



Muita coisa precisa ficar implícita: uma entrevista com Thomas Roma

Publicado em: 06/01/2016

Parte de uma geração importante para a história da fotografia norte-americana, ao lado de Stephen Shore e Nicholas Nixon, o fotógrafo Thomas Roma (n. 1950) passou considerável tempo aprendendo com grandes mestres como Garry Winogrand, Tod Pappageorge, Paul McDonough e Lee Friedlander.

Roma se dedicou desde 1974 quase que exclusivamente a retratar seu bairro natal, o Brooklyn, em Nova York: “Quando eu estava na escola secundária, fazia longas caminhadas e percursos de bicicleta para criar mapas dos meus novos arredores, para conectá-los ao resto do Brooklyn. Eu o imaginava e tentava desenhar seu ‘rostro’. De certo modo, começar a usar uma câmera foi uma extensão disso”. Pelas lentes de suas câmeras, algumas fabricadas por ele mesmo, vemos as transformações do bairro na imagem de seus moradores, de prédios, parques, esquinas, casas, terrenos baldios, igrejas, sinagogas.



Também professor e diretor do Departamento de Fotografia da Universidade de Columbia, o norte-americano de origem italiana enfoca agora o Vale of Cashmere, trecho do Prospect Park, também no Brooklyn, aonde homens negros gays vão em busca de encontros sexuais. Roma falou à ZUM sobre *In the Vale of Cashmere*, publicado em livro no fim de outubro de 2015, e sobre as conexões deste com o restante de seu trabalho, em especial o anterior *In the Waters of Our Time*, livro fotográfico com texto de seu filho Giancarlo em que revisita todo seu arquivo fotográfico para construir a narrativa. Leia abaixo a entrevista.

ZUM: Em todo seu trabalho parece haver certa atmosfera de espera, um tempo em suspensão. Celas fotografadas sem os prisioneiros e com as marcas que eles deixaram (*In Prison Air*, 2005), soldados retratados antes de ir para a guerra no Iraque (*Dear Knights and Horses*, 2010), pessoas aguardando

juízo nos corredores e salas de um tribunal criminal em Nova York (*Enduring Justice*, 2001), passageiros do metrô em trânsito ou esperando o próximo trem (*Higher Ground*, 1999). Talvez o preto e branco colabore para termos essa sensação. Você concordaria com isso? Acha que essa atmosfera de espera aparece também em *In the Vale of Cashmere*, agora com relação a encontros amorosos?

THOMAS ROMA: Nunca pensei que minhas fotografias tivessem essa marca, que estivessem conectadas dessa maneira, mas agora que você apontou, percebo o que quer dizer. Acho que, para continuar trabalhando, precisei pensar que estava fazendo algo novo – e, no fim das contas, talvez só esteja encontrando novas maneiras de dizer as mesmas coisas.

Não acho que a sensação de espera é exclusiva da fotografia em preto e branco; lembro de fotos a cores de Helen Levitt, William Eggleston, Joel Meyerowitz e outros, além de pintores como Edward Hopper, que fez pinturas que possuíam essa atmosfera. Pode ter mais a ver com a própria natureza da fotografia. Muita coisa precisa ficar implícita. Espera-se que haja o bastante na imagem para que o espectador possa preencher as lacunas do que não está lá – o que virá a seguir.

Mas é verdade que os materiais que escolhemos nos sensibilizam para suas possibilidades dramáticas e descritivas, e talvez haja algo na maneira como o preto e branco lida tão diretamente com a incidência da luz nos objetos que me levou a usá-lo para enfatizar essa sensação.

Se essa marca está presente em *In the Vale of Cashmere*? Espero que sim.



Um desavisado poderia supor que as pessoas que você fotografou no Vale of Cashmere estavam se escondendo, e isso soaria estranho, se pensarmos sobretudo nos avanços dos direitos gay nos Estados Unidos, ainda mais em se tratando de Nova York.

Eles certamente não estavam se escondendo. O Vale of Cashmere é, afinal, situado em um parque público, e qualquer um pode caminhar até lá. Os homens vão lá para ver e serem vistos, e para conhecer outros homens que pensam da mesma maneira. É, na verdade, o oposto de se esconder, de ficar sozinho. Acho que o anseio por pertencer a um tipo de comunidade nunca desaparecerá. Nesse sentido, o que acontece no Vale of Cashmere é atemporal.

O Google Street View leva quem nunca esteve no Prospect Park até ele. Nos arredores do Vale of Cashmere em si há espaços amplos com gramados enormes, uma paisagem ensolarada de árvores frondosas e verdes brilhantes, bem diferente do Vale, que possui uma vegetação densa, que se encerra sobre pequenos caminhos, deixando pouca luz do sol passar. Seu projeto era inicialmente apenas de retratos. O que te levou a fotografar a natureza também? E que relações você vê entre as imagens de natureza e os retratos? A natureza parece solitária, ora sem vida e seca, ora mais exuberante, porém sempre impenetrável, como alguns dos retratados.

É verdade que o que me atraiu ao parque, em primeiro lugar, foi a ideia de fazer retratos dos homens. Mas o Vale of Cashmere é um lugar mágico recortado da cidade ao redor, e até mesmo do resto do Prospect Park. Foi negligenciado por

anos (alguns dizem que por causa de ser um local de flerte gay e de busca por encontros sexuais) e, graças a isso, há uma beleza selvagem nele, parece mais com uma floresta do que com um parque em uma cidade.

Enquanto fotógrafo, como poderia ignorar isso? Como poderia resistir à tentação de fotografar o local? Ainda mais nas muitas horas em que fiquei a sós, esperando, quando não havia ninguém para fotografar. De certo modo, pode-se dizer que se tornou um projeto de paisagem com pessoas. As paisagens viraram uma espécie de palco, um palco que sugere suas próprias possibilidades dramáticas, e os retratos se tornaram personagens na peça.



Algo bonito no livro são as pequenas sequências com homens solitários caminhando pelo Vale. Esses homens recusaram ser fotografados?

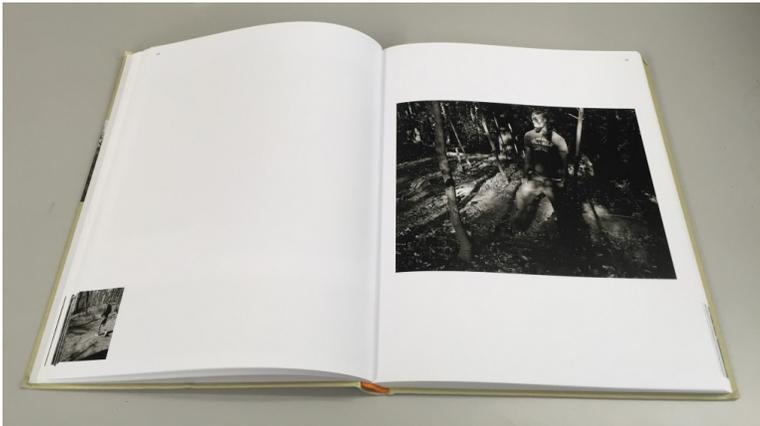
Não são homens que se recusaram a ser fotografados. Eu sabia desde o início que as imagens em sequência seriam reproduzidas em um formato muito pequeno e que, ao fotografá-los à distância, eles não seriam reconhecíveis, então não falei com esses homens. A ideia das sequências era mostrar algo acerca da natureza desse flerte e busca por encontros sexuais que não podia ser visto nem nos retratos, nem nas imagens de paisagens.



Que tipos de pessoas você encontrou lá, ao receber “sim” e “não” após pedir para fazer seus retratos? Em que espírito estavam?

Fui uma presença constante lá por três anos e meio, e durante esse tempo, falei com muitos homens, alguns dos quais só estavam interessados em conversar comigo, e outros tantos que queriam ser parte do livro que contei estar fazendo. Como você pode imaginar, deparei com muita gente que não estava interessada em conversar. Houve ainda algumas pessoas que primeiro se negaram, e depois voltaram e aceitaram. Não arriscaria supor por que as pessoas queriam ser fotografadas ou não.

Eu me preocupei em estabelecer uma relação com aqueles que aceitaram. E em tentar honrá-los, fazendo uma foto que valesse a pena. Com frequência gastei meia hora ou mais em cada retrato. Quando as pessoas negavam, era fácil, o assunto estava encerrado – o desafio era quando aceitavam. Depois do aceite, eu explicava que tinha que usar uma exposição muito longa, entre um e seis segundos, e que eles precisavam ficar muito imóveis, o que acho que aumentou o espírito colaborativo destas imagens.



Você fotografou seu bairro natal, o Brooklyn, por praticamente toda sua carreira fotográfica. Que mudanças você enxerga nele? Está interessado em fotografar essas mudanças?

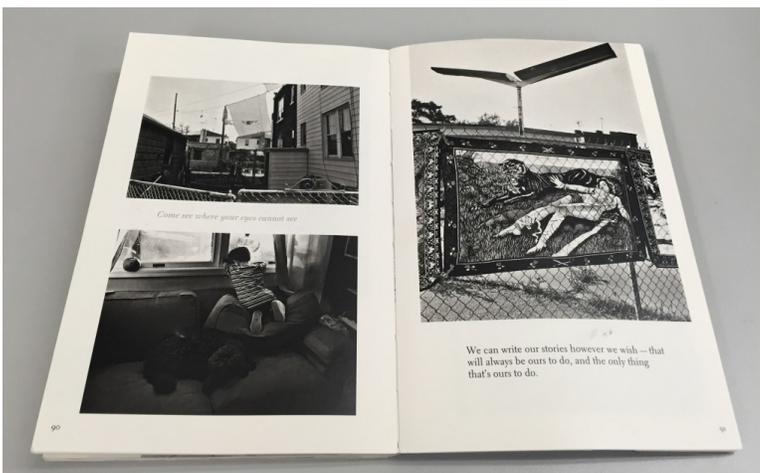
Você chamou o Brooklyn de bairro, mas seria mais preciso dizer que é uma cidade, e de fato foi uma até o ano de 1898, quando se tornou parte de Nova York. E você está certo, a grande maioria do meu tempo fotografando foi no Brooklyn. É um lugar enorme, há mais de 2 milhões e meio de pessoas morando aqui, gente que vem do mundo inteiro. Sempre foi um grande destino para os imigrantes nos Estados Unidos, e é por isso, provavelmente, que está sempre mudando.

Quando eu era criança, minha família mudava de apartamento quase todos os anos, mas sempre permanecia no Brooklyn – 13 lares diferentes, vizinhanças diferentes, escolas diferentes. A única coisa que era sempre a mesma era o Brooklyn. Quando eu estava na escola secundária, fazia longas caminhadas e percursos de bicicleta para criar mapas dos meus novos arredores, para conectá-los ao resto do Brooklyn. Eu o imaginava e tentava desenhar seu “rosto”. De certo modo, começar a usar uma câmera foi uma extensão disso.

No que diz respeito a fotografar as mudanças do Brooklyn, não tenho escolha. Mas suponho que o fato de que está sempre mudando o torna mais interessante.

Não queríamos perder a oportunidade de perguntar sobre *The Waters of our Time* [Águas de nosso tempo], seu livro anterior. O livro é extremamente tocante, mexe mesmo com quem não conhece a música cuja letra desliza pelas páginas junto com suas fotos e o texto de seu filho, Giancarlo. Revela um profundo entendimento da vida, uma aceitação suave da melancolia que ela traz. É um ensaio sobre a memória, sobretudo. Você acha que a combinação de texto e fotografias potencializa a narrativa?

Com certeza. Na verdade, para ter uma experiência completa do livro, as imagens e o texto precisam ser levados em consideração juntos. É exatamente por isso que as palavras correm ao lado e entre as imagens no livro.



Não é fácil combinar essas duas instâncias. Há poucos exemplos bem-sucedidos disso na história da fotografia, e seu livro certamente é um deles. Como foi o processo: seu filho escreveu o conto e então você buscou imagens para ele? Todas as imagens são de seu arquivo, ou você produziu algumas delas para o livro, tendo a história em mente?

The Waters of our Time foi concebido como uma homenagem ao livro *The Sweet Flypaper of Life*, de 1955, uma colaboração entre o fotógrafo Roy DeCarava e o escritor Langston Hughes. Na verdade, o tamanho, o formato, a quantidade de fotos, o número de páginas e até mesmo o design gráfico são idênticos ao de *The Sweet Flypaper of Life* – até mesmo o número de palavras no título.

Para criá-lo, editei e ordenei em sequência as fotos, que foram escolhidas de todo o meu arquivo (a fotografia da capa estava no primeiro rolo de filme que usei na vida), e então as coloquei no layout de um boneco de livro, e pedi a Giancarlo para escrever uma história inspirada nas imagens, preenchendo os espaços em branco entre elas. Pensei que era como fazer um filme ao contrário. No cinema, começam com um roteiro e o diretor e o diretor de fotografia precisam transformar aquilo em algo visual. Fizemos o contrário, as imagens vieram antes. Os versos da música funcionam como uma trilha sonora.



Qual é a sua relação com a fé? *In the Vale of Cashmere* começa com uma epígrafe do Cântico dos Cânticos de Salomão, e você também tem trabalhos com as igrejas (*Come Sunday*, 1996, e *Sanctuary*, 2002) e sinagogas do Brooklyn (*On Three Pillars*, 2007). Além disso, *The Waters of our Time* parece conter uma dimensão espiritual em alguns momentos.

Sim, acredito que seja possível perceber uma ligação com a fé em todo meu trabalho. Passei os últimos 44 anos fotografando, observando o mundo, nem sempre sabendo o que estava procurando, tentando dar sentido ao que via. Não sei, talvez a fé seja o que me faz continuar olhando, procurando.

tradução de Antônio Xerxesky