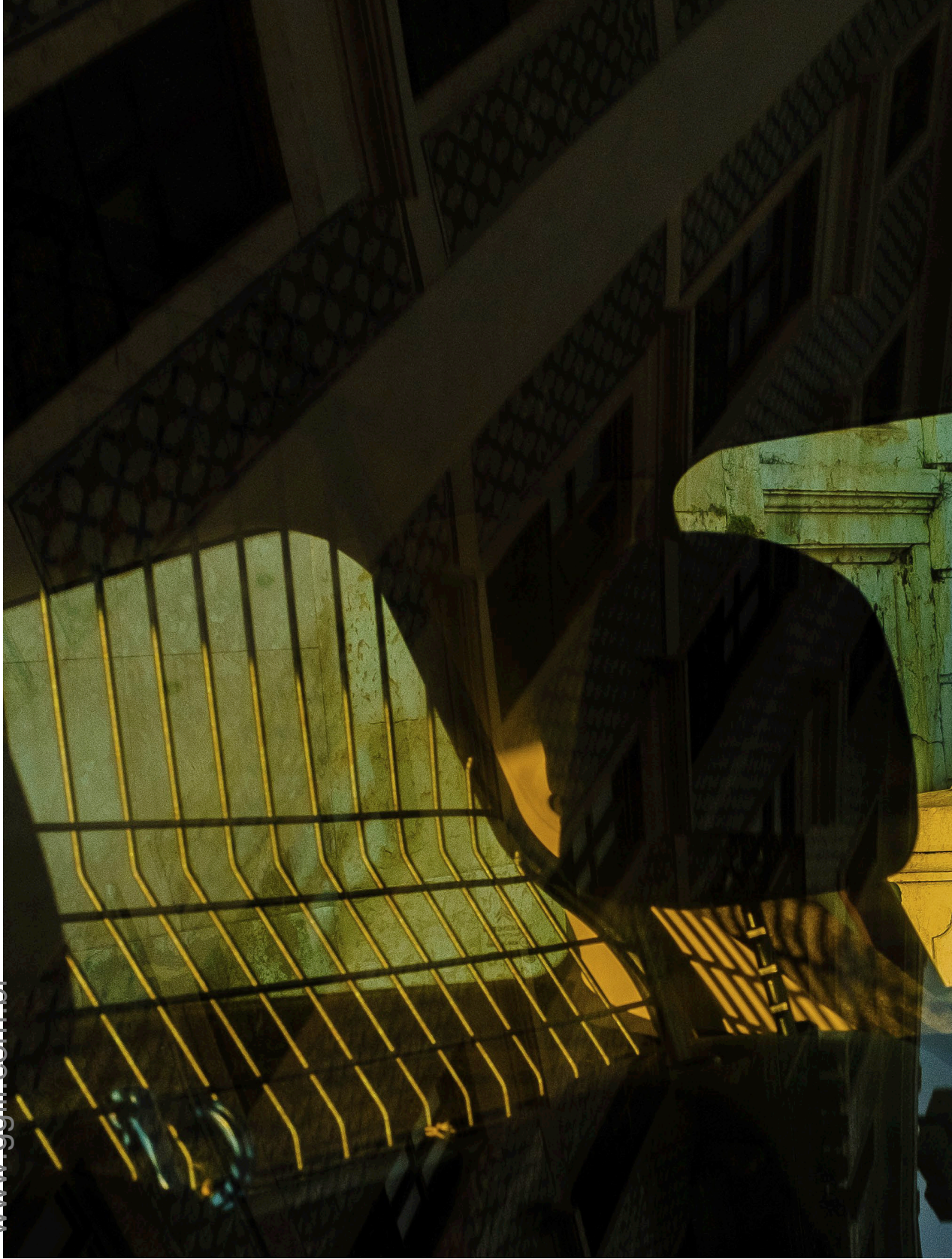




Fan Ho, Hong Kong, 1956

Uma questão distinta, mas relacionada, é a perspectiva da fotografia de rua encontrada em galerias comerciais. Essa é uma questão complexa sobre valores percebidos, interesse público e apresentação – ou talvez simplesmente sorte ou ambição. O mercado fotográfico é um tema importante; ousar dizer que a fotografia de rua acaba em galerias sofisticadas mais por sorte do que por valor artístico.

**A ENERGIA DA FOTOGRAFIA DE
RUA VARIA DE UMA CIDADE
PARA OUTRA NO MUNDO.
ALGUMAS SE DESTACAM
MAIS QUE OUTRAS, MAS O
POTENCIAL SEMPRE ESTÁ LÁ.**





www.ggili.com.br

TEMAS

Que palavra melhor descreve os aspectos limítrofes da fotografia de rua ou os que não se encaixam muito bem na categoria? Talvez “ficção”, embora sugira algo inventado, o que é desagradável para muitos fotógrafos de rua. É uma área cinzenta. Mas há um lugar longe do centro da fotografia de rua que não precisa de mapeamento. Nem todo mundo vai lá, mas é importante reconhecer que esses outros lugares, possivelmente com culturas diferentes, existem.

Você pode chamar essa região de “distorção”, qualquer coisa que se move para longe do que o olho vê naturalmente. Grande-angulares extremas e teleobjetivas entram nessa área; embora essas objetivas continuem olhando para a realidade, elas não criam ou reorganizam a realidade.

Há alguns anos eu perambulava pelas ruas de Londres com o colega fotógrafo Matt Stuart, quando vimos uma

placa de obras rodoviárias em que se lia “Perigo extremo”. Em um momento despreocupado, pedi a Matt que colocasse a cabeça atrás do sinal de modo que apenas as pernas ficassem visíveis. É uma fotografia engraçada, mas quase nunca a exponho, pois ela foi encenada. Preocupo-me bastante com isso. Raramente a mostro e, como um maço de cigarros, ela exige um amplo aviso escrito – “essa fotografia foi encenada” – porque seria enganoso apresentá-la como um momento real; ela quebraria a confiança tanto pessoalmente junto ao público como na comunidade mais ampla dos fotógrafos de rua. Isso pode parecer dramático, mas existem códigos de conduta definidos e um senso de responsabilidade na comunidade dos fotógrafos de rua. Isso pode ser mais bem descrito como “tolerância zero”.

Um conhecido fotógrafo disse uma vez que procurar seu tipo de fotografia “é como procurar uma agulha em

David Gibson, Londres, 2001





Matt Stuart, Londres, 2004

um palheiro, mas, às vezes, ajuda a acrescentar outra agulha ao palheiro”. Isso é um pouco ambíguo. Todo fotógrafo de rua, em algum momento, provavelmente se sentiu “tentado” por uma natureza-morta na rua. Quantos fotógrafos de rua podem afirmar honestamente que nunca se livraram de um pequeno elemento perturbador no enquadramento que eles queriam?

**CONHEÇA A DIFERENÇA
ENTRE FOTOGRAFIAS QUE
SÃO ENCENADAS E AQUELAS
QUE SÃO CONVINCENTEMENTE
REAIS.**

Também há a possibilidade de se acrescentar algo a uma cena, ou simplesmente corrigi-la. Um fotógrafo, uma vez, me falou de sua fascinação por um cartaz que tinha dois pombos. Havia ali por perto alguns pombos, então ele jogou um pouco de pão logo abaixo do cartaz e recuou discretamente. Dois pombos, um preto e outro branco, em perfeita harmonia com o cartaz, compuseram a cena. O fotógrafo tirou a foto que ele queria. Isso sem dúvida é apenas uma leve interferência, embora alguns fotógrafos possam relutar em admitir tal ato.

Essa é uma questão muito sensível e extremamente importante quando a interferência ultrapassa certo limite, mas essencialmente trata-se da honestidade. O consolo é que o olho treinado geralmente vê a desonestidade – o que é artificial em uma fotografia – seja uma fotografia que foi encenada, ou pior, quando a manipulação digital a falsificou completamente.

Esta última questão é diferente e ainda mais sensível, mas basicamente voltamos à questão da honestidade. “Manipulação digital” não é uma expressão suja. É parte do que antigamente era a câmara escura úmida, que também era vulnerável a “abusos”. Impressores manipulavam a imagem na câmara escura, às vezes excessivamente. Assim, use a manipulação digital com bom senso, mas não tente “mover a pirâmide” e apresentá-la como real. Esse é um princípio absoluto. Elliott Erwitt tem uma visão comumente compartilhada sobre o tema:

“Irrito-me profundamente com essas coisas – manipulação eletrônica de imagens. Acho abominável. Desprezo tudo isso. Quero dizer, tudo bem se é para vender cereais ou automóveis ou para remover espinhas do rosto de Elizabeth Taylor, mas ela mina o princípio da fotografia, que é a observação e não a manipulação das imagens.”

Na era digital, a arte e a fotografia coexistem e são uma mistura incômoda para muitos fotógrafos. Esses dois mundos, às vezes, colidem quando um artista “que usa a fotografia” brinca com os dois meios. Pessoalmente, não gosto desse tipo de “arte fotográfica” – que poderia ser chamada de composição –, mas se o artista é honesto quanto àquilo que exhibe e o trabalho vem com uma “advertência do Ministério da Saúde”, isso é absolutamente aceitável.

O pior cenário é aquele em que os fotógrafos, ao contrário de artistas, “trapaceiam”. Esperamos que não haja muitos desses fotógrafos, mas inevitavelmente alguns fotógrafos questionáveis cometerão excessos. Mais uma vez, isso é aceitável se eles forem completamente francos sobre seus métodos, mas não devem esconder esses métodos em letras miúdas. Normalmente apenas os detetives – outros fotógrafos – é que procuram pistas.

Ferdinando Scianna, Sicília, 1987



A fotografia da moda tem seus críticos; modelos tornam-se digitalmente mais esbeltas, por exemplo, mas no geral é uma fotografia honesta e você a aceita pelo que vale. As roupas nas modelos são o propósito da sessão de fotos e de qualquer maneira você sabe que elas não refletem exatamente o mundo real.

Uma das máximas deste livro é resistir a rótulos porque a inspiração pode vir de muitas áreas diferentes. A fotografia de rua tem uma lista básica de fotógrafos importantes, mas a inspiração pode vir muito facilmente da periferia dos campos de atuação. Em algum momento na década de 1970, a ex-modelo Sarah Moon tornou-se fotógrafa de moda, mas mesmo esse rótulo é enganoso. Ela foi a primeira mulher a fotografar o calendário da Pirelli, e suas fotografias envolventes, muitas delas tiradas na rua, são um híbrido de moda, filme *noir* e documentário.

Moda de rua e fotografia de rua podem parecer companheiros surpreendentes, mas a combinação só enfatiza a constante polinização cruzada na fotografia. David Bailey está marcado para sempre como um dos ícones culturais do “swinging sixties”, os efervescentes anos 1960, mas que rótulo fotográfico você daria a ele? Certamente retrato e moda, mas ele também fez um trabalho documental e foi admirador de Henri Cartier-Bresson e Picasso. A fotografia de moda na rua é claramente uma colaboração entre o modelo e o fotógrafo, mas seu espírito está dentro da fotografia de rua “adequada”. William Klein, David Bailey, Terence Donovan e Ferdinando Scianna são apenas alguns dos fotógrafos que lideraram ou responderam a essa forma livre e real de fotografar moda.

RETRATOS DE RUA

Um gênero da fotografia que possivelmente deveria ser enquadrado na periferia da fotografia de rua é o dos retratos de rua – em que a pessoa consente em ser fotografada. Esse é um dos equívocos mais comuns sobre a fotografia de rua, pois os fotógrafos acreditam que estão praticando fotografia de rua mesmo quando interagem

com a pessoa que pode reconhecer e aprovar o ato de ser fotografada e até posar para a foto. Isso não é fotografia de rua; é um retrato encenado. Infelizmente, retratos de rua são onipresentes nos blogs e nas páginas da web sobre fotografia de rua, o que é enganoso e um pouco falso.

Fotógrafos de rua podem incluir o retrato ocasional de rua em suas perambulações. Em San Francisco, por exemplo, Jack Simon às vezes pede permissão para tirar o retrato de uma pessoa. Alguns fotógrafos de rua são muito sociáveis, e tirar o retrato ocasional na rua vem de maneira natural, mas eles geralmente não têm ciência de que isso é uma disciplina diferente. Cartier-Bresson tirava retratos, mas eles não eram retratos de rua; ele interagia com o tema e muitas vezes era uma foto encomendada.

A técnica de fotografar aleatoriamente não é considerada muito profissional, mas há um pouco de relutância em empurrá-la totalmente para a periferia do campo de atuação da fotografia de rua porque é uma abordagem muito irreverente. Esse tipo de foto é livre, aleatório e sintonizado com o verdadeiro espírito do gênero, mas é eficiente? Pode-se dizer que fazer fotografia de rua é jogar com a sorte; mas pelo menos é preciso dar-lhe uma chance, mantendo a máquina sempre pronta para disparar. Fotografar aleatoriamente em uma rua movimentada é divertido, mas em última análise há muito mais erros do que acertos.

Nesse sentido, o livro de Johnny Stiletto, *Shots from the Hip: Another Way of Looking Through the Camera* (1992), é idiossincrático e contagioso, e certamente levanta questões sobre como fotografar. Ele quebra as “regras”. Sua técnica era “disparar às cegas”, o que é controverso, mas o livro é despretenso e demonstra um profundo e curioso entendimento da fotografia. Às vezes, você tem de considerar o que está na periferia para compreender melhor o que está no centro.

Quis incluir mais do trabalho de Fan Ho neste livro e também ampliar o reconhecimento da obra do alemão Erwin Fieger. Esses dois fotógrafos não são tão famosos e têm estilos muito diferentes. As fotografias de Fan







Colin O'Brien, Londres, 1960

Ho são gráficas e líricas, enquanto a obra de Fieger, que morreu em 2013, tem uma paleta rara de cores, e ele usava teleobjetivas de forma criativa. Tenho sentimentos diversos em relação ao uso de teleobjetivas para fotografia de rua, normalmente sou bastante crítico – elas são lentas e as fotos parecem amontoadas –, mas com Erwin Fieger, de repente, fico curioso e inspirado.

Um de meus livros favoritos é *London: City of any Dream* (1962), de Fieger, que comprei em um sebo há muitos anos. É um belo e surpreendente livro sobre uma outra Londres, e a maioria de suas fotos foi tirada com uma teleobjetiva. Um dos projetos que deixei de fora neste livro está relacionado com o uso de teleobjetivas. As palavras de Fieger em seu livro impuseram o desafio:

“A teleobjetiva provou ser muito útil para meu método específico de trabalho; uma vez ela permitiu isolar

os detalhes significativos do centro de uma profusão desconcertante.”

Colin O'Brien é outro fotógrafo obcecado por Londres e cujo arquivo remonta ao final da década de 1950. Essa fotografia, sugestivamente intitulada “O cowboy e sua namorada”, captura perfeitamente o momento em que as crianças brincavam de cowboy e índio na rua.

**VOCÊ NÃO PODE FAZER
FOTOGRAFIA DE RUA SE
ESTIVER ANSIOSO PELA
REAÇÃO DAS PESSOAS.**

Muitas vezes me perguntam se as pessoas já se opuseram a ser fotografadas por mim na rua. Essa é uma pergunta capciosa e imediatamente me diz que a questão vem de alguém ansioso por fotografar pessoas. Meu instinto é evitar a pergunta porque, se você fizer essa pergunta, sua abordagem já está definida. Essa mentalidade precisa ser totalmente desfeita, do contrário você não fará fotografia de rua adequadamente.

Isso pode soar hostil, mas há duas abordagens à fotografia de rua – o desejo de fazer direito ou um interesse irresoluto nela. É claro que parte disso é a consciência de que pode haver problemas ou restrições legais ao tirar fotografias de rua. Você poderia encher um livro com os aspectos legais da privacidade relacionados com fotografia, os quais, crucialmente, variam em todo o mundo, mas não é disso que trata este livro. Meu único comentário sobre o tema é que o bom senso sempre deve prevalecer.

CELULARES

Uma das questões mais fascinantes e perturbadoras para mim foi como lidar com câmeras de celulares; seja tratá-las como apenas mais uma câmera, seja como um novo e poderoso movimento com diferentes atitudes. A fotografia sempre esteve na vanguarda das revoluções, e fotografias tiradas com celulares podem ser comparadas ao descobrimento de um universo paralelo. Simplificando, outro público com diferentes valores acaba de entrar no mundo da fotografia. Isso não é apenas o mundo da internet, mas um grande público com “celulares”, que pode fazer que a fotografia passe por algumas mudanças interessantes.

A questão predominante é saber se câmeras de celulares vão liberar uma nova energia criativa ou vão enfraquecer ou ignorar uma tradição que é preciosa para muitos fotógrafos sérios. O que Henri Cartier-Bresson acharia das câmeras de celulares, ou, mais precisamente, o que ele acharia das pessoas que as usam? Seu mundo foi moldado pela tecnologia disponível na época. Ele nasceu em 1908, não em 2008. A esperança profunda deve ser de que as câmeras de celulares sejam, na rea-

lidade, apenas outra ferramenta que, nas mãos certas, levará adiante uma tradição, marcando-a com diferentes estilos e atitudes, mas basicamente dando continuidade à estética. O tema “mãos certas” aplica-se a todas as câmeras porque, com certeza, o que sempre importa são as imagens produzidas. Essa convicção sustenta este livro; ela pode tender um pouco para a ingenuidade porque a tecnologia realmente altera a estética, mas certamente os fotógrafos sempre serão mais interessantes que os equipamentos que eles usam.

CATEGORIZAÇÃO

Alguns dos fotógrafos representados aqui são “propriamente ditos” de rua, que se sentem à vontade com o rótulo da fotografia de rua, até porque, obviamente, são parte dessa comunidade. Para outros, o rótulo aplica-se com menos certeza, e alguns fotógrafos podem até resistir àquilo que eles consideram uma categorização fácil ou inadequada. Lembro-me de ouvir de um fotógrafo da Magnum há alguns anos em um festival de fotografia de rua; que ele estava feliz por ser incluído, mas também um pouco confuso por ter sido considerado um fotógrafo de rua. Há vários fotógrafos da Magnum neste livro – se você considerar o melhor em fotografia, você tem de considerar essa agência lendária. Em última análise, os melhores fotógrafos desdenham os rótulos.

É fácil andar em círculos tentando separar a fotografia de rua da fotografia documental, e vice-versa. Isso é um exercício fútil, mas deve ser reconhecido que o recente ressurgimento on-line da fotografia de rua orienta este livro. O crescimento da internet gerou uma nova energia e criou comunidades para a fotografia de rua que abarcam todos os grandes fotógrafos do passado e, ao mesmo tempo, reconhecem o presente e o futuro.

A escolha dos vinte projetos neste livro destaca ainda mais as dificuldades de analisar o “como fazer” da fotografia de rua. Um paradoxo sempre está em jogo – estar aberto à sorte e simplesmente perambular, mas também absorver e estar ciente do processo. Em certo sentido, a fotografia de rua sempre envolve absorver o