

A quem pertence a imagem? Implicações éticas sobre o uso da fotografia em trabalhos científicos

Waldson de Souza Costa

Doutorando em Antropologia (PPGA/UFBA)

RESUMO

O presente artigo, que faz uma abordagem sobre dimensões possíveis na discussão do pertencimento da imagem, tem como objetivo desenvolver uma reflexão diante das implicações sociais, éticas e jurídicas a partir da compreensão dos processos de produção e circulação de fotografias. Para isso, a discussão, que faz uso do arquivo fotográfico construído de forma coletiva e compartilhada durante as atividades do projeto Autorretrato Nordeste, percorre questionamentos que estão presentes na rede de relação entre autor, personagem-interlocutor, mediador-pesquisador e público, que é configurada ao longo de produções e compartilhamentos de trabalhos sociais e científicos que fazem uso de métodos e conceitos da Antropologia Visual Compartilhada.

Palavras-chave: Antropologia; Compartilhada; Direito; Fotografia; Ética.

Who is the image belonging to?

Ethical implications the use of photography in scientific works

ABSTRACT

This article, which deals with possible dimensions in the discussion of the image's belonging, aims to develop a reflection on the social, ethical and legal implications from the understanding of the processes of production and circulation of photographs. For this, the discussion, which makes use of the photographic archive built collectively and shared during the activities of the Self-Portrait Northeast project, goes through questions that are present in the network of relationship between author, character-interlocutor, mediator-researcher and public, which is configured throughout the production and sharing of social and scientific works that make use of methods and concepts of Shared Visual Anthropology.

Keywords: Anthropology; Shared; Law; Photography; Ethic.

¿A quién pertenece la imagen?

Implicaciones éticas del uso de la fotografía en obras científicas

RESUMEN

Este artículo, que aborda posibles dimensiones en la discusión de la pertenencia de la imagen, tiene como objetivo desarrollar una reflexión sobre las implicaciones sociales, éticas y legales a partir de la comprensión de los procesos de producción y circulación de fotografías. Para ello, la discusión, que hace uso del archivo fotográfico construido colectivamente y compartido durante las actividades del proyecto Autorretrato Noreste, pasa por cuestiones que están presentes en la red de relación entre autor, personaje-interlocutor, mediador-investigador y público, que es configurados a través de la producción y puesta en común de trabajos sociales y científicos que hacen uso de métodos y conceptos de Antropología Visual Compartida.

Palabras clave: Antropología; Compartido; Derecho; Fotografía; Ética.

Introdução

Há anos desenvolvo com crianças e adolescentes de comunidades do interior de Alagoas um trabalho de fotografia que tem como objetivo estimular a produção e circulação coletiva de imagens dando a esses autores sociais a oportunidade de construir e compartilhar, a partir de suas próprias concepções, experiências e redes de relações, imagens que representam a si, seu povo e lugar. Denominado de Autorretrato Nordeste¹, o projeto, que vem sendo desenvolvido em edições bienais desde 2009, produziu ao longo deste período um rico acervo imagético a partir de metodologias visuais compartilhadas, onde os autores sociais (moradores de comunidades do interior de Alagoas), após receberem noções sobre fotografia digital, passaram a enquadrar e registrar imagens de cenários e personagens mediante as negociações informais ou “autorização por intimidade”² – aquelas que não exigem acordo formal porque fotógrafo e fotografado fazem parte da mesma rede de relação (familiar, vizinhança, amizade entre outras), fazendo com que o registro visual-documental seja, além de tudo, também um item de memória no álbum de fotografia do grupo.

Durante o processo do Autorretrato Nordeste os aprendizes de fotógrafos são estimulados a refletirem sobre suas culturas e a registrarem imagens do cotidiano de suas comunidades. Assim, nas fotografias captadas estão desde personagens que compartilham a vida no cotidiano (familiares, amigos, trabalhadores, lideranças comunitárias, benzedeiros, músicos, mestres de folgedos); os espaços públicos e privados (igrejas, centros comunitários, praças, ruas, casas, salas e cozinhas entre outros) que estão no cotidiano e na memória dos envolvidos; como também, se fazem presentes determinadas experiências individuais e coletivas a exemplo de rituais religiosos, festividades, brincadeiras, relações interpessoais com animais, outros seres não-humanos e tantas outras coisas que são consideradas interessantes por quem tem o poder com a câmera na mão de “congelar” o momento para apreciá-lo no futuro. Desta forma, a expressão “Autorretrato”, que faz parte da denominação do projeto sociocultural, é uma referência a representação da construção da identidade dos sujeitos envolvidos, que através do recurso fotográfico tecem evidências sobre a formação social, econômica e cultural que são marcadores de diferença de indivíduos e grupos; enquanto a expressão “Nordeste” situa os envolvidos e as produções imagéticas no espaço geográfico do nordeste brasileiro.

Neste contexto, após a produção das imagens, as fotografias passam a circular dentro e fora das comunidades em plataformas impressas e digitais que são compartilhadas por todos os atores sociais envolvidos – fotógrafos, personagens e oficinairos do *Autorretrato Nordeste* – em mostras e exposições fotográficas físicas e virtuais, páginas na internet do projeto e pessoais dos participantes, assim como, nas casas, escolas, associações de moradores, plataformas dos financiadores do *Autorretrato Nordeste* e até mesmo em cartões-postais que distribuídos gratuitamente ganham o mundo.

Assim, ao considerar que as fotografias de produção coletiva, mas, de ordem ‘privada’ produzidas durante o *Autorretrato Nordeste* ganham caráter ‘público’ – até mesmo diante da ausência de controle sobre elas, já que de posse dos arquivos fotográficos compartilhados qualquer um dos atores sociais envolvidos podem colocá-las para circular nas mais diversas plataformas e rede de relações possíveis, dando as fotografias um tom de independência diante dos inúmeros discursos visuais possíveis – a quem pertence essas imagens?

São reflexões sobre o questionamento do pertencimento da imagem e de suas implicações éticas elaboradas, construídas e compartilhadas coletivamente que este artigo trata numa perspectiva das possibilidades do uso de imagens em trabalhos científicos. Tendo, no caso específico, o arquivo do projeto *Autorretrato Nordeste* como pano de fundo para discussão ética da produção e circulação de fotografias diante das propostas e estratégias aplicadas em trabalhos de imagens e pesquisas de campo que fazem uso de métodos e conceitos da Antropologia Visual Compartilhada, termo cunhado por Jean Rouch³ que faz referência ao método que envolve a interação direta entre pesquisador e pesquisados na produção de experiências e conhecimentos estruturados através dos recursos visuais.

A Antropologia Visual Compartilhada busca através de práticas de reciprocidade promover um diálogo entre pesquisador (fotógrafo) e interlocutores (fotografado) para que a produção de conhecimento ocorra de forma simétrica, diante de uma perspectiva de poder horizontal entre os envolvidos, onde os dados gerados são produzidos em comum acordo entre as partes diante das experiências partilhadas em processos que envolvem produção, ressignificação, recepção e apropriação, mesmo que assimétricas, das imagens por todos os sujeitos envolvidos no processo de construção visual. A ideia deste método “é fazer com que os interlocutores participem em todos os processos do

trabalho, opinando sobre a representação que pretende dar a si próprio” (VALE, 2014, p. 170), dando a oportunidade “do Outro ‘falar por si mesmo’ diante de narrativas onde os sujeitos dão conta das próprias histórias” (BOUDREAULT-FOURNIER, 2016, p. 42). Processo este que exige a construção de laços entre as partes que passam a formular com as imagens, através de intenções e interações mútuas, representações que passam a compor o patrimônio etnográfico e imagético.

Diante deste processo sobre a construção e manipulação de imagens adiante que ao longo de toda discussão não será traçada uma conclusão fechada sobre a questão do pertencimento da imagem ou apresentado modelos específicos para o uso de fotografias em trabalhos científicos. Até porque, na dinâmica dos estudos das ciências sociais, cada situação possui variações de possibilidades e interpretações éticas distintas que em muitos casos são difíceis e até mesmo improváveis de prevê-las antes que o pesquisador esteja mergulhado em polêmicas ou já imerso no problema ético. Quanto ao termo Ética e suas variações [Ético] aqui abordado compreende-se como um conjunto de reflexões sobre as condutas e ações humanas que estabelecem comportamentos. Sendo então uma convenção social provisória que indica a forma do sujeito agir em sociedade. (VALLS, 2005, p. 13).

Assim, embora a ética possa ser considerada normativas de comportamento para uma vida em sociedade, sendo desta forma um conjunto de reflexões pré-definidas a partir de uma construção humana, portanto histórica, social e cultural (Resolução, Nº 510); ela é de natureza dinâmica, o que a permite sofrer mudanças mediante aos contextos culturais, históricos, cronológicos e até mesmo pessoais diante do posicionamento social e a capacidade de interpretação e ação de cada indivíduo. A Resolução Nº 510, de 7 de abril de 2016, é um documento do Conselho Nacional de Saúde que norteia a aplicação das questões éticas nas pesquisas científicas no âmbito do exercício das ciências humanas e sociais. Com base na Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948; e na Declaração Interamericana de Direitos e Deveres Humanos, de 1948; o documento utilizado como instrumento pelos Comitês de Ética em Pesquisa e da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa rege pelo reconhecimento e a afirmação da dignidade e autonomia do ser humano.

Desta forma, ao considerar a ética como um elemento social subjetivo e nunca de ordem absoluta, tomamos o termo como um conjunto de reflexões de algo usual que está vigente em determinado tempo-espaco-contexto. Já que é sábio que os

comportamentos considerados adequados de um determinado povo ou indivíduo podem não valer para outros. Da mesma forma que ao mudar os costumes é possível que sejam alterados também o que é aceito ou não como adequado e ético para a vida em sociedade. Pois, como afirma Dallari (1994) é comum ao longo da vida social os seres humanos estabelecerem sistemas de direitos, conjuntos de regras dinâmicas, sendo algumas delas até implícitas, que servem de mecanismo para o ordenamento da vida e resolução de conflitos.

Portanto, a reflexão deste artigo segue por dois eixos que se desdobram do questionamento central do pertencimento da imagem produzida e compartilhada, e do debate sobre as implicações éticas do uso de imagens nas ciências sociais; os quais seguem entrelaçados mesmo estando aqui divididos para melhor compreensão da discussão proposta. Sendo eles:

1) A relação fotógrafo-personagem: da negociação na produção da fotografia a diferença entre o direito de imagem e direito à imagem;

2) Das possibilidades da imagem: da intenção do autor versus a interpretação do observador.

Porém, antes de avançar para discussão central é importante destacar que neste artigo os termos ‘fotografia’ e ‘imagem’ são tratados como sinônimos. Essa compreensão é importante porque muitos autores diferenciam fotografia e imagem expondo que o primeiro termo faz referência apenas as imagens produzidas por equipamentos como câmeras fotográficas ou filmadoras. E o segundo, as inúmeras outras representações visuais possíveis – desenho, ilustração, pintura, esboço – e até mesmo a fotografia. Ou seja, mesmo quando os termos são tomados em separados, ampliando as possibilidades de definição do que é imagem, não se nega que fotografia é imagem. Embora, nem toda imagem seja fotografia.

Diante disso, cabe ainda lembrar que a reflexão aqui exposta serve tanto para a abordagem do que denomino de ‘fotografia-estática’, imagens digitais e analógicas expostas em plataformas variadas; como também para o que denomino de ‘fotografia-

dinâmica’, aquelas que visualizadas de forma sequenciadas ganham movimento resultando nas imagens que podem ser vistas nos filmes.

a) A relação fotógrafo-personagem: da negociação na produção da fotografia a diferença entre o direito de imagem e direito à imagem

Moradora conhecida na comunidade quilombola Bom Despacho, que fica em Passo do Camaragibe, no litoral norte de Alagoas, pelo seu ofício de parteira e benzedeira, a agricultora Do Carmo posa na porta de casa com um ramo na mão para um grupo de crianças e adolescentes que manuseia câmeras digitais. Na imagem que hoje faz parte do acervo fotográfico do projeto Autorretrato Nordeste – Quilombos de Alagoas, produzida em 2014 pela participante da oficina de fotografia Joseline Santos Lima da Silva, que à época tinha 16 anos, os olhos de Do Carmo brilham enquanto os lábios esboçam um tímido sorriso. As marcas do rosto, a estampa da blusa e do lenço que Do Carmo usa na cabeça contrastam com o azul de uma porta marcada pela ação do tempo que está ao fundo. Já o ramo usado para bênçãos de cura contra o ‘mal olhado’ e outras desventuras combatidas pela fé e crença compõe a imagem dando informações ao observador da fotografia sobre o ofício das benzedeiças do Nordeste.



Figura 1 – Autorretrato Nordeste – Quilombos de Alagoas (2014), Benzedeira. Fonte: Joseline S. L. Silva.

Essa fotografia de Do Carmo foi uma das selecionadas pelos monitores do Autorretrato Nordeste para ser exibida em mostras e exposições fotográficas. Diante da riqueza de informação e estética visual, a fotografia foi uma das imagens da edição Quilombos de Alagoas que ilustrou catálogos fotográficos e cartões-postais, materiais gráficos que distribuídos gratuitamente ganharam o mundo de forma física e digital. Milhares de pessoas em todo o mundo tiveram acesso às imagens do Autorretrato Nordeste. Entre elas, pessoas que possuem relações sociais próximas de Do Carmo, a exemplo dos moradores da comunidade onde vive, familiares e amigos; como também, pessoas distantes que nunca sequer souberam, antes de ter acesso a imagem da personagem, da existência da mulher agricultora que se divide no papel de benzedeira e parteira do povoado onde vive.

Em uma das postagens na rede social *Facebook* do Autorretrato Nordeste, uma, entre tantas mensagens de pessoas que tiveram acesso às imagens do projeto, chama atenção. Publicada do outro lado do mundo, mais precisamente do continente africano, a postagem do marroquino Momo Ben, que vive em Marrakesh, no Marrocos, expõe mais que os agradecimentos pelos cartões-postais recebidos de presente de amigos brasileiros. Entre os postais presenteados um possui a imagem de Do Carmo. A preferida do marroquino, que se identificou com a fotografia da mulher negra de olhar e traços marcantes mesmo sem compreender com exatidão o contexto das benzedeadas do Nordeste do Brasil. Momo Ben toma a imagem para si e como qualquer outro observador incorpora a fotografia a suas memórias e sentidos. Antes de guardá-la como objeto de memória dos laços afetivos com os brasileiros, ele a compõe com adereços de decoração típicos do Marrocos e produz uma nova foto. Na imagem produzida é possível observar o postal com a fotografia de Do Carmo perfilada entre outras em uma espécie de estante com a parede marcada por traçados e outros elementos da cultura marroquina.

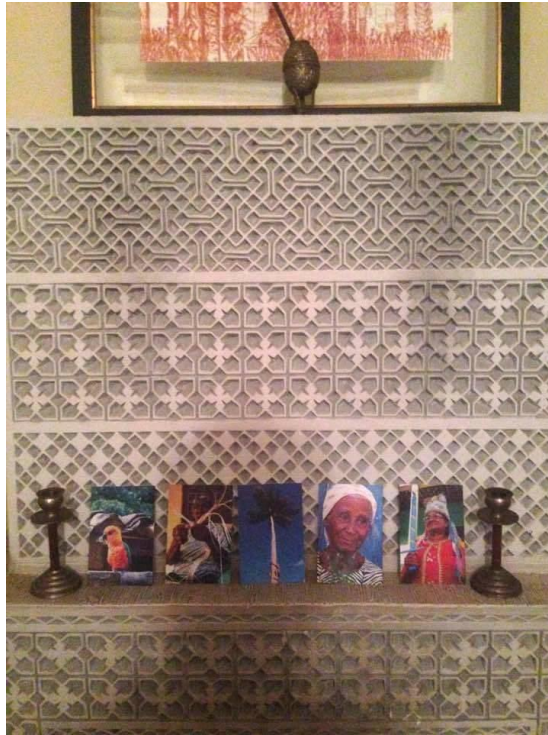


Figura 2 – Composição Fotográfica – Reprodução. Fonte: Arquivo do autor / Momo Ben – Marrakesh.

Ao olhar a imagem produzida pelo marroquino não resta dúvida que assim como todos os outros objetos que estão naquela sala, a fotografia de Do Carmo, ao menos uma cópia dela impressa em postal, pertence a Momo Ben. Portanto, diante da rede gerada na produção e circulação da fotografia: *Autor*, *Personagem*, *Projeto* (ou produção científica) e *Observador*, a quem pertence a imagem?

Não erra quem afirmar que a imagem em questão pertence a todos os envolvidos diante das respectivas proporções. Pois bem! Para compreender a parte que compete a cada um dos relacionados na rede é importante saber o que diz, no caso específico desta fotografia, a legislação brasileira sobre os direitos à imagem (permissão de uso) e o direito de imagem (produção autoral). Como também, diante da expectativa da produção e uso de imagens atendendo critérios éticos em trabalhos científicos, é interessante tomar conhecimento sobre as resoluções que falam sobre ética nas pesquisas científicas. E, por se tratar de um artigo que busca discutir a ética dentro da Antropologia Visual, trago para a discussão os termos do Código de Ética do Antropólogo e da Antropóloga, estruturados pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA).

Dos direitos jurídicos aos sociais do autor

Conforme a Lei Nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que rege sobre os direitos autorais, a qual está inserida a fotografia como bem móvel intelectual, sob a perspectiva de obra artística ou científica, o autor da imagem, aquele que a produz, tem assegurado seus direitos morais e patrimoniais em qualquer plataforma de exibição. Tendo somente este o direito de utilizar e dispor; cabendo assim a terceiros o direito de usufruto limitado, sendo necessário ainda a autorização do autor. E, em casos de reprodução da obra intelectual, em nosso caso a fotografia, a mesma deve ser exposta sempre na íntegra, sem modificações, com as informações sobre a autoria (menção do autor); sendo vedado ainda o uso da obra por terceiros para fins comerciais sem a prévia autorização do autor (Lei Nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998).

No entanto, a lei permite a confecção de contratos para cessão parcial ou total da transferência do uso da imagem do autor para terceiros. É aqui que está uma, entre tantas chaves, para resolução de parte do problema ético do Autorretrato Nordeste, e, por conseguinte, de algumas das pesquisas científicas que pretendem trabalhar com imagens a partir de métodos da Antropologia Visual Compartilhada. Pois bem, em uma estratégia para evitar possíveis problemas gerados pelo uso indevido de imagens produzidas pelos fotógrafos-aprendizes que participam das oficinas de fotografia do *Autorretrato*, e atender questões de ordem ética, o projeto solicita dos responsáveis pelos participantes a assinatura de um Termo de Autorização de Uso de Imagem. O documento em questão expõe a finalidade da atividade cultural fotográfica e as formas de uso das fotografias produzidas, assim como, assegura que toda imagem reproduzida pelo projeto contará com a menção do autor e que em nenhuma hipótese os documentos imagéticos serão usados para fins lucrativos; mas sim, apenas em atividades de finalidades culturais de fins gratuitos.

Porém, se a questão jurídica encontra-se parcialmente resolvida, diante da compreensão do conjunto de leis que é reconhecido pelo Estado, um outro problema de ordem ética humana-social continua persistindo. Até porque, como afirma Schuch e Fleischer (2010), são inúmeros os processos que implicam na regulação das pesquisas, estando incluso neles tanto as regras estatais-jurídicas, como as normas estabelecidas pelos interlocutores. Eis a segunda chave, e talvez a mais importante, para quem pretende adotar as estratégias da Antropologia Visual Compartilhada ao realizar pesquisas de campo: fazer com que o interlocutor compreenda que o trabalho em questão atende a critérios éticos e que os direitos humanos, sociais e jurídicos serão

respeitados. Um dos problemas é que muitos dos interlocutores (participantes) do Autorretrato Nordeste não possuem nenhuma noção sobre direitos autorais ou de imagens. Atraídos pelo poder da fotografia, ainda mais em uma época onde a tecnologia democratizou o acesso da produção e compartilhamento de imagens, a eles interessa, em muitos casos, apenas o resultado final: a fotografia, sem que ocorra preocupações com os processos de pertencimento, circulação e interpretação dessas imagens.

O outro problema é que em muitas comunidades onde as atividades do projeto foram realizadas havia um grande número de moradores analfabetos ou com baixa capacidade de leitura, interpretação e escrita. Assim, a negociação de consentimento formal para que crianças e adolescentes participassem das atividades e para liberação do uso das fotografias passaram a ser mais delicadas. Sendo necessário em muitos casos a conversa porta a porta com os responsáveis pelos menores e a identificação de algum adulto da família que pudesse compreender o objetivo do projeto, e, assim, ‘assinar’ – ora por escrito, ora por marca digital do polegar – o documento formalizando o consentimento. No entanto, como explica Horn (2013), a autorização formal dos adultos para que os menores participem das atividades e que para suas fotografias circulem vinculadas a projetos como o *Autorretrato* ou pesquisas científicas ainda é de caráter parcial. Pois, a outra parte de aquiescência precisou ser construída com as crianças e adolescentes através do relacionamento de respeito, confiança, cumplicidade e amizade estabelecida (HORN, 2013, p. 6) entre os fotógrafos-aprendizes e monitores do projeto.

E neste momento que trazemos para a discussão as normativas da Resolução Nº 510, de 7 abril de 2016, do Conselho Nacional de Saúde, que rege sobre as especificidades nas pesquisas em ciências humanas e sociais, ao enfatizar que todo trabalho científico deve prezar pelo respeito, dignidade humana e a proteção dos participantes. E inserimos a reflexão de Luís Roberto Cardoso de Oliveira que chama atenção para a diferenciação da produção de pesquisas *em* e *com* seres humanos, o que nos faz lembrar que nas ciências sociais, diferentes dos estudos das ciências da saúde, “o sujeito da pesquisa deixa a condição de cobaia (ou objeto de intervenção) para assumir o papel de autor (ou sujeito de interlocução)” (OLIVEIRA, 2004, p. 33). Contexto que deve ser considerado pelo pesquisador que tem a responsabilidade de informar aos interlocutores sobre as intenções do trabalho e possíveis consequências. Situação que deve permitir aos envolvidos o direito de optar pela participação ou não do trabalho proposto. Com isso, ao defender metodologias coletivas de produção de imagens uma das primeiras iniciativas dos monitores do Autorretrato Nordeste, que deve ser aplicada também por quem pretende adotar o uso de imagens em pesquisas, é explicar de forma

didática e acessível para todos os envolvidos no processo – fotógrafos-aprendizes e personagens-fotografados –, o objetivo do trabalho e suas possíveis repercussões: circulação das imagens dentro e fora da comunidade, as possíveis interpretações e os direitos assegurados de cada parte.

Desta forma, o Autorretrato Nordeste busca atender o que determina o Código de Ética do Antropólogo e Antropóloga (ABA 2011/2012) diante do direito das pessoas envolvidas no projeto. A exemplo de oferecer aos interlocutores: o direito de ser informado sobre a natureza do trabalho; o direito de recusar-se a participar do projeto; o direito de preservação da intimidade, de acordo com os seus padrões culturais; o direito a autoria e coautoria das imagens produzidas e do trabalho fotográfico conjunto; assim como, o direito aos resultados e a certeza de que terão todos os direitos respeitados e que as imagens não serão utilizadas com finalidades que possam prejudicar de qualquer maneira algum indivíduo ou o grupo.

Tanto que durante as atividades do Autorretrato os fotógrafos-aprendizes são informados que como autores das imagens eles detêm totais direitos sobre as fotografias. Sendo eles os donos de forma irrestrita das imagens produzidas por cada um. Estando o projeto apenas como replicador e moderador dessas imagens. E como moderador e integrante da rede com mais conhecimento sobre legislação jurídica, o responsável pelo monitoramento para evitar qualquer uso indevido das imagens. Situação que já foi vivenciada pelos integrantes do projeto, que em 2012 teve que reivindicar a autoria de uma imagem que foi indevidamente apropriada pela equipe de campanha de um dos candidatos ao governo de Alagoas. Na ocasião, publicitários fizeram uso, sem qualquer autorização, de uma imagem produzida dentro de uma comunidade quilombola. A fotografia de uma mãe com o filho no colo estampava uma postagem nas redes sociais do candidato, desvirtuando por completo a finalidade da imagem que não poderia estar ali associada a um cunho político-partidário. Ao tomar conhecimento a equipe do Autorretrato Nordeste entrou em contato com os publicitários da campanha para que fosse feita a supressão da imagem. Na ocasião, a equipe de campanha disse que retirou a imagem de uma página da internet. Informados sobre a ilegalidade do ato e os danos causados, a publicação foi retirada da rede social do candidato e encaminhado um pedido de desculpas ao projeto. O ato caberia ação judicial, mas os monitores do *Autorretrato* entenderam que judicializar a questão poderia resultar em mais danos porque envolveria a necessidade de exposição do autor da imagem, assim como dos personagens, em audiências judiciais. Ou seja, a um ambiente e situação ao qual eles não estão habituados. Fato que poderia gerar mais constrangimento, desconforto e até

mesmo uma quebra de confiança entre os realizadores do projeto e os interlocutores. Mesmo assim, todo o ocorrido, assim como, a decisão de não judicializar a causa foi comunicada à liderança do grupo quilombola.

Dos direitos jurídicos aos sociais do personagem

Quanto às pessoas retratadas nas fotografias do Autorretrato Nordeste cabe a elas todos os direitos a imagem. O direito de personalidade, aquele que é inerente a todos os seres humanos e que faculta a todos os indivíduos o controle de uso de sua imagem. Diferente do direito de imagem, aquele atrelado a autoria, o direito à imagem, assegurado pelo Artigo 20 do Código Civil, expõe que cabe ao cidadão escolher em função da própria vontade, e isento de qualquer condicionamento, o controle de sua imagem. Podendo assim definir em quais condições, formatos e contextos sua fotografia pode ser exibida, veiculada ou propagada por terceiros.

Aqui encontra-se mais uma chave para as implicações éticas que se apresentam diante do trabalho do Autorretrato Nordeste, e que pode se assemelhar a diversos problemas enfrentados em pesquisas no campo das ciências sociais. Assim como é necessário um Termo de Autorização de Uso de Imagem para utilização das fotografias dos autores, também é necessário um Termo de Assentimento Livre e Esclarecido, que permita o uso das imagens dos personagens/interlocutores fotografados. Mas, e quando um destes documentos por questões diversas não é possível de ser adquirido?

Diante da realidade já exposta sobre a maior parte dos autores das imagens – dificuldade de compreensão, escrita e falta de interesse sobre as questões jurídicas que envolvem a circulação das fotografias –, que se assemelham a dos retratados, a estratégia encontrada pelo Autorretrato Nordeste é assegurar um consentimento voluntário e informal dos personagens a partir da relação de confiança que eles têm com os fotógrafos-aprendizes; gerando assim uma ‘autorização por afeição e intimidade’.

Portanto, embora os personagens não assinem nenhum documento autorizando o uso de suas imagens pessoais, eles as autorizam a partir do momento que são informados e compreendem os objetivos, usos e prováveis repercussões do trabalho de fotografia. Podendo inclusive, como determina códigos de ética e resoluções já citados, se negar a participar do trabalho. Porém, a negativa é uma situação que no contexto do Autorretrato Nordeste dificilmente ocorre porque há entre os envolvidos uma relação estreita de confiança, intimidade e equidade de poder. Foi o que aconteceu com a dona

Do Carmo quando ela foi fotografada durante as atividades do projeto. Entre os fotógrafos-aprendizes estavam crianças e adolescentes que são vizinhas da benzedeira. Pessoas que dividem com ela o dia a dia na comunidade, que frequentam a casa da benzedeira com os pais em busca de orações e curas; ou, até mesmo, chegaram ao mundo pelas mãos da Do Carmo parteira.

Além disso, coube a Do Carmo e ao grupo a construção coletiva da imagem. Entre os tantos ofícios que ela exerce – agricultora, benzedeira e parteira – e as possibilidades que sua imagem pode refletir – mulher, negra, nordestina, brasileira – a representação escolhida naquele momento por ela e os fotógrafos foi a de benzedeira. Consentimento realizado mediante o controle de informação que a retratada decidiu passar na imagem. Antes de ser fotografada, Do Carmo trocou de roupa e arrumou o ramo usado nas rezas e benções, enquanto o grupo definia o melhor cenário para compor o fundo da fotografia. O assentimento de Do Carmo também é concretizado em outro momento. Quando ela se depara com sua imagem em escala gigante exposta na exposição principal do Autorretrato Nordeste que foi montada em Maceió (AL). Ao ser reconhecida pelos visitantes ela não esconde o orgulho e mesmo tímida diz que não esperava que a fotografia ficasse tão bonita, como também, não esperava que a imagem feita na porta de casa em uma manhã de domingo fosse ter tanto destaque entre tantas fotografias presentes na mostra. “Essa foto diz pra todo mundo quem eu sou. Agora todo mundo sabe que sou rezadeira. A menina [Joseline] acertou, fez uma foto tão bonita, dessa nunca tive [risos]” (Do Carmo, 20 de novembro de 2014).

Este tipo de assentimento dado mediante a ‘autorização por afeição e intimidade’ pode em muitos casos não ser suficiente para suprir a linear compreensão jurídica, que na maioria dos casos considera apenas termos acordados a partir exigência de documentos assinados. Porém, atende a compreensão ética sugerida pelo método da Antropologia Visual Compartilhada, onde se estabelece pela relação de confiança entre o fotógrafo e o fotografado diante de uma certeza subjetiva de que a imagem construída e compartilhada não resultará em um instrumento de constrangimento ou conflito. Questão de extrema atenção que passa a ser destrinchada no segundo ponto de nossa discussão sobre fotografia e ética.

b) Das possibilidades da imagem: da intenção do autor a interpretação do observador

É importante reconhecer que toda fotografia é resultado de uma reflexão coletiva. Esteja nela contida elementos objetivos ou subjetivos, a imagem só passa a ter sentido a partir do momento que ela ganha interpretações ou ressignificações. Sentidos estes que podem divergir ou se modificarem do ato do momento da captura da imagem ao ponto de vista do observador. Como ruídos podem acontecer nos processos de mensagens dificultando a comunicação entre emissor e receptor, fenômeno que não é diferente no trabalho com imagens, cabem aos mediadores (no caso do Autorretrato Nordeste, os monitores; e das pesquisas científicas, os pesquisadores) buscarem estratégias para frear esses ruídos e suas implicações.

Toda imagem produzida possui uma intenção. Ao apontar a câmera fotográfica para uma pessoa, objeto ou contexto, o fotógrafo faz escolhas e estabelece de forma intencional a construção de uma narrativa visual onde está exposta uma mensagem. Independente de critérios técnicos e estéticos cabe a fotografia contar histórias, registrar memórias e estabelecer diálogos. Porém, é nesta linha tênue entre a intencionalidade, interpretação e circulação da imagem que os ruídos ocorrem, e, atrelados a eles, as implicações éticas. Casos que envolvem essas questões de conflitos diante das possibilidades da imagem entre a intenção do autor e a interpretação dos observadores são mais comuns de ocorrerem ao longo destes trabalhos de construção de fotografias coletivas do que possamos imaginar. E, portanto, é preciso que o mediador destes trabalhos estejam preparados para lidar com os problemas, embora muitos deles, envolvidos em dinâmicas próprias que necessitam ser avaliados caso a caso, não possam ser percebidos ou mensurados previamente.

Durante os trabalhos do Autorretrato Nordeste inúmeras questões de implicações éticas distintas vieram à tona exigindo intervenções diferentes. Trazemos aqui duas experiências que se destacaram pelo desafio e habilidade da busca de resoluções capazes de amenizar ou até mesmo dirimir os problemas éticos. O primeiro caso trata-se das imagens de crianças indígenas da tribo Wakonã Xucuri-Kariri, de Palmeira dos Índios (AL), fumando ‘poá’ (espécie de cachimbo artesanal). As fotografias com as crianças fumando, uma série delas feitas pelos participantes das oficinas de fotografias e monitores do projeto, foram captadas durante as atividades na comunidade. O comportamento em questão, normalizado pelo grupo e que se trata de uma conduta comum compartilhada por integrantes de variadas idades, renderam dezenas de imagens

com excelentes apelos estéticos e místicos. Tanto que duas delas, uma onde estava um menino indígena de 12 anos com o cachimbo na mão imerso a fumaça e outra que mostra dois meninos repassando um poá chegaram a ser selecionadas para compor a exposição final do Autorretrato Nordeste, material que é projetado nas comunidades e fora delas. Ou seja, em ambientes de diversos contextos onde ocorre a circulação e visualização de pessoas com capacidade de apreensão e interpretações distintas das narrativas fotográficas.

No entanto, foi ainda durante o trabalho de curadoria da equipe de monitores do Autorretrato Nordeste que o sinal de alerta para questões de implicações éticas se acendeu. Como apresentar imagens – em exposições e material gráfico – com crianças fumando em uma época onde o principal discurso e esforço dos organismos de saúde envolvem o combate ao tabagismo? Diante da polêmica gerada no debate interno ficou decidido que as imagens das crianças fumando seriam suprimidas das exposições e dos materiais gráficos, ficando apenas no blog do projeto ao qual não evidencia de forma direta a prática do tabagismo e nem identificação das crianças. A decisão foi tomada em conjunto pelo grupo após a declaração de um dos integrantes que evidenciou que:

se nós, que compreendemos um pouco do contexto de misticismo e rituais do grupo indígena fotografado, passamos horas debatendo se as fotografias deveriam estar em evidência ou não; que interpretação esperar de quem visualizar a imagem uma única vez sem a preparação e contextualização adequada?

Ainda sobre a questão, levamos a discussão até as lideranças da comunidade indígena para saber deles qual a interpretação do grupo diante das imagens produzidas e suas possíveis circulações e implicações. A preocupação ainda se fazia presente por conta das imagens de arquivo que estavam resguardadas de forma compartilhada com a coordenação do Autorretrato Nordeste, lideranças da comunidade e participantes do projeto. Ou seja, mesmo embora a equipe do projeto se comprometesse a não compartilhar as imagens, isso não impediria a circulação, já que todos os participantes do projeto possuíam as fotografias. Nesta discussão, as lideranças indígenas disseram que tudo o que foi mostrado e ensaiado para as fotografias poderia ser exibido porque fazia parte da cultura do grupo e estava autorizado pelas lideranças e divindades.

Mesmo assim, por questão de precaução e defesa do grupo, os monitores do Autorretrato Nordeste mantiveram a decisão de deixar de fora estas imagens que estão

resguardadas em arquivos digitais por acreditar que exibi-las em contextos diferentes (não-indígenas) poderia gerar interpretações conflituosas e desconfortáveis desnecessárias que refletiriam no grupo indígena. Porém, o grupo permaneceu com a autonomia de fazer uso das imagens em questão da forma e nos espaços que considerar conveniente. Muito embora já se tenha completado mais de dez anos destes registros e diversas fotografias tenham sido partilhadas massivamente pelo grupo em eventos nacionais e internacionais, as imagens das crianças com os cachimbos indígenas raramente chegaram a circular para públicos de espaços abertos não-indígenas. Uma das poucas, ou a única fotografia, deste conjunto de imagem que foi a público é uma que mostra dois meninos indígenas de costas dividindo um cachimbo, que foi captada pelo aprendiz-fotógrafo indígena Ianowã Celestino Gomes da Silva Rocha, que na época tinha 10 anos. No entanto, a imagem circulou apenas por espaços de públicos restritos como a exposição montada dentro da própria comunidade, na página do projeto Autorretrato Nordeste de forma contextualizada, e, agora, neste artigo, que diante desta discussão inibe as possibilidades de interpretações equivocadas.



Figura 3 – Autorretrato Nordeste (2009) – Meninos Wakonã. Fonte: Ianowã Celestino Gomes Rocha.

Em outra situação, onde não foi possível prever antecipadamente a possibilidade de constrangimento provocada por uma das fotografias produzida durante o trabalho do Autorretrato Nordeste, a mediação do problema precisou ser feita após a abertura da mostra do projeto em uma edição da Bienal Internacional do Livro de Alagoas, quando o público passou a interpretar de forma equivocada a imagem de um senhor da comunidade quilombola Jussarinha, que fica em Santana do Mundaú (AL).

A imagem em questão, feita pelo fotógrafo-aprendiz Carlos André, que à época tinha 9 anos, mostrava um dos senhores da comunidade com uma relíquia pessoal: uma moeda histórica da coroa portuguesa datada de 1600. Na fotografia, o senhor de cabelos grisalhos foi enquadrado dentro de uma janela sem camisa e com a mão estendida exibindo a moeda histórica. A imagem foi exposta na comunidade e dentro daquele espaço a interpretação de todos os moradores que conheciam a história do velho colecionador de relíquias e histórias não divergia da contextualização da mensagem do retrato. Porém, quando a mesma fotografia seguiu para outro espaço além dos limites da comunidade a interpretação de muitos que viam a fotografia era de que se tratava de um homem pobre, um pedinte. Imagem que diante das demais causava tamanha repulsa que impedia a leitura e observação mais detalhada da fotografia. Até mesmo aqueles que conseguiram fazer a leitura adequada da imagem relataram que a primeira vista imaginou que se tratava da fotografia de um homem que pedia dinheiro, e, só ao estranhar a descontextualização da imagem do discurso cultural das demais expostas e que se deu conta que o retrato fazia alusão muito mais a relíquia do que ao seu detentor.

Assim, ao perceber que a foto em questão apresentava interpretações variadas que exigia um esforço muito maior para sua compreensão adequada, a equipe do Autorretrato Nordeste decidiu a partir daquele momento titular as fotografias, as nomeando-as de determinada maneira contribuindo para sua contextualização. Desta forma, evita-se não só a dispersão de entendimento, mas também, situações que possam levar os envolvidos na construção da imagem a constrangimentos.



Figura 4 – Autorretrato Nordeste (2009) – Colecionador de Moedas. Fonte: Carlos André.

Observar essas questões de implicações éticas ao trabalhar com fotografias construídas coletivamente é um desafio que precisa sempre ser considerado. Pois, muito embora as pessoas e grupos dêem suas anuências para determinadas situações, no caso de narrativas visuais, cabe ao mediador-pesquisador fazer a leitura de contextos e avaliar possíveis desconfortos ou problemas que determinadas imagens podem gerar nos mais variados espaços e públicos, evitando assim expor de forma desnecessária interlocutores e grupos que às vezes não possuem a dimensão que uma exposição inadequada pode gerar. Nestes casos, recomendam-se avaliações que vão além do simples bom-senso ou critérios jurídicos (autorizações impressas e assinadas), já que no campo das práticas das ciências sociais os contratos éticos e de confiança firmados ao longo dos trabalhos de pesquisas valem tanto quanto o papel escrito formalizado.

Conclusão

Diante desta reflexão que nos mostra as possibilidade de variedades de pertencimentos das imagens e suas implicações éticas, ao perceber que toda a fotografia

é resultado de uma coprodução de processos compartilhados (com sentidos de significados estruturados pelos elos envolvidos – auto, personagem e público –, entendemos que a imagem pode pertencer a partir de contextos e leituras distintas a diferentes sujeitos sociais, que ao incorporá-las em suas memórias e experiências asseguram sentidos que a validam na sociedade.

Desta forma, podemos considerar que mesmo que uma fotografia seja assinada, na maioria das vezes, diante de compreensão técnica por um só sujeito – o autor, dono da imagem por ser o responsável por enquadrar, focar e apertar a tecla de captação do que é ilustrado – essa imagem pertence também ao personagem/interlocutor que ao mesmo tempo que ‘autoriza’ a confecção da fotografia também é responsável por conduzir a narrativa visual. Assim como, a imagem também pode pertencer ao expectador (público), e até mesmo ao portador, que, ao ser ou não detentor de uma cópia desta imagem, jamais passa incólume a qualquer fotografia sem que a interprete ao incorporá-la a sua leitura e experiência de vida.

Assim, nestes contextos de particularidades em meio a uma compreensão que não ignora a universalidade, o pertencimento da imagem ganha notoriedade múltipla e diversa que exige abordagens diferentes para cada caso, que em suas especificidades, exige conduções adequadas diante dos conflitos sociais e éticos que sempre estarão presentes. Cabendo assim aos pesquisadores, que recorrem às imagens como dados de campos, a função de mediadores atentos que precisam compreender os critérios sociais, éticos e jurídicos. Para que possam flexibilizar com habilidade as regras impostas pelas convenções existentes e assim lidem com as implicações associadas sem as amarras dos problemas de engessamento que podem comprometer as abordagens necessárias aos trabalhos produzidos a partir de metodologias visuais compartilhadas.

E que nestes contextos, na dúvida a qual caminho seguir diante das variadas interseções éticas que os trabalhos/pesquisas com imagens os levam, que façam valer a premissa defendida por Cardoso (2004) que enfatiza que quando a ética do outro é diferente da nossa, diante das distinções de problemas e realidades, nos cabe sempre seguir pela via dos princípios básicos de respeito à pessoa e às comunidades no momento da produção e compartilhamento dos dados e imagens.

Notas

1. O Autorretrato Nordeste é um projeto de arte visual que envolve fotografia, cultura e novas tecnologias. Através de oficinas e exposições de fotografia destinadas a crianças e adolescentes de comunidades ribeirinhas, pesqueiras, indígenas e quilombolas que ficam no interior de Alagoas. A equipe do projeto visa estimular a percepção das artes visuais, valorizar as manifestações e identidades culturais e democratizar os meios tecnológicos. Parte do acervo do projeto está disponível em www.retratonordeste.blogspot.com.
2. Expressão utilizada pelo autor em referência aos modelos de autorizações informais. Aqueles negociados a partir de processos de convivência e confiança com os interlocutores.
3. Responsável pela criação do subgênero denominado por Etnoficção o etnólogo e cineasta francês Jean Rouch desenvolveu, a partir da linguagem do cinema e da antropologia, uma nova forma de narrativa visual que envolve aspectos documental e ficcional permitindo exercícios de produções visuais onde os interlocutores – documentaristas e documentado – constroem diante da Antropologia Visual Compartilhada histórias conjuntas e compartilhadas.

Referências

AUTORRETRATO NORDESTE. Disponível em: www.retratonordeste.blogspot.com. Acesso em: 04 de jan. 2019.

AREAL, Leonor. *Ética e anti-ética*. Disponível http://doc.ubi.pt/07/analise_leonor_areal.pdf Lisboa: Doc. On-line, nº 07, Dezembro 2009. www.doc.ubi.pt, p. 108-115. Acesso em: 16 mar. 2017.

BOUDREAULT-FOURNIER, Alexandrine e col. *Fabriquer le Funk à la Cidade Tiradentes, São Paulo: performance en ethnoficcion*. In: *L'Ethnologie, no prelo*. Disponível: https://www.researchgate.net/publication/318348373_Fabriquer_le_funk_a_Cidade_Tiradentes_Sao_Paulo_la_performance_d%27une_ethnoficcion_Fabricao_o_Funk_em_Cidade_Tiradentes_Sao_Paulo_performance_em_etnoficcao. Acesso: 09 de fev. 2019.

BOUDREAULT-FOURNIER, Alexandrine ; CAIUBY NOVAES Sylvia et HIJIKI, Rose Satiko Gitirana . *Fabricar o Funk em Cidade Tiradentes, São Paulo: performance em etnoficção*», Cultures-Kairós [En ligne], paru dans Théma, mis à jour le : 25/01/2017, URL :

<https://revues.mshparisnord.fr:443/cultureskairos/index.php?id=1441>.

BRASIL. Lei Nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm> Acesso em: 12 de mar. 2017.

BRASIL. Conselho Nacional de Saúde. Resolução Nº 510, de 7 de abril de 2016. Disponível em: <<http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf>> Acesso em: 12 de mar. 2017.

BRASIL. *Código Civil*. 46. Ed. São Paulo, Saraiva, 1995.

BRASIL. RESOLUCÃO Nº 510, DE 07 DE ABRIL DE 2016, Diário Oficial da União.

CAROSO, Carlos. A imagem e a ética na encruzilhada das ciências. In: VÍCTORA, Ceres; OLIVEN, Ruben G.; MACIEL, Maria E. e ORO, Ari P. (Org.). *Antropologia e Ética: o debate atual no Brasil*. Editora da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004. Disponível em: <http://www.aba.abant.org.br/administrator/product/files/7_0012267.pdf> Acesso em: 06 de jan. 2019.

DALLARI, Dalmo de A. Argumento antropológico e linguagem jurídica. In: Orlando S; LUZ, Lídia e HELM, Cecília M.V. (org). *A perícia antropológica em processos judiciais*. Florianópolis: ABA:EFSC, 1994.

HORN, Cláudia Inês. Pesquisa etnográfica com crianças: algumas possibilidades de investigação. *Revista Enfoque*, vol. 13, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/enfoques/article/view/12624>> Acesso em 23 de jan. 2019.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Imagens em Foco nas Ciências Sociais. In: HIKIJI, Rose Satiko. (Org.). *Escrituras da Imagem*. Fapesp. São Paulo: Edusp, 2004, p. 11-18.

OLIVEIRA, Luís Roberto Cardoso. Pesquisa em versus Pesquisa com seres humanos. In: VÍCTORA, Ceres; OLIVEN, Ruben G.; MACIEL, Maria E. e ORO, Ari P. (Org.). *Antropologia e Ética: o debate atual no Brasil*. Editora da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

ROUCH, Jean. O comentário improvisado “na imagem”- Entrevista

com Jean Rouch a Jane Guéronnet e Philippe Lourdon. In: France, Claudiene de (org.). *Do filme etnográfico à antropologia filmica*. Ed. Unicamp. Campinas, SP, 2000.

SCHUCH, Patrice e FLEISCHER, Soraya (Org). Apresentação: Antropologia, Ética e regulamentação. In: *Ética e regulamentação na pesquisa antropológica*. Ed. Letras Livres, Universidade de Brasília (UNB), Brasília, 2010.

VALE. Alexandre Fleming Câmara. Por uma estética da restituição: notas sobre o uso do vídeo na pesquisa antropológica. *Revista Tessituras*, Vol. 2, n. 2, p. 162-200, Pelotas, RS, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/view/4859/3765>>

VALLS, Álvaro L. M. *O que é Ética*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.

Recebido em 02 de 09 de 2020

Aceito em 09 de 12 de 2020