

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

ANA LÚCIA HORTIDES

A *PINHOLE* COMO MEIO EXPRESSIVO: UM ESTUDO SOBRE
SIGNIFICÂNCIAS DA CORPOREIDADE EM FOTOGRAFIA

NITERÓI
2013

ANA LÚCIA HORTIDES

A *PINHOLE* COMO MEIO EXPRESSIVO: UM ESTUDO SOBRE
SIGNIFICÂNCIAS DA CORPOREIDADE EM FOTOGRAFIA

Monografia apresentada ao
curso de Graduação em Produção
Cultural da Universidade Federal
Fluminense, como requisito parcial
para obtenção do Grau de
Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. ITALO BRUNO ALVES

Niterói

2013

ANA LÚCIA HORTIDES

A *PINHOLE* COMO MEIO EXPRESSIVO: UM ESTUDO SOBRE
SIGNIFICÂNCIAS DA CORPOREIDADE EM FOTOGRAFIA

Monografia apresentada ao
curso de Graduação em Produção
Cultural da Universidade Federal
Fluminense, como requisito parcial
para obtenção do Grau de
Bacharel.

Aprovada em 25 de março de 2013

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Italo Bruno Alves – Orientador
Universidade Federal Fluminense

Prof. Mestre Hélio Jorge Pereira de Carvalho
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Luiz Sérgio da Cruz Oliveira
Universidade Federal Fluminense

Niterói
2013

Dedico esta pesquisa aos
meus avós Carlos e Lenir.

AGRADECIMENTOS

Aos meus avós, Carlos e Lenir, a quem amo acima de tudo. Dos quais sem o apoio e carinho jamais teria chegado até aqui.

À minha tia Luciana por estar sempre ao meu lado em todos os momentos.

Ao mestre Thiago Barros por ter trazido a fotografia *pinhole* para minha vida.

À querida Denise Cathilina pelo apoio e motivação no desenvolvimento de meus projetos fotográficos com *pinhole*.

À amiga Anna Bella Geiger por sua sabedoria e motivação quanto ao mundo da arte.

À Michelle Machado por estar sempre presente em minha vida tornando-a doce.

À Tassia Malena pela atenção, carinho e as diversas discussões sobre arte.

À Joana d'Arc por me ensinar com sua ternura a ser uma pessoa cada vez melhor.

Ao Thiago Grisolia por fazer parte da minha vida em poesia.

Ao querido orientador Italo por sua sabedoria e dedicação.

I don't know if there's an essential reality it's possible for us to get a grip on, but I know I don't experience life primarily in terms of the physical world – my emotions and memories play a much larger role in shaping my experience as a human. I know there's a me that's more solid than this body I move through the world in.

Barbara Ess

SUMÁRIO

Considerações Iniciais.....	12
Capítulo 1 – Da história com a <i>pinhole</i> : Da minha história com a <i>pinhole</i>	13
1.1 Câmera como aparelho.....	18
1.2 Câmera como organismo.....	24
1.3 Breve prelúdio para potenciais processos artísticos.....	27
Capítulo 2 – A <i>pinhole</i> como meio expressivo.....	29
2.1 O corpo-câmera.....	32
Capítulo 3 – A corporeidade expressiva da <i>pinhole</i>	45
3.1 Perseguindo o erro-acerto.....	48
3.2 Poéticas de mim.....	53
3.3 Poéticas em iminência.....	69
Considerações Finais.....	71

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1: Reinerus Gemma Frisius, Câmera Obscura, 1544.....	14
Ilustração 2: “Matriz-negativo” da primeira fotografia permanente do mundo, Joseph Niépce, 1826.....	15
Ilustração 3: Joseph Niépce, View from the Window at Le Gras, 1826.....	15
Ilustração 4: Câmera, Joseph Niépce, 1826.....	16
Ilustração 5: Daguerreótipo, autor desconhecido.....	17
Ilustração 6: Flinders Petrie, Waiting to Begin Work, 1883-1884.....	18
Ilustração 7: Câmera <i>pinhole</i> de caixa de fósforos, Ana Hortides, 2013.....	20
Ilustração 8: Câmera <i>pinhole</i> de lata de leite em pó, Ana Hortides, 2013.....	21
Ilustração 9: Câmeras <i>pinholes</i> de caixa e lata em diversos formatos, autor desconhecido.....	22
Ilustração 10: Câmera <i>pinhole</i> de recipiente de filme 35mm, Ana Hortides, 2013....	22
Ilustração 11: Câmera <i>pinhole</i> de lata adaptada para filme 35mm, autor desconhecido.....	23
Ilustração 12: Câmera <i>pinhole</i> de lata com vários orifícios, autor desconhecido.....	23
Ilustração 13: Câmera <i>pinhole</i> de lata de sardinha, Marcos Campos.....	23
Ilustração 14: Miroslav Tichý’s Camera No. 1, Roman Buxbaum.....	25
Ilustração 15: Miroslav Tichý, MT inv. no 3 - 8 – 22, by courtesy of Foundation Tichý Oceàn.....	26
Ilustração 16: Desenho esquemático, Ana Hortides, 2013.....	28
Ilustração 17: As garrafas de Dietrich sendo jogadas ao mar, autor desconhecido.	31
Ilustração 18: Miroslav Tichý com câmara fotográfica, autor desconhecido.....	33
Ilustração 19: Miroslav Tichý, MT inv. no 1 – 35, by courtesy of Foundation Tichý Oceàn.....	34
Ilustração 20: Miroslav Tichý, MT inv. no 3 - 8 – 35, by courtesy of Foundation Tichý Oceàn.....	35
Ilustração 21: Katie Cooke, Balancing Act, 2006.....	40
Ilustração 22: Katie Cooke, Balancing Act, 2006.....	41
Ilustração 23: Katie Cooke, Balancing Act, 2006.....	42
Ilustração 24: Katie Cooke, Balancing Act, 2006.....	43

Ilustração 25: Ana Hortides, fotografia <i>pinhole</i> , 2011.....	48
Ilustração 26: Ana Hortides, fotografia <i>pinhole</i> , 2011.....	50
Ilustração 27: Ana Hortides, fotografia <i>pinhole</i> , 2011.....	51
Ilustração 28: Ana Hortides, Fotografia <i>pinhole</i> , 2012.....	52
Ilustração 29: Ana Hortides, Respiração, 2012.....	54
Ilustração 30: Ana Hortides, Respiração, 2012.....	54
Ilustração 31: Câmera <i>pinhole</i> de caixa de fósforos, Rebeca Bartolote, 2013.....	55
Ilustração 32: Letícia Ramos, ERBF - Panorâmica 01, 2008.....	57
Ilustração 33: Letícia Ramos, ERBF - Panorâmica 01_frame, 2008.....	57
Ilustração 34: Letícia Ramos, Instantâneo Sequencial I, 2009.....	58
Ilustração 35: Letícia Ramos, ERBF - Câmera Instantâneo Sequencial, 2007.....	59
Ilustração 36: Letícia Ramos, detalhe de Câmera Instantâneo Sequencial, 2007....	59
Ilustração 37: Ana Hortides, Auto-retrato, n.1, 2012.....	64
Ilustração 38: Ana Hortides, Auto-retrato, n.2, 2012.....	65
Ilustração 39: Ana Hortides, Auto-retrato, n.3, 2012.....	66
Ilustração 40: Katie Cooke, Back to front, 2006.....	67
Ilustração 41: Katie Cooke, Self Portrait, 2006.....	68

RESUMO

A relação do corpo artista em fotografia *pinhole* é o objeto do estudo. Esse corpo se faz presente de forma física e mental nos processos artísticos elaborados e desenvolvidos pelos artistas, que tomam para si a técnica *pinhole* para trabalhos de arte que mesclam o conceito à sua artesanidade. O artista confecciona a câmera com suas próprias mãos, e, para isso, realiza inúmeras escolhas e ressignifica objetos diversos. O conceito da obra acontece por meio da ideia que se traduz em gesto propulsor para a realização do processo artístico. A câmera como um organismo se torna parte do corpo artista sendo parte não dissociável da obra. A fotografia e câmera *pinholes* possuem características que jogam com a multiplicidade e o acaso como dados a serem observados e discutidos nos trabalhos dos artistas apresentados no decorrer do texto. Os artistas quando se utilizam de processos com a *pinhole* na arte contemporânea, podem ser inseridos no pensar do pós-modernismo, por ela ser uma técnica que – trazida de outro tempo – se transforma, re-configura e origina poéticas sem fim.

Palavras-chave: pinhole, corpo, processo artístico, acaso, multiplicidade, arte contemporânea.

ABSTRACT

The relationship of body artist in pinhole photography is the object of study. This body is present in physical and mental shape in artistic processes designed and developed by artists who assume the pinhole technique to works of art that blend the concept of their craftsmanship. The artist prepares the camera with his own hands, and, therefore, carries many choices and significance to various objects. The concept of work happens through idea that translates into propellant gesture to perform the artistic process. The camera as an organism becomes part of the body artist being an integral part of the work. The camera and photography pinholes have characteristics that play with the multiplicity and chance as data to be observed and discussed in the work of the artists featured throughout the text. The artists when using this process with photography in contemporary art, can be inserted into the thinking of post-modernism, because it is a technique that – brought from another time – turns, re-configures and originates poetic endless.

Keywords: pinhole, body, artistic process, chance, multiplicity, contemporary art.

Considerações iniciais

O estudo propõe diálogos entre questões referentes ao corpo artista na produção de sentido em fotografia *pinhole*. A opção foi desenvolver uma pesquisa que permeasse as minhas descobertas e reflexões, enquanto estudante e jovem artista, conjugadas à minha produção artística em fotografia com a de outros artistas da cena atual. Essa característica do texto reflete a minha inserção em um contexto de arte e cultura contemporâneas.

O texto é ramificado em três capítulos contendo alguns sub-capítulos em seu interior. O primeiro apresenta uma visão histórica atrelada a uma visão pessoal sobre a câmera e o fazer *pinhole*. O segundo traz o corpo como fundante nas questões entre câmera *pinhole* e arte contemporânea. O terceiro conjuga a expressividade da *pinhole* com minha trajetória artística. Isso ocorre por meio de meus experimentos e trabalhos de arte em uma conversa com obras de outros artistas. Por fim são expostos os projetos fotográficos em “iminência”.

A corporeidade em fotografia *pinhole* será apresentada e problematizada como um meio de (re)apropriação por artistas para produção expressiva na arte contemporânea. O corpo do artista vai ser discutido como presente na obra de arte por meio de sua gestualidade física, na confecção da câmera, e mental, na produção de proposições relativas à conceituação e à elaboração de processos artísticos.

O ponto de vista do artista como um pesquisador, que cria poéticas e experimenta suportes e materiais para produção expressiva, será exposto e estabelecidas relações entre as suas e as minhas produções artísticas em fotografia artesanal. O corpo e a imagem fotográfica serão abordados e aparecerão durante todo o texto.

Pretende-se suscitar questionamentos sobre a utilização da fotografia *pinhole* nas artes visuais por um viés que busca a universalidade das questões e das teorias que dão suporte aos artistas e trabalhos expostos nesse estudo. A fonte de referência sobre a qual se sustenta, prioriza o contato e apropriação do texto de artista para embasar processos criativos.

1. Da história com a *pinhole*¹: Da minha história com a *pinhole*

Como é o mundo, visto deste olho?²

Jochen Dietrich

O preâmbulo da técnica fotográfica remonta a *câmara escura*³. A percepção de que um espaço ou objeto cujo interior estivesse totalmente vedado à luz, se uma fresta possuísse, permitiria que raios luminosos adentrassem à escuridão, projetando o ambiente exterior no seu interior.

É provável que o fenômeno que origina o aparelho ótico – *câmara escura* – venha seguindo os passos do ser humano desde a era das cavernas. Perpassando os séculos, há relatos sobre experiências com o objeto referente a estudos de Aristóteles, que o utilizava para observação de eclipses solares e Leonardo Da Vinci, que se servia dele para desenhar, através da observação das imagens reproduzidas.

Quando as imagens dos objetos iluminados passam por um buraco pequeno e redondo em um ambiente muito escuro... você vai ver no papel todos os objetos em suas formas e cores naturais. [...] Quem acreditaria que um espaço tão pequeno pudesse conter a imagem de todo o universo? Ó processo poderoso! (TA)⁴

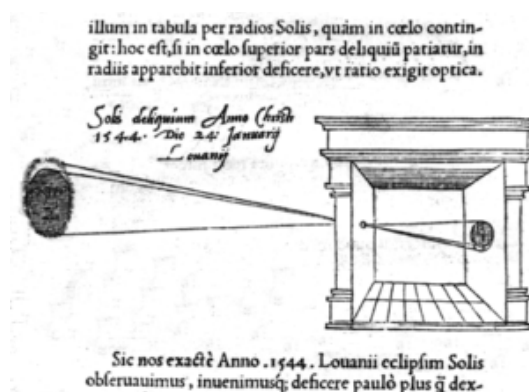
¹O termo *pin-hole* é apropriado do inglês e corresponde a buraco de agulha.

²DIETRICH, 1998, p 62.

³A *câmara escura* é um dos princípios da fotografia por consistir em uma caixa preta com um pequeno orifício em um de seus lados, enquanto na extremidade oposta há um anteparo, por onde se projeta a imagem invertida do espaço exterior, formada pelos raios de luz que atravessam o orifício.

⁴When the images of illuminated objects pass through a small round hole into a very dark room...you will see on paper all those objects in their natural shapes and colors. [...] Who would believe that so

O fragmento é de autoria de Leonardo Da Vinci, que o escreveu em seu caderno no século XVI. Como ele, outros cientistas e artistas utilizaram a *câmara escura* para estudos ou realização de trabalhos. Um deles, o pintor holandês Johannes Vermeer, fitava o mundo pelos olhos do aparelho para auxiliar na confecção de suas telas. As suas pinturas são conhecidas pela harmonia entre as composições de luz e sombra.



Ilust. 1: Reinerus Gemma Frisius, Câmera Obscura, 1544.
Fonte: VILLAR, 2008.⁵

Alguns séculos foram necessários para se desenvolver o mecanismo fotográfico. Por volta do ano de 1826 seria realizado o que se conhece como a primeira fotografia permanente no mundo. A descoberta é do francês Joseph Niépce, que passou anos estudando processos de fixação da imagem fotográfica, uma vez que os seus registros imagéticos se apagavam rapidamente com o tempo. Assim, ele buscou meios de fixar a imagem, de modo que o tempo não a consumisse. A sua conquista se deu após recobrir uma placa de estanho com betume da Judeia – substância cuja composição resulta da destilação do petróleo bruto –, que em contato com a luz solar endurecia. Na parte não atingida pela luz o betume era retirado com uma essência de alfazema. Com esse procedimento conseguiu a fotografia que não se apagaria. Processo que Niépce chamou de *Heliografia*.

small a space could contain the image of all the universe? O mighty process! Autor: Leonardo Da Vinci. Disponível em: <<http://www.alternativephotography.com/wp/history/pinhole-history>>. Acesso em: 30 jan. 2013.

⁵In: VILLAR, Maria Helena Saburido. *A fotografia estenopeica revisitada: desconstrução da homologia tradicional através das dimensões sócio-culturais da tecnologia*. Dissertação de Mestrado. Curitiba, UTFPR, 2008, p. 80.



Ilust. 2: "Matriz-negativo" da primeira fotografia permanente do mundo, Joseph Niépce, 1826.
Fonte: G1 - POP & ARTE.⁶



Ilust. 3: Joseph Niépce, View from the Window at Le Gras, 1826.
Fonte: G1 - POP & ARTE.⁷

⁶Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/12/primeira-fotografia-da-historia-e-exposta-na-alemanha.html>>. Acesso em: 31 jan. 2013

⁷Ibidem.

A ilustração 2 é referente à “matriz-negativo” que originou a fotografia de Joseph Niépce. A ilustração 3 é a primeira fotografia permanente do mundo, resultante dessa matriz. A imagem é a vista do telhado de Niépce, de onde realizara a fotografia. A câmera que utilizava para tais experimentos era uma caixa de madeira na qual se inseria o material sensível, ou seja, a placa que culminaria na imagem fotográfica.



Ilust. 4: Câmera, Joseph Niépce, 1826.
Fonte: Focus - Escola de Fotografia.⁸

Em 1837 surge o *Daguerreótipo*, um instrumento desenvolvido pelo francês Louis Daguerre. O aparelho utilizava uma propriedade química da prata – se tornar escurecida quando exposta à luz – para formar imagens. A técnica do *Daguerreótipo* se baseava em uma placa revestida de prata e sensibilizada com iodeto de prata, que depois de exposta era revelada com vapor de mercúrio aquecido, sendo, por fim, fixada com tiosulfato de sódio.

A placa de prata ao ser exposta a raios luminosos sofria alterações de acordo com a intensidade da luz que se fazia sobre ela. Enegrecidos eram os locais em que a prata recebia grande quantidade de luz, acinzentados onde média era a intensidade e sem alterações ou brancos os espaços não atingidos pela luz. Ao final, a lâmina de prata continha a imagem em positivo sob a forma de uma liga brilhante. O aparato de Daguerre não criava negativos, pois as placas de prata ao final de todo o processo geravam imagens em positivo.

⁸ Disponível em: <<http://focusfoto.com.br/1816-primeira-fotografia/>>. Acesso em: 01 fev. 2013



Ilust. 5: Daguerreótipo, autor desconhecido.
Fonte: Info Escola.⁹

O inglês William Fox Talbot, de forma simultânea a Louis Daguerre, trabalha em pesquisas sobre a imagem fotográfica. Em 1834 Talbot vai criar o processo que chamou de *Calótipo* – termo derivado do grego *kalos*, que significa belo e *typos*, que significa imagem –, o qual, por meio de uma *câmara escura* com papel sensibilizado com nitrato de prata e ácido gálico, era possível produzir imagens em negativo. O negativo era um papel translúcido que por processos químicos poderia ser transformado em positivo. Pela primeira vez seria possível multiplicar a imagem do negativo em inúmeras fotografias positivas. Assim, Talbot é conhecido como o inventor do negativo.

A invenção do negativo propiciou experiências com o que viria a ser conhecido como *câmara de orifício*¹⁰. Em fins do século XIX, alguns pesquisadores, cientistas e artistas se utilizaram do método para registrar imagens e produzir seus trabalhos. A fotografia *pinhole* chegará à cena trazendo consigo questões e possíveis desdobramentos artísticos.

⁹Disponível em: <<http://www.infoescola.com/fotografia/daguerreotipo/>>. Acesso em: 01 fev. 2013

¹⁰Termo é aqui empregado com o mesmo significado de câmara *pinhole*.

1.1 Câmera como aparelho

No século XIX aparece a fotografia *pinhole* ou *estenopeica*¹¹ como uma *caixa preta* – objeto que corresponde a uma *câmara escura* - adaptada para realização de fotografias. O princípio dessa técnica de produção de imagens consiste na confecção de um compartimento onde há ausência de luz e no qual se faz um pequenino furo de alfinete em uma de suas extremidades. Com a entrada de luz pelo orifício, há formação e projeção da imagem na superfície fotossensível inserida no interior da câmera para o registro da fotografia.

O cientista inglês David Brewster é considerado um dos pioneiros a utilizar a técnica da fotografia *pinhole*. Inclusive, o termo *pin-hole* foi creditado a ele por tê-lo adotado, pela primeira vez na história, no livro *The Stereoscope*, em 1856. Após Brewster, vieram outros que se apropriaram dessa prática de registro de imagens, como o arqueólogo inglês Flinders Petrie, que fotografava suas expedições com a *câmera de orifício*, como fez em escavações no Egito durante a década de 1880.



Ilust. 6: Flinders Petrie, Waiting to Begin Work, 1883-1884.
Fonte: VILLAR, 2008.¹²

¹¹O termo *stenopo* deriva do grego e significa pequeno furo.

¹²VILLAR, Maria Helena Saburido. *A fotografia estenopeica revisitada: desconstrução da homologia tradicional através das dimensões sócio-culturais da tecnologia*. Dissertação de Mestrado. Curitiba, UTFPR, 2008, p.92.

A câmara *pinhole* não possui lentes, seu diafragma¹³ é estável, uma vez que corresponde ao furo da agulha. O obturador¹⁴ se configura como um pedaço de fita isolante ou uma “lingueta”¹⁵ móvel que cobre a abertura impedindo o acesso da luz. Ele é controlado pelo fotógrafo de forma manual. Uma característica ímpar da fotografia *pinhole* é apresentar profundidade de campo quase infinita, resultando em uma suavidade de foco em todos os planos da cena fotografada, ou seja, toda a imagem está focada.

Tudo que é oco pode se transformar numa máquina fotográfica. [...] um depósito de lixo, um ovo, um quarto, um caracol, um despertador, uma casca de coco, um pimentão vermelho.¹⁶

A câmara artesanal é múltipla e versátil. Sendo apropriados inúmeros tipos de materiais e objetos para sua confecção. As *pinholes* geralmente são feitas para as superfícies fotossensíveis: o filme 35mm ou o papel fotográfico. Câmeras para filme ou papel podem ser desenvolvidas em vários suportes, como latas, caixas de papelão ou madeira, copos de plástico, garrafas, caixas de fósforos etc. Além disso, pode-se fazer mais de um orifício na câmara, produzindo sobreposições de imagens, inserir filtros na frente do orifício – papéis translúcidos coloridos, vazados ou texturizados para criar efeitos –, promover longos ou curtos tempos de exposição, entre outros. As possibilidades para a *pinhole* são praticamente infinitas, sendo exploradas por cientistas, fotógrafos e artistas desde muito tempo.

Existem muitas maneiras de se construir câmeras *pinholes*, mas nos deteremos em dois “modelos”. A câmara de caixa de fósforos que utiliza filme em película 35mm e a câmara de lata de leite em pó, em que a fotografia se faz direto no papel fotográfico.

A câmara de caixa de fósforos é elaborada por meio dos seguintes materiais: lápis, régua, estilete, agulha, pedaço de papel alumínio ou latinha de refrigerante, tinta preta, pincel, caixa de fósforos da marca *Fiat Lux* – essa caixinha é a que possui tamanho ideal para abrigar o filme – filme 35mm, bobina de mesmo filme vazia, fita adesiva e fita isolante.

¹³Abertura responsável pela entrada de luz na câmara. Disponível em: <<http://www.fotocolagem.com.br/foco/dicas/dicionario-de-termos-usados-em-fotografia/>>. Acesso em: 05 mar. 2013

¹⁴Dispositivo que regula o tempo de exposição de cada fotografia. Ibidem.

¹⁵Peça chata e móvel. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/DLPO/default.aspx?pal=lingueta>>. Acesso em: 05 mar. 2013.

¹⁶DIETRICH, 2000, p. 144.

Para a confecção da câmera, devem-se fazer duas linhas nas diagonais de um dos lados da caixa de fósforos, tanto na parte externa quanto na interna – a que contém os fósforos –, com régua e lápis. Logo que se encontrar o centro, pela sobreposição das linhas, cortar com o estilete um quadrado de cerca de 2cm² em ambas as partes, de modo que justapostas, se veja o interior da caixa. Pintar com pincel e tinta preta as duas partes da caixa por dentro, deixar que elas sequem.

Preparar o orifício, cortando um pedaço da lata de alumínio, de modo a cobrir o buraco feito pelo estilete. Pintar a parte laminada de preto, posicioná-la de modo que se volte para dentro da caixa. Depois de pintada deve ser furada com a ponta da agulha, sem que ela atravesse por inteiro o alumínio. Fixar esse fragmento de alumínio na caixa com fita isolante ao redor, pois fará a vez de um diafragma para a câmera. Já o obturador pode ser um pedaço de fita isolante sobre o furo da agulha ou uma “lingueta” de papel recortada e posicionada no mesmo local para impedir a entrada de luz.

O próximo passo é inserir o filme 35mm na câmera. A película da bobina de filme deve atravessar a caixa de fósforos e encontrar a bobina de filme vazia na outra extremidade. Dessa forma, basta prender com fita adesiva a película da bobina de filme no filete de película, que resta da bobina reutilizada, e vedar a caixa com fita isolante ao redor das bobinas. O resultado final deve ser semelhante à imagem a seguir:



Ilust. 7: Câmera *pinhole* de caixa de fósforos, Ana Hortides, 2013.

A confecção da câmera de lata de leite em pó é ainda mais simples. É necessária uma lata de leite em pó, tinta óleo preta, pincel, martelo, prego, fragmento de papel alumínio ou latinha de refrigerante, agulha, fita isolante e papel fotográfico.

O interior da lata deve ser pintado com a tinta e pincel de maneira uniforme e esperado o tempo necessário para a tinta secar. Com o martelo e o prego é feito um furo na lata e sobre este orifício, de modo a cobri-lo, colocado um pedaço de papel alumínio ou lata de metal, devidamente perfurado com a ponta da agulha. O obturador, semelhante ao da câmera de caixa de fósforos, pode ser feito com um pedaço de fita isolante preta que recubra a pequenina perfuração da agulha ou com uma “lingueta”. O papel fotográfico é inserido dentro da câmera e ela está pronta para fotografar. A cada fotografia realizada é necessário recarregá-la, pois essa câmera realiza uma imagem a cada vez. A imagem se forma em negativo direto no papel fotográfico e para que se tornem positivas, pode-se optar por *softwares*¹⁷ de computador ou processos em laboratório analógico.



Ilust. 8: Câmera *pinhole* de lata de leite em pó, Ana Hortides, 2013.

A construção de cada câmera a faz única por uma característica que é essencial para a produção da imagem fotográfica, a perfuração do orifício. O

¹⁷Programas de computador destinados à edição de imagens. Disponível em: < <http://www.priberam.pt/DLPO/default.aspx?pal=software>>. Acesso em: 05 mar. 2013.

principal determinante da quantidade de luz que entra na câmera. Ele acompanha o tamanho da câmera, se de caixa de fósforos, o orifício será realizado com a pontinha da agulha, já se for lata de leite em pó, ele se torna maior, deixando que a agulha atravesse um pouco mais a superfície laminada. Existem escalas que medem o tamanho exato do furo, porém penso que se deter a esses detalhes pode tornar a prática experimental algo controlado e rígido, sendo que a espontaneidade da câmera pode trazer resultados inesperados que contribuam e somam ao trabalho.

Alguns exemplos de câmeras:



Ilust. 9: Câmeras *pinholes* de caixa e lata em diversos formatos, autor desconhecido. Fonte: Manual prático de fotografia *pinhole*.¹⁸



Ilust. 10: Câmera *pinhole* de recipiente de filme 35mm, Ana Hortides, 2013.

¹⁸Disponível em: <<http://www.eba.ufmg.br/cfalieri/frame.html>>. Acesso em: 28 nov. 2012.



Ilust. 11: Câmera *pinhole* de lata adaptada para filme 35mm, autor desconhecido.
Fonte: Manual prático de fotografia *pinhole*.¹⁹



Ilust. 12: Câmera *pinhole* de lata com vários orifícios, autor desconhecido.
Fonte: Manual prático de fotografia *pinhole*.²⁰



Ilust. 13: Câmera *pinhole* de lata de sardinha, Marcos Campos.
Fonte: foto-pinhole: fotografia pinhole, arte fotográfica e projeto social.²¹

¹⁹Disponível em:<<http://www.eba.ufmg.br/cfalieri/frame.html>>. Acesso em: 28 nov. 2012.

²⁰Ibidem.

²¹Disponível em:<<http://fotopinhole.wordpress.com/2010/06/01/pinhole-da-semana-2/>>. Acesso em: 03 mar. 2013.

1.2 Câmera como organismo

A câmera é um objeto com vida. É dela o ponto de vista e não do fotógrafo. Isso ocorre pela ausência de visor, fazendo com que a câmera “roube” do artista a possibilidade de contemplar a imagem da fotografia que será realizada.

[...] A fotografia com uma câmara obscura é um processo de invenção de olhares técnicos, de construção e reconstrução de modelos de percepção.
[...] A contradição entre o olhar da câmera e do próprio olhar pode ser o núcleo de uma nova maneira de ver o mundo.²²

O artista é o criador do aparelho que se torna um organismo quando há em sua estrutura a possibilidade expressiva. Desse modo, será atribuída à câmera *pinhole* a designação de “organismo”, partindo do pressuposto de que ela “traga” com seu olhar parte do mundo exterior para o seu interior de forma a conceber imagens.

A câmera *pinhole* é a criatura que proverá novas criações – fotografias – que são parte do processo artístico. Ela não deve ser considerada apenas um meio ou suporte para se chegar a um determinado objetivo, pois é parte do trabalho de arte, sendo um organismo construtor de imagens. O trabalho artístico que parte de um processo com câmera *pinhole* – no qual o artista empregou tempo, energia e materiais para sua confecção – pode ser caracterizado não apenas pela fotografia resultante, mas por todo o método empregado. A obra de arte é iniciada quando a câmera é confeccionada e tem seu término quando dela resultam as imagens fotográficas.

Esse organismo o qual se transforma a câmera *pinhole* é um objeto desejoso. Ele possui forma, cor, textura, peso e altura. Dificilmente um será igual ao outro, pois todas as características apresentadas vão variar e tornar singular cada *pinhole*. A apropriação de materiais do cotidiano para a sua construção agrega valor por propiciar a transformação de um utensílio – que provavelmente perdeu utilidade – em uma câmera *pinhole*, uma vez que é algo que possui história e está sendo ressignificado.

²²DIETRICH, 1998, p.64 e 67-68.

[...] No sistema da câmara obscura fazem-se máquinas usando coisas que já são outra coisa, que trazem a sua própria semântica. O mundo dos objetos entra num diálogo entre si, ou seja, um jogo de troca de posições: o que é um objeto, e o que é um sujeito?²³

As câmeras do artista Miroslav Tichý são organismos criados por ele em fins da década de 1960 para produzir suas fotografias. Ele coleta materiais diversos e os reutiliza para construí-las. Papelão, elástico, carretéis, entre outros, são matéria-prima para dar vida ao trabalho de Tichý.

A obra fotográfica de Tichý se faz por meio das câmeras artesanais que confecciona. O próprio artista produz os organismos que fitam o mundo a partir de seus olhares. O perceber o mundo é uma conjunção do ideário do artista somado ao observar da câmera que resultará na imagem fotográfica. A câmera artesanal por si só produzirá imagem em seu interior, sem que para tal, o artista tenha que interferir. Ela é uma espécie de "fenda" entre o pensamento sobre o trabalho e o resultado. Ela estaria na posição do *coeficiente artístico*²⁴ de Marcel Duchamp, no sentido do que pode ser expresso na obra de forma não intencional. Esse caráter instável está estritamente ligado à câmera experimental.



Ilust. 14: Miroslav Tichý's Camera No. 1, Roman Buxbaum.
Fonte: International Center of Photography.²⁵

²³DIETRICH, 1998, p.64-65.

²⁴DUCHAMP, 1965.

²⁵Disponível em: <<http://www.icp.org/museum/exhibitions/miroslav-tichy>>. Acesso em: 03 mar. 2013.



Ilust. 15: Miroslav Tichý, MT inv. no 3 - 8 – 22, by courtesy of Foundation Tichý Oceàn.
Fonte: Foundation Tichý Oceàn.²⁶

²⁶Disponível em: <<http://www.tichyoccean.com/work/work.html>>. Acesso em: 03 jan. 2013.

1.3 Breve prelúdio para potenciais processos artísticos

De pronto inicio contando a história de um contador de histórias, o escritor e dramaturgo sueco August Strindberg e sua relação com a fotografia.

Em fins do século XIX Strindberg utilizou a fotografia *pinhole* para realizar retratos. O seu desejo era poder registrar a alma dos seres humanos, o que para ele seria o verdadeiro retrato. Para alcançar o objetivo, elegeu essa técnica fotográfica, da qual fez menção em seu diário, apresentando-a como um aparelho ausente de lentes e possuindo uma chapa de filme. Dietrich cita o diário²⁷, o qual pôde ter acesso e contato, explicitando características que comprovam que o dramaturgo utilizava uma câmera *estenopeica*.

Eu não me importo com minha própria aparência, mas eu espero que as pessoas possam ver minha alma, e isso é o que se apresentou melhor nestas fotografias do que em outras. (TA)²⁸

A escolha de Strindberg pela técnica provavelmente deriva do fato do pequeno orifício da câmera propiciar que as fotografias fossem realizadas com um maior tempo de exposição. Desse modo, visto que o fotografado passava certo tempo diante da câmera – para sua imagem ser construída dentro do dispositivo – Strindberg criou o artifício que o levaria a captar na imagem a alma do indivíduo. Para tanto, escreveu histórias que contava a cada pessoa enquanto a fotografia era realizada. As histórias tinham o propósito de comover o retratado, fazendo com que ele passasse de momentos de extrema euforia a mais profunda tristeza. Assim, os sentimentos, as emoções e a expressividade do sujeito poderiam ser capturados e registrariam a sua alma na imagem fotográfica.

As histórias e as fotografias nunca foram publicadas e parece que a maior parte se perdeu, restando apenas algumas imagens em estado deteriorado pelo tempo. Os retratos não podem ser vistos, porém é possível imaginá-los. Basta pensar no processo de Strindberg para sua realização.

²⁷DIETRICH, 1998, p.63.

²⁸I do not care about my own appearance, but I would hope that people could see into my soul, and that is presented better in these photographs than in others. Autor: August Strindberg. Disponível em: <<http://www.strindbergsmuseet.se/english/works/photos.html>>. Acesso em: 30 jan. 2013.

Podemos esquematizá-lo:

1. Pessoa retratada
2. Câmera fotográfica
3. August Strindberg



Ilust. 16: Desenho esquemático, Ana Hortides, 2013.

Retomando esse processo, a partir do esquema proposto, percebemos que a pessoa permanece posando para a câmera. Esta é fixa e se põe próxima à August Strindberg, que narra sua história ao indivíduo. Quanto à formação da imagem dentro da câmera, podemos supor que se constituía por suaves borrões de movimento, principalmente na face do retratado, caracterizados por sua expressividade.

O relevante é que cada pessoa que escuta tal história, sobre o nosso contador de histórias, poderá imaginar as suas fotografias de maneira singular. Essa possibilidade torna ainda mais amplo e instigante o trabalho de Strindberg sobre registrar a alma humana em retratos fotográficos, uma vez que, a obra se expande para além do conceito e controle do artista. A obra se transforma e multiplica no ideário de cada um que a imagina, ou seja, ela “atravessa” o artista e o tempo.

Ao contar a história desse trabalho de Strindberg é possível pontuar que em término do século XIX, um homem se apropriava da fotografia *pinhole* para fim expressivo. Assim, ousou propor que existia conceito – mesmo que inconsciente ou diferente do que reconhecemos hoje na arte contemporânea – e um processo que culminava no resultado final, a obra.

Reiterando, o conceito seria o registro da alma dos seres humanos em fotografias e o processo, a contação de histórias enquanto a pessoa posava perante a câmera. Essa experiência artística de August Strindberg ocorreu há cerca de dois séculos, todavia, creio que poderia ser inserida no pensamento e fazer artísticos contemporâneos.

2. A *pinhole* como meio expressivo

Mas o que é arte? Arte é apenas uma ideia.²⁹

Miroslav Tichý

O trabalho de arte se inicia a partir da ideia. O artista parte dela criando processos que se constituem de questões cujo cerne está nessa ideia inicial. Ele desenvolve métodos e faz escolhas que são determinantes para alcançar o que almeja.

A multiplicidade de suportes, técnicas e materiais para confeccionar os trabalhos, proporciona ao artista a possibilidade de transitoriedade entre diversos meios expressivos. Isso torna o artista contemporâneo um pesquisador que perpassa esses inúmeros meios de modo a experimentá-los.

Como o objeto dessa pesquisa é a câmera e fotografia *pinholes* na arte contemporânea, serão expostas questões referentes à apropriação dessa técnica por artistas no desenvolvimento de seus projetos artísticos que tenham caráter processual.

A *pinhole* ou qualquer câmera artesanal pode ser pensada como suporte para trabalhos conceituais de artistas no período contemporâneo. Ela é uma técnica da qual o artista não tem total controle, exigindo que esse artista mergulhe na

²⁹But what is art? / Art is just an idea.

Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=V3sEyHtg0yc>>. Acesso em: 03 jan. 2013.

instabilidade do meio que se torna parte de seu trabalho artístico e processo criativo.

Essa fotografia está no limiar entre o erro e o acerto. Porém, a decisão sobre o que é erro e o que é acerto cabe somente ao artista, que é quem faz as escolhas sobre sua obra. O erro pode ser agregado ao trabalho de arte sem que haja perda do conceito empregado e da ideia inicial ou descartado por ser divergente e prejudicar o sentido que o artista deseja denotar a obra. O artista *pinhole* trabalha em cima da possibilidade do erro, do inesperado e do improvável. Ele se põe suscetível à instabilidade que o meio propõe.

Ao incorporar a *pinhole* à arte contemporânea, o artista sai da zona de conforto que a tecnologia pode proporcionar. Uma câmera analógica ou digital tradicional é símbolo de controle e estabilidade, objeto que se pode programar para prever ou planejar a fotografia que se quer realizar, não havendo surpresas quanto ao resultado final. Já na fotografia artesanal não existe controle total sobre a fotografia. Não ter esse controle cria uma multiplicidade de possibilidades, podendo gerar desde um desconforto até mesmo uma mola propulsora que faz com que o artista deseje criar algo cujo resultado não está sob seu controle, mas sim sob o controle da própria câmera, como organismo que se interpõe entre a idealização da obra e o produto resultante. Ela é a possibilidade que se apoia no inesperado e no acaso.

A imprevisibilidade é um dado fundante no projeto do artista alemão Jochen Dietrich, que no ano de 1996 inicia uma obra aberta – ainda em processo e sem finalização –, com base na história do Infante de Sagres, que dá título à obra, D. Henrique o Navegador. Para tanto, Dietrich constrói 120 câmeras *pinholes* com os recipientes que abrigam os filmes 35mm e coloca-as, uma a uma, em 120 garrafas vedadas. Juntamente com a câmera é anexada uma carta traduzida para diversas línguas que instrui a pessoa que encontre a garrafa a fotografar com a câmera e solicita que essa câmera seja devolvida pelo correio ao artista. Assim que preparadas, as garrafas foram lançadas ao oceano Atlântico, na costa de Portugal.



Ilust. 17: As garrafas de Dietrich sendo jogadas ao mar, autor desconhecido.
Fonte: DIETRICH, 1998.³⁰

O fio condutor da “viagem” das garrafas é o acaso. As garrafas poderiam afundar, serem comidas por baleias ou até mesmo nunca terem alcançado à mão humana, navegando sem rumo pelo além mar até os dias de hoje. O projeto de Dietrich não tem um fim predeterminado, pois enquanto as câmeras não voltarem se pressupõe que ainda estejam viajando pelos oceanos. Assim como os navegantes que D. Henrique mandava em expedições.

Dietrich envia suas câmeras como navegantes que criam possibilidades expressivas. Essas navegantes aportam em terras desconhecidas e propõem aos nativos de determinada região a construção de uma imagem, a qual eles são levados a tomar as decisões e fazer as escolhas sobre o que e onde fotografar, além da opção de fazer parte do projeto ou não, devolver a câmera ao artista ou ficar com o objeto para si.

O artista diz mandar seus barcos para lhe trazerem imagens do além do horizonte.³¹ As imagens bateram à porta de Dietrich, retornando especificamente três câmeras e uma carta. As *pinholes* que voltaram continham fotografias de Portugal, Itália e África do Sul. A carta que resultou de uma das garrafas encontradas era de um pescador que agradecia e contava que não havia realizado a fotografia porque sofreu um acidente em seu barco, perdendo um dedo que foi cortado pela linha de pesca, fazendo com que aproveitasse o recipiente – a câmera – para colocar parte do dedo e poder levá-lo ao hospital.

³⁰DIETRICH, Jochen. Câmera obscura: algumas idéias sobre a fotografia pinhole – nas artes, na estética, na educação. *Porto Arte Revista de Artes Visuais*. Publicação do Instituto de Artes/UFRGS, Porto Alegre, v.9, n.17, p.70, nov 1998.

³¹DIETRICH, 2000, p. 151.

2.1 O corpo-câmera

A câmera organismo se funde ao corpo do artista, se transformando em um “corpo-câmera”. As ações e processos fotográficos acontecem com esse organismo artificial que começa a fazer parte de seu criador e interferir na captação de imagens.

A fotografia e o corpo são os meios nos quais o meu trabalho de arte, ainda que em seu princípio, transita em relação às questões da arte contemporânea. A técnica fotográfica que suscita em mim maior interesse e curiosidade é a *pinhole*, por ser fonte praticamente inesgotável de experimentação. Além disso, é uma fotografia que possui característica sem igual, a suavidade do foco em toda a imagem, concedendo um ar poético e onírico à representação de uma ideia, a fotografia. Por conseguinte, a elegi como possibilidade expressiva na pesquisa e no desenvolvimento de questões do campo das artes.

Os trabalhos que realizo com *pinhole* não se resumem apenas a registros fotográficos, uma vez que utilizo a fotografia, agregando seu campo plástico ao das artes visuais. Desse modo, é possível questionar o que seria a “arte” da fotografia *pinhole*, que acredito estar, na arte contemporânea, não dissociada do processo. O que nomeio como processo é o fazer artístico que caracteriza cada trabalho. Os planos e as escolhas que o artista faz para efetivar uma obra de arte. Assim, é possível atrelar ideias e conceitos à fotografia artesanal, não a limitando somente a um registro visual. Essa poderia ser a característica que definiria uma provável arte da fotografia *pinhole*.

Um artista que possui interessante processo artístico resultando em admiráveis fotografias é Miroslav Tichý. Ele veio da tradição das artes plásticas, com formação em pintura na Academia de Artes de Praga. Tichý deixou a pintura por volta da década de 1950, vivendo de forma reclusa na cidade de Kyjov, Morávia, na República Checa. A dedicação à fotografia veio em fins da década de 1960, optando pela fotografia artesanal.

O processo de Tichý se constituía na feitura da câmera, no registro de imagens de mulheres – instantes da vida cotidiana dessas mulheres eram capturados, “roubados” pela câmera do artista sem que as “modelos” ao menos percebessem – e na confecção de molduras para as fotografias.



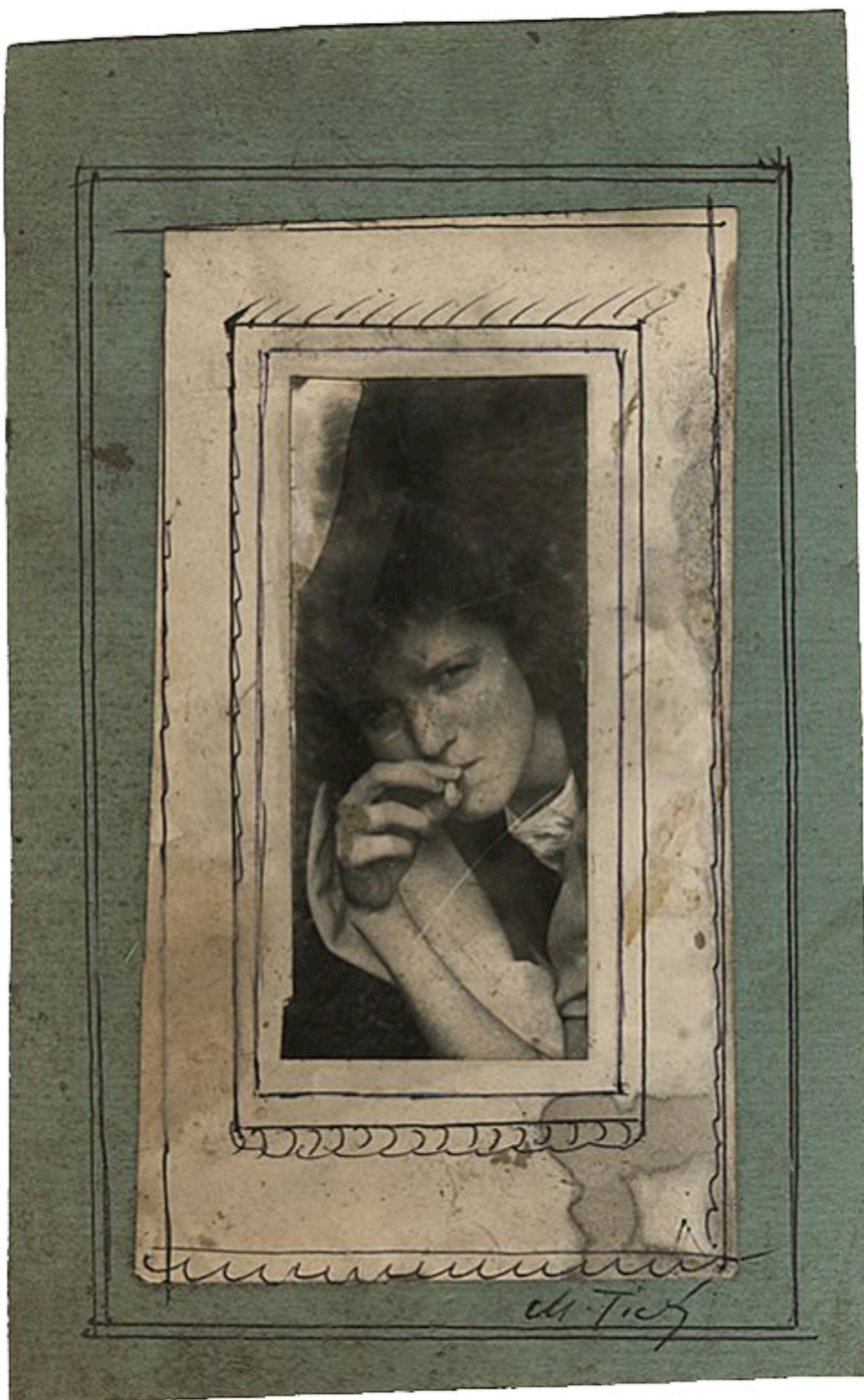
Ilust. 18: Miroslav Tichý com câmera fotográfica, autor desconhecido.
Fonte: Shot Addict.³²

³²Disponível em: <http://www.shotaddict.com/tips/article_An+Outcast+Miroslav+Tichy+Is+Now+In+The+Famous+Photographer+List.html>. Acesso em: 04 mar. 2013.



Ilust. 19: Miroslav Tichý, MT inv. no 1 – 35, by courtesy of Foundation Tichý Oceàn.
Fonte: Foundation Tichý Oceàn.³³

³³ Disponível em: <<http://www.tichyoccean.com/work/work.html>>. Acesso em: 03 jan. 2013.



Illust. 20: Miroslav Tichý, MT inv. no 3 - 8 - 35, by courtesy of Foundation Tichý Oceàn.
Fonte: Foundation Tichý Oceàn.

Algumas características da formação de pintor são evidentes na obra de Miroslav Tichý. Ele vai edificar sua obra fotográfica a partir da pintura e sua plasticidade, observação do mundo e o fazer manual. O artista montava suas câmeras de forma extremamente experimental. Os materiais que as constituíam eram inusitados como papelão, latas, carretéis, elásticos, entre outros. As suas câmeras eram artesanais assim como o seu fazer artístico. Esse fazer artístico perpassa todas as etapas do seu processo como artista, desde a construção das câmeras, a revelação, a ampliação do filme e a sua apresentação.

A apresentação ou finalização que Tichý dava às fotografias consistia em molduras que idealizava para as imagens, confeccionadas com papel, em recortes de diversos formatos e desenhos que inscrevia em suas bordas. Essas molduras remetem à pintura e às inscrições ao desenho. O artista deixa esses suportes, mas os retoma agregando valor a seu novo meio expressivo, o fotográfico.

O artista seguiu o caminho desenho-pintura-fotografia, como afirma em trecho do filme *Miroslav Tichý: Tarzan Retired*³⁴, quando questionado do porquê de ter migrado da pintura para a fotografia:

Todos os desenhos já foram desenhados.
Todas as pinturas já foram pintadas.
O que restava para eu fazer? (TA)³⁵

Os meios para ele se esgotaram e assim foi à procura de algo novo. Seu discurso demonstra que isso ocorreu com o desenho e a pintura, culminando na fotografia artesanal.

O caminho que trilho é inverso. A fotografia é o meio pelo qual inicio o trabalho de arte sem ao menos ter passado pelo estudo do desenho ou da pintura. Nossos caminhos se entrecruzam como que no fim e início de um ciclo. Miroslav que passou por diversas técnicas e suportes e eu que estou me dirigindo no sentido de experienciar a arte. Todavia, o nosso ponto de encontro se dá na questão da fotografia artesanal.

Sobre as implicações referentes à câmera – objeto primordial de nossos trabalhos de arte – a minha produção é em câmeras de orifício, *pinholes*, onde há

³⁴Filme dedicado à vida e obra de Miroslav Tichý.

³⁵All drawings have already been drawn/ All paintings have already been painted/ What was there left for me to do? Autor: Miroslav Tichý.
Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=V3sEyHtg0yc>>. Acesso em: 03 jan. 2013.

ausência de lentes, sendo a entrada de luz na *câmara escura* propiciada por um pequenino furo de agulha. As câmeras de Tichý não podem ser consideradas *pinholes*, porém são algo que não se pode mensurar em palavras e que estão muito próximas ao fazer da fotografia *pinhole*. Há relatos de que o artista utilizava lentes de óculos antigos, as quais ele mesmo polia, para inserção nas câmeras. As barreiras entre suas câmeras e as câmeras *pinholes* se expandem, estreitam e confluem pelo “fazer com as mãos” e o colocar-se no trabalho de arte como corpo que pensa e age.

O corpo do artista, que utiliza o meio artesanal de registro, está inserido no processo de construção da fotografia por meio da energia empregada para a feitura da câmera e a idealização de processos e métodos de trabalho, sendo um “corpo-câmera” que tanto registra imagens quanto delas se constitui.

[...] são os pensamentos organizados pelo corpo artista que nascem com aptidão para desestabilizar outros arranjos, já organizados anteriormente, de modo a acionar o sistema límbico (o centro da vida) e promover o aparecimento de novas metáforas complexas no trânsito entre corpo e ambiente.³⁶

Greiner (2005) vai questionar a especificidade do corpo artista. Ela afirma que o corpo muda de estado ao perceber o mundo. Característica que está intimamente ligada à ideia de “corpo-câmera” relacionada à fotografia, uma vez que esse corpo é um corpo artista. Assim, apresentando convergências e divergências de acordo com os processos de cada artista.

Ao fotografar com *pinhole* sempre posicionava a câmera de caixa de fósforos em meu peito para registrar a imagem. Dessa maneira, nunca havia construído uma fotografia que se relacionasse com o ponto de vista referente ao meu olhar, meu campo visual. O corpo “olha” o mundo em suas porções que constituem parte do todo. O meu “corpo-câmera” fitava o mundo, assim como meus pulmões captavam e expeliam o ar, do “ponto de vista” da respiração.

No ano de 2012, meses depois de perceber minha ação ao fotografar e consciente de que o ponto de vista de minhas câmeras não era o da visão, acabo por conceber o díptico de fotografia *pinhole*, o qual denomino *Respiração* (Ilust. 29 e 30, p.54). O título vem do ato de respirar, uma vez que, continuo a posicionar a câmera sobre o peito e passo a permitir que o encher e esvaziar dos pulmões

³⁶GREINER, 2005, p.109.

interferiram na captação e construção da imagem. Desse modo, estou presente no processo e no seu produto, a fotografia. Componho a imagem sem estar nela representada de forma visível.

O corpo pode estar lá representado figurativamente, aos pedaços, residualmente, metafórica ou iconicamente, ou seja, até mesmo como uma possibilidade e não como existente.³⁷

O trecho acima explicita característica do corpo presente na fotografia que pode ser relacionado tanto ao trabalho *Respiração* (2012), quanto à série *Balancing Act* (2006) da artista Katie Cooke. Em meu trabalho a existência do corpo é parte do processo e interfere na estruturação da imagem fotográfica. O que me coloca como um mecanismo na execução da obra e não necessariamente como objeto dela. Porém, estou totalmente inserida no trabalho sendo metáfora para sua existência a partir da minha não-representação imagética. Já na obra de Cooke, o corpo é instrumento representado de forma literal, objeto da fotografia, aparecendo como resíduo, deixando marcas de movimento, rastros do corpo da artista nas imagens. Katie e eu somos corpos presentes em nossos trabalhos, todavia em dimensões singulares.

Katie Cooke é uma artista de Edimburgo, Escócia e seus trabalhos são em fotografia *pinhole*. A artista conta que a fotografia artesanal se tornou parte de sua vida por causa de uma cirurgia que realizou no quadril, exigindo que utilizasse muletas em sua recuperação. Desse modo, não conseguia andar direito e muito menos segurar uma câmera por ser um objeto pesado. Além do mais, o seu equilíbrio estava prejudicado e as mãos ocupadas. Como não queria permanecer sem fotografar, decidiu por retomar a técnica que conhecia – porém não praticava – da *câmera de orifício*, objeto mais leve e prático de carregar para fazer as suas imagens.

As fotografias de Cooke são como ensaios, ela diante da câmera e a câmera a olhando e registrando em si o corpo da artista em movimentos. O seu processo se faz na construção de imagens de longa exposição. Como que em um ritual, a artista se veste de negro e se coloca em fundo também negro. Por ser uma fotografia com grande quantidade de cor preta, para que ela se forme no interior da câmera, é necessária a entrada de luz por uma maior quantidade de tempo, aumentando a

³⁷Ibid; 2005, p.113.

duração da exposição, levando de minutos até mesmo horas, segundo relato da artista.

O que se estabelece na obra da artista é seu “corpo-câmera” em diálogo consigo mesmo. Um auto-retrato por excelência – na série *Balancing Act* (2006) há a questão do se auto-retratar muito latente – uma vez que modelo e fotógrafo são a mesma pessoa. Além do mais, Cooke eterniza o tempo nas fotografias, o que ocorre pelos rastros que provoca e permanecem nas imagens, resultantes dos seus movimentos frente à câmera e do longo tempo de exposição.

Eu quero continuar perseguindo a ideia de tempo em uma única imagem, perguntando quanto eu possa caber lá dentro, e ainda fazê-lo sentir tudo e não apenas um chamariz, jogando com histórias e retratos, e esse sentido de lembrar as pessoas e espaços. [...] Usando uma caixa vazia sem mecânica ou lentes, minha fotografia é uma conversa lenta e tranquila entre a câmera e o objeto. Da exposição à impressão, fazendo com que cada imagem seja um ato de química, fé e magia. (TA)³⁸

A artista registra seus retratos e afirma só se reconhecer por meio deles por serem em *pinhole*, porque ela sente que fez as fotografias com suas próprias mãos. A sua câmera é de caixa de papelão – posteriormente utilizará uma caixa de madeira – e a fotografia realizada direto no papel fotográfico em preto e branco. Sua imagem nunca é colorida e estática, pois Katie joga com as nuances de movimento.

O tempo existe na série dos retratos de Cooke, assim como em outras séries fotográficas, pois ele é o responsável pela constituição da imagem na superfície fotossensível – papel fotográfico – e também se faz aparente pelos borrões de movimento proporcionados pela artista durante o tempo de exposição a que se submete para realização das fotografias.

A série *Balancing Act* (2006), foi desenvolvida como uma superação para o problema que a levou à operação. Durante a elaboração das fotografias, Cooke estava praticamente recuperada e se equilibrando com as duas pernas. Nas imagens podemos perceber que pernas e pés são cultuados como fragmentos do corpo, parte do todo que “retorna” de forma completa e em perfeitas condições.

³⁸I want to keep pursuing the idea of time in a single image, wondering how much I can fit in there and still make it feel whole and not just a gimmick, playing with storytelling and portraiture, and that sense of remembering people and spaces. [...] Using an empty box with no mechanics or lens, my photography is a slow, quiet conversation between camera and subject. From exposure to print, making each image is an act of faith, chemistry, and magic. Autora: Katie Cooke. Disponível em: <<http://chriskeeney.com/chris-keeney-ck-interviews-katie-cooke>>. Acesso em: 02 jan. 2013.



Ilust. 21: Katie Cooke, Balancing Act, 2006.
Fonte: Slowlight: a gallery of pinhole photography by Katie Cooke.³⁹

³⁹Disponível em: <<http://slowlight.net/balancing/index.html>>. Acesso em: 02 jan. 2013.



Ilust. 22: Katie Cooke, *Balancing Act*, 2006.
Fonte: Slowlight: a gallery of pinhole photography by Katie Cooke.



lust. 23: Katie Cooke, Balancing Act, 2006.
Fonte: Slowlight: a gallery of pinhole photography by Katie Cooke.



Ilust. 24: Katie Cooke, *Balancing Act*, 2006.
Fonte: *Slowlight: a gallery of pinhole photography* by Katie Cooke.

Novamente o tempo se faz presente na obra. O tempo de recuperação do corpo e o tempo de exposição a que câmera e artista são submetidas. Os “tempos” estão presentes na vida de Katie Cooke e refletem em seu trabalho com *pinhole*, técnica que ela trouxe de outro tempo.

Miroslav Tichý é um “corpo-câmera” que registra imagens de corpos. Fotografar imagens femininas é uma opção que o artista fez ao iniciar seu trabalho fotográfico. Em fragmento do filme, *Miroslav Tichý: Tarzan Retired*, de Roman Buxbaum lhe é perguntado que tipo de relacionamento tem com as mulheres e a sua resposta é singela e objetiva: “as mulheres são o tema principal da minha arte”. Cooke é um “corpo-câmera” que posa para sua própria câmera, em local onde coexistem fazendo parte uma da outra. As longas exposições são como encontros secretos em que a artista atua para os “olhos da câmera” que é sua confidente, mas que ao mesmo tempo é a artista, construindo sua imagem pouco a pouco. Em minha obra a ideia de “corpo-câmera” é a de registro do mundo e interferência nesse registro como corpo consciente de sua ação. Constituo e sou constituída pelas fotografias sem necessariamente ser retratada por elas. A câmera é uma extensão do corpo do artista. Ela trabalha com o corpo como um organismo que dele faz parte.

O conceito na obra de Miroslav Tichý, Katie Cooke e em meu trabalho, são características contemporâneas, objetos que levam a escolhas e idealização de processos e métodos de trabalho.

3. A corporeidade expressiva da *pinhole*

[...] A necessidade de fazer algo de concreto que eu possa segurar em minhas mãos, e a necessidade de ser plenamente envolvida em cada etapa da criação. (TA)⁴⁰

Katie Cooke

A opção por trazer uma técnica fotográfica como a *pinhole* para trabalhos de arte contemporânea, onde se desenvolvem processos e pesquisas para sua realização, estabelecendo metas, temáticas e questões, é estar inserido em um pensar pós-moderno. A *pinhole* atrela meios, suportes e conceitos dos mais diversos para elaboração e construção de trabalhos de arte. A obra passa a perder a atribuição de transcendente, divina e única. A aura que Benjamin (1987) define e afirma ter se perdido, com a reprodutibilidade técnica e o desenvolvimento da fotografia, faz parte desse novo momento da arte. A arte não ser única, mas sim, resultado de processos e conceitos que propiciam a multiplicação do resultado final, a fotografia.

A técnica *pinhole* de construção de imagens é um dos inventos que compõe e se inscreve na longa história do desenvolvimento da fotografia no mundo. A apropriação dela para trabalhos na arte contemporânea é uma característica que a conforma, ou seja, lhe dá corpo e forma dentro de uma tendência pós-moderna, em que o artista agrega à obra alguns meios e suportes diferenciados – a exemplo

⁴⁰[...] the need to make something tangible that I can hold in my hands, and the need to be fully involved at each stage of creating something. Disponível em: <<http://chriskeeney.com/chris-keeney-ck-interviews-katie-cooke>>. Acesso em: 02 jan. 2013.

dessa fotografia – que não fazem parte do seu tempo cronológico. O artista, não necessariamente nega a tecnologia e os avanços do campo da fotografia, muito menos se limita a uma técnica *vintage*⁴¹, pois pode caminhar pela fotografia artesanal, analógica, digital, entre outras, de forma a atribuir valor a sua obra de arte.

O interesse suscitado em mim, que culminaria no emprego da fotografia *pinhole* para processos artísticos, se deu pela percepção das inúmeras questões existentes no âmbito da arte contemporânea. O meu desejo era entrar em contato com os trabalhos, questões e conceitos que permeassem as artes visuais brasileira e estrangeira. O impulso por estudar e estar próxima a esse mundo das artes se delineava em meus caminhos desde que ingressei na Universidade. Porém, ele se expandiu para além dessas barreiras e me levou a procurar uma formação paralela e complementar à de Produção Cultural, onde eu pudesse criar e desenvolver criticamente meu pensamento sobre arte.

Em 2011, iniciei cursos na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV)⁴², localizada no bairro do Jardim Botânico no Rio de Janeiro. Optei por cursos que abordavam temáticas da arte contemporânea, muitas vezes relacionando esta ao cinema e à fotografia. Dentre eles, estudei fotografia artesanal, fotografia expandida, vídeoarte entre outros. A partir das reflexões que me eram incitadas, pude iniciar a construção de um pensamento crítico sobre arte. Além disso, experimentar técnicas e suportes relacionados à fotografia, câmeras *pinholes*, revelações e ampliações em laboratório analógico.

A área que mais me instigava e levava à ânsia pela construção de uma poética pessoal e expressiva era a fotografia artesanal. Desde então, há cerca de dois anos, fotografo com *pinhole* e o teor dessa fotografia foi se ampliando em minhas mãos até se transformar em algo mais. De forma, que não me basta, hoje, apenas registrar o mundo com meus “olhares de furo de agulha”, mas pensar conceitualmente em trabalhos de arte que tenham a *câmera de orifício* como meio

⁴¹Aqui se atribui ao termo o sentido de algo antigo que faz parte de outro tempo cronológico.

⁴²Desde sua fundação, por Rubens Gerchman em 1975, a EAV desenvolve programas de ensino em arte voltados para a formação de artistas, curadores, pesquisadores e interessados em estabelecer ou aprofundar o contato com a arte.

Disponível em: <<http://www.eavparquelage.rj.gov.br/eavText.asp?sMenu=ESCO&sSume=PHIST>>. Acesso em 09 jan. 2013.

para alcançar determinadas questões. A sua característica que tanto fascina, está no fato de conseguir produzir imagens oníricas e que carregam uma poética sem tamanho.

A fotografia *pinhole*, quando obra de artes visuais na esfera contemporânea, não deve se resumir apenas ao “clic”, como nas demais câmeras. Ela é resultado de inúmeras escolhas que o artista toma desde a confecção da câmera até o resultado final, ou seja, as imagens obtidas. No entanto, o imprevisível existe e sempre existirá e influenciará nessa técnica, ou melhor, na experiência artística e fotográfica.

O corpo do artista é uma vertente que induz à multiplicidade de reflexões quando relacionado a processos com a fotografia *pinhole*. Esse corpo participa do processo, transformando-se no próprio processo de maneira que não é possível se dissociar dele. O corpo é tão significativo quanto à fotografia resultante. Corpo e câmera “conversam” e são parte integrante um do outro, uma vez que o “corpo artista” criou a “câmera organismo” e entre eles há uma inter-relação que joga com proximidade-distância, reconhecimento-estranhamento e (re)apropriação.

Os três jogos de palavras buscam explicitar o que vem sendo apresentado e discutido na pesquisa. Com proximidade-distância, reconhecimento-estranhamento e (re)apropriação se pode pensar os trabalhos dos artistas presentes no estudo. Os duplos acima integram a relação do artista com o objeto câmera. O corpo construtor do aparelho que ora se mistura com ele como um “corpo-câmera” ora se distingue dele, sendo apenas objeto fotográfico.

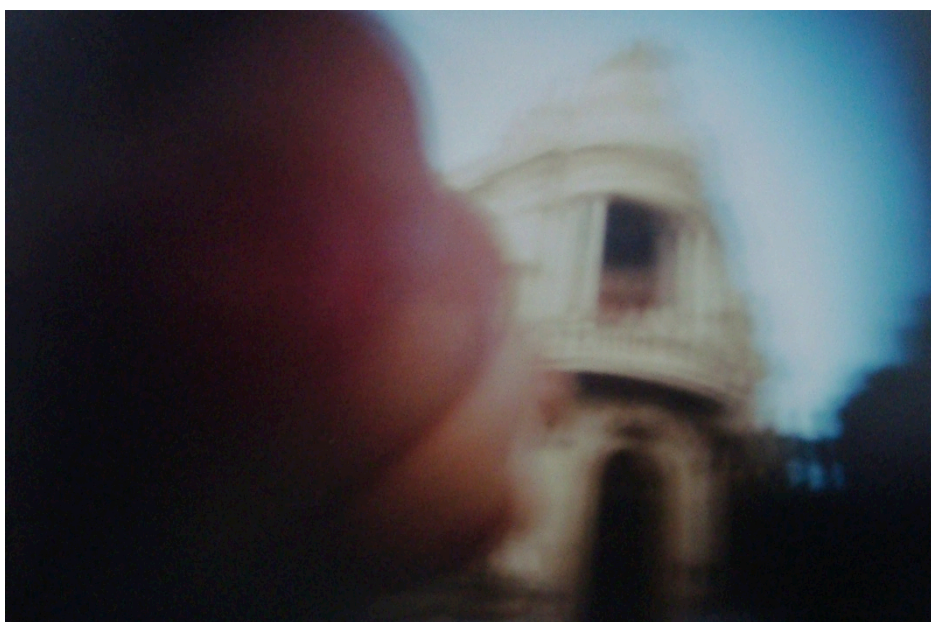
O artista (re)apropria coisas do mundo para confeccionar a câmera que é objeto ressignificado e se torna organismo dentro do processo artístico. Todavia, o artista também se (re)apropria em si mesmo como metáfora para a construção do “corpo-câmera” que o insere nesse processo artístico do próprio trabalho de arte. Logo, são edificadas poéticas expressivas na obra de arte que carrega consigo o artista como corpo presente de forma física ou conceitual.

3.1 Perseguindo o erro-acerto

Em 2011, a técnica da fotografia *pinhole* me foi ensinada em curso na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV). Desde então, venho experimentando e pesquisando a construção de imagens dentro das câmeras de caixas de fósforos.

A primeira câmera confeccionada foi durante a aula e com supervisão do professor, que enquanto nos demonstrava como montar a nossa pequenina *caixa preta*, concedia valiosas dicas sobre vedação da câmera, rebobinação do filme, sua inserção na câmera, os cuidados para a película não velar etc.

Com a primeira câmera nas mãos, saí para fotografar o mundo. Por sorte, ou talvez pelo zelo que mantinha com o objeto produtor das imagens que tanto me fascinavam, consegui tirar dezesseis fotografias. Algumas foram realizadas a partir da janela do ônibus em meus trajetos rotineiros pela cidade. Dessas imagens, que optei por fazer de construções arquitetônicas da região central da cidade do Rio de Janeiro, a maioria se constituiu por porções bem azuis do céu contrastando com pálidas edificações em pedras – o acerto. Porém, não atentei para o fato de que o modo como segurava a câmera, fazia com que meus dedos estivessem em seu campo visual e fossem registrados nas fotografias – o erro.



Ilust. 25: Ana Hortides, fotografia *pinhole*, 2011.

Em um primeiro momento, o dedo expresso na imagem me fez pensar ter estragado as fotografias, porque a maioria das dezesseis continha essa marca. Segundo, ser representada em fragmentos do meu corpo não era o que desejava para as *pinholes*. É provável que nesse momento eu ainda estivesse buscando o “objeto de arte”, tão caro ao modernismo, onde a perfeição, ou o mais próximo dela, pudesse ser alcançado. Todavia, pude perceber o caráter processual da arte que ansiava por produzir, uma vez que, o imprevisível e a ausência do total domínio sobre a câmera eram características da fotografia artesanal.

Após a primeira câmera *pinhole*, muitas se sucederam com o viés experimental. O objetivo naquele instante era testar tudo. O erro e o acerto eram sempre questões muito próximas, logo, cabia a mim, aceitar um erro e agregá-lo à fotografia ou descartá-lo, negá-lo e ir à procura do possível acerto. Esses erros e acertos podem motivar ou desmotivar o iniciante na técnica fotográfica. O que geralmente pode acontecer é velar o filme por má vedação da câmera. Essa dificuldade inicial, dentre outras, promovem um gasto de energia e tempo que pode levar o iniciante fotógrafo a abrir mão da *pinhole*.

Em meu caso, as distinções entre erro e acerto eram mola propulsora para novos experimentos. Não bastava apenas errar ou acertar, mas estar em seus meandros, ter uma fotografia em mãos e não saber se ela correspondia a um ou a outro. Na verdade, perceber que ela não é erro nem acerto, mas uma mistura dos dois. Compreender que é uma fotografia *pinhole*, em que o imprevisto e o inesperado são constituintes da imagem.

O não previsto é componente da câmera artesanal. Não pode ser visto, mas está presente a cada registro de imagem. Cabe ao artista que se apropria do meio fotográfico, se colocar entre o “olhar” da câmera e a realidade a ser capturada pela *pinhole*, decidindo e optando sobre as possibilidades que essa técnica fotográfica coloca em questão nos seus registros imagéticos. Muitas vezes as imagens em que o tal erro se faz presente, como uma “cicatriz” na película – que marca para sempre – pode promover a transformação da proposição inicial do trabalho de arte ou gerar novas possibilidades para o mesmo, por se deixar agregar o acaso.

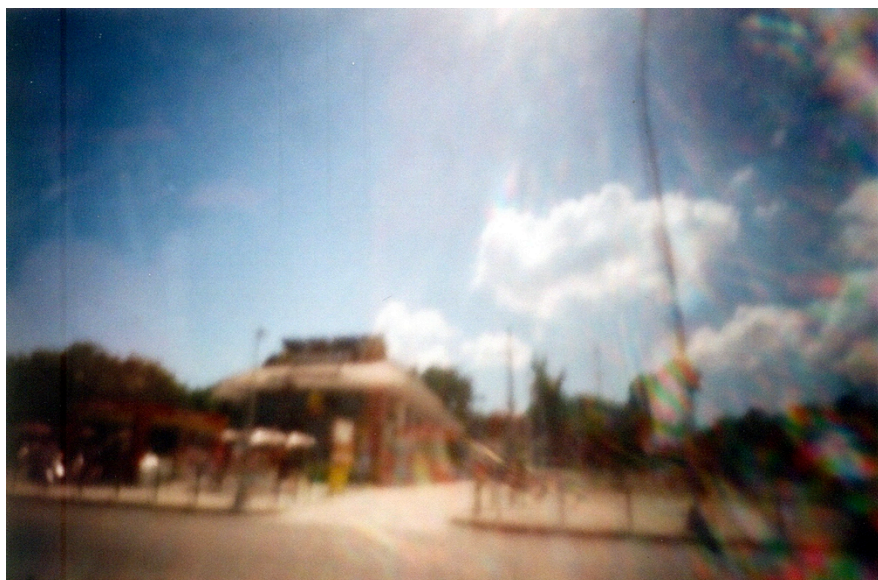


Ilust. 26: Ana Hortides, fotografia *pinhole*, 2011.



Ilust. 27: Ana Hortides, fotografia *pinhole*, 2011.

As ilustrações 26 e 27 correspondem, respectivamente, ao que se pode considerar erro e acerto. A primeira, uma dupla exposição que ocorreu por não ter sido girada corretamente a película após o registro, fazendo com que uma imagem se formasse por cima da metade da outra. Por coincidência, os dois prédios se uniram de modo que um parece sair do outro em posição diagonal. A segunda, uma exposição comum que produziu essa distorção no prédio, que parece prestes a tombar. Ambas possuem deformações que podem ser consideradas como erros fotográficos, porém, são imagens interessantes que correspondem às experiências com *pinhole* e me colocam na fenda entre o certo e o errado.



Ilust. 28: Ana Hortides, Fotografia *pinhole*, 2012.

Os experimentos sempre reafirmam ao artista que fotografa com *câmeras de orifício* que ele ora domina a técnica, ora é dominado por ela. A ilustração 28 exemplifica essa afirmação. É a imagem de uma lanchonete que eu frequentava durante a infância. Em 2012, passei em frente ao local por acaso e me deparei com parte da minha vida, quando lanchava e brincava na área recreativa. Nesse dia eu estava com uma *pinhole* dentro da bolsa, não pensei duas vezes e fotografei, de dentro do carro, parte de mim que se perdeu por lá. A interferência da luz do sol, que adentrou o pequenino orifício da câmera revela o quanto fui dominada pela técnica e pequei no registro, porém os azuis do céu e a memória de momentos vividos naquele lugar, se cristalizaram na imagem (im)perfeita.

3.2 Poéticas de mim

No ano de 2012 foram concebidos dois trabalhos de arte, pela primeira vez, pensados como obra e não só experimento. O que nomeio aqui como “poéticas de mim” são os meus processos de criação artística. Serão apresentados dois trabalhos que relacionam cada um a seu modo, o corpo e a fotografia. O díptico *Respiração* (2012) e a série *Auto-retrato* (2012-2013) serão abordados juntamente com obras das artistas Letícia Ramos e Katie Cooke, respectivamente.

As artistas aparecerão no decorrer do texto com suas fotografias para enriquecer e instigar a reflexão sobre os processos artísticos na arte contemporânea. Letícia e Katie possuem a característica de criar processos de trabalho e se colocam de forma presente na obra, mesmo que não figurativamente. Cada uma possui um modo de planejar e executar seus projetos e/ou séries fotográficas, que serão apresentadas de forma a dialogar com os meus trabalhos de arte.

O díptico *Respiração* (2012) foi abordado no Capítulo 2 de modo que se apresentou a sua concepção e constituição. Nesse capítulo será aprofundada a visão sobre o processo e o seu resultado final. Retomando, o díptico tem por base constituinte a câmera *pinhole* de caixa de fósforos. O processo de registro da imagem da cidade se dá por meio da aproximação da *câmera de orifício* do meu colo, de modo a permitir que o ato de respirar interfira na construção da fotografia. Dessa maneira, me torno parte do processo artístico pela presença do corpo na fotografia, acentuado pelo meu gesto, uma vez que, já me fazia presente por meio da confecção do aparelho fotográfico.

A temática das imagens é a cidade. Desde o início, fotografo a paisagem urbana em detrimento de figuras humanas. Mantive essa constante do meu trabalho para a construção dessa obra. Respirei e capturei "respiros" de fragmentos da cidade – uma fotografia é do Paço Imperial e a outra do Parque Lage – locais que me são comuns, localizados no Rio de Janeiro, um no centro da cidade e outro no bairro do Jardim Botânico. O Paço Imperial aparece como construção arquitetônica, sendo o primeiro plano da imagem composto por árvores. Já o Parque Lage é apresentado pelos seus jardins e chafariz ao fundo.



Ilust. 29: Ana Hortides, Respiração, 2012.



Ilust. 30: Ana Hortides, Respiração, 2012.



Ilust. 31: Câmera *pinhole* de caixa de fósforos, Rebeca Bartolote, 2013.

O trabalho de Letícia Ramos, artista brasileira, natural do Rio Grande do Sul e residente à cidade de São Paulo, também se faz pelo registro imagético da cidade. Em seu projeto *ERBF – Estação Radiobase Fotográfica* (2005-2009) a artista constrói uma câmera *pinhole* cinematográfica que utiliza filme 35mm e possui 24 perfurações (orifícios). Com esse aparelho ela consegue registrar imagens panorâmicas da cidade de São Paulo, cujos objetos são as torres de celular ERB – Estações Radiobase. O projeto resultou em cinco filmes de um minuto de duração cada.

A *câmera de orifício* é um organismo que faz parte do processo fotográfico. A que utilizo é a de caixa de fósforos, um modelo comum de *pinhole*. A câmera de Letícia também é *pinhole*, construída com suas próprias mãos. Entretanto, ela desconstrói e ressignifica outros objetos, de modo a modificá-los, criando aparelhos híbridos. Ramos possui essa característica peculiar no tocante à confecção de suas câmeras. Os seus projetos são complexos, planejados por meio de desenhos e esquemas que elabora para produzir os mecanismos que darão vida a objetos fotográficos.

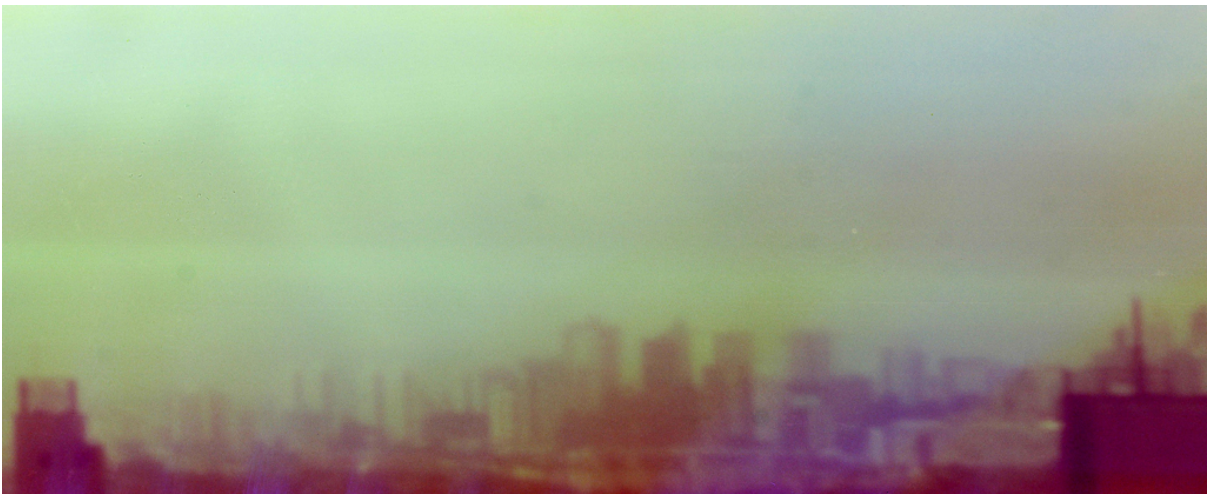
O projeto na prancheta parte de um mundo ideal, de uma forma milimetrada, calculada, porém ainda vaga quanto ao uso pragmático. O desenho, em si, é uma prática do pensamento de abstração. Por isso, o vai e vem do projeto ao protótipo é o que materializa o objeto e amplia as possibilidades da pesquisa. A escala real interfere nas minhas escolhas, os materiais disponíveis no mercado, no ateliê, nas lojas de antiguidades, as adaptações e a reciclagem. O projeto não é intocável; interage com estas diferentes esferas e se adapta o tempo todo até chegar a sua forma final. Como é executado por mim, ele é apenas uma maneira de registrar e quantificar o pensamento da máquina. Uma forma de transmitir a outras pessoas a ideia de organizar a execução de determinadas peças na oficina. Mas o projeto somente se realiza em sua construção. Entre o parafuso e a chave de fenda, no erro e no acerto.⁴³

Os vídeos produzidos por Ramos em *ERBF – Estação Radiobase Fotográfica* (2005-2009) não serão abordados nessa pesquisa e sim as imagens produzidas em seus fotogramas. A fotografia faz parte do processo e da obra como um todo, sendo exposta juntamente com os pequeninos vídeos e a câmera confeccionada pela artista. Nos deteremos no aparelho e imagem fotográfica de dois dos vídeos produzidos.

⁴³Fragmento de entrevista de Letícia Ramos. Disponível em: <<http://www2.sescsp.org.br/sesc/video/brasil/site/dossier050/entrevista.asp>>. Acesso em: 28 fev. 2013.



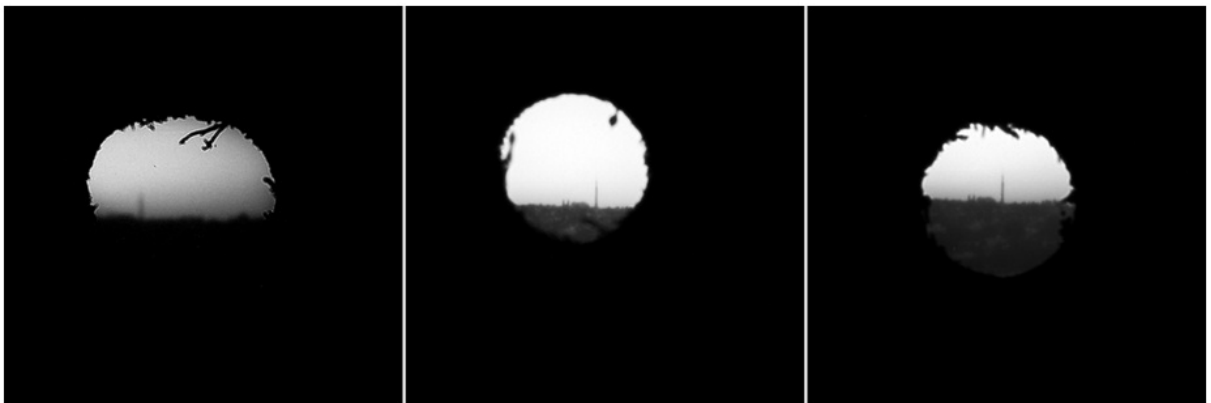
Ilust. 32: Letícia Ramos, ERBF - Panorâmica 01, 2008.
Dimensões: 6,7x200cm.
Fonte: Mendes Wood.⁴⁴



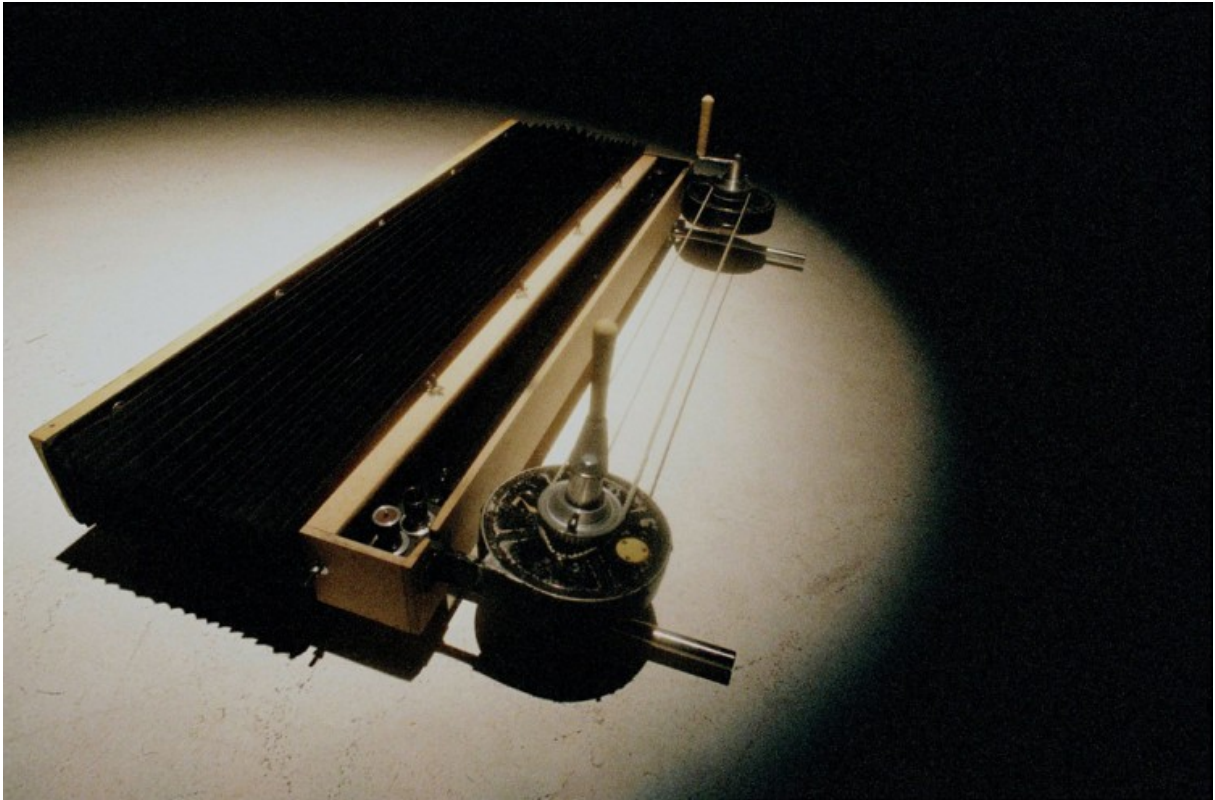
Ilust. 33: Letícia Ramos, ERBF - Panorâmica 01_frame, 2008.
Fonte: Homepage Letícia Ramos.⁴⁵

⁴⁴Disponível em: <<http://mendeswood.com/leticia-ramos/#imagens>>. Acesso em: 03 mar. 2013.

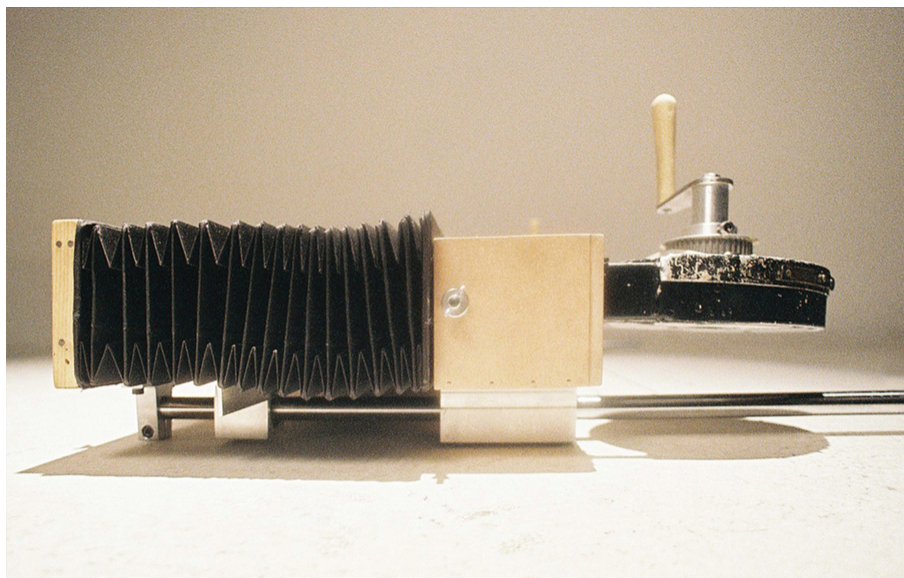
⁴⁵Disponível em: <<http://leticiaramos.com.br/>>. Acesso em: 03 mar. 2013.



Ilust. 34: Letícia Ramos, Instantâneo Sequencial I, 2009.
Fonte: Homepage Letícia Ramos.



Ilust. 35: Letícia Ramos, ERBF - Câmera Instantâneo Sequencial, 2007.
Dimensões: 130x150x30cm.
Fonte: Homepage Letícia Ramos.



Ilust. 36: Letícia Ramos, detalhe de Câmera Instantâneo Sequencial, 2007.
Fonte: Homepage Letícia Ramos.

A câmera de Ramos possui os pulmões em fole para dar vida às suas imagens das antenas que cobrem a paisagem urbana da cidade de São Paulo. Os arranha-céus aparecem cobertos por elas e a artista as traz para compor imagetivamente o seu trabalho. A respiração que dá vida à sua obra é dupla, pois parte do corpo da artista que constrói a máquina e desta, que por sua vez, é dotada de uma segunda respiração, mecanismo que interfere na construção das imagens e que se torna organismo complexo, se considerarmos que respira e possui ponto de vista próprio.

A câmera de caixa de fósforos que elaboro para confecção de *Respiração* (2012) é um aparelho muito mais simples e menos planejado que o de Ramos. Porém, ambas as câmeras caem na questão de surgirem a partir do desejo criador de cada artista, que as leva a coincidir no que diz respeito à artesanidade, o acaso como propiciador de interferências que tiram a totalidade de controle da mão do artista e o processo como obra. Sendo simples ou complexo o aparelho, as questões implicadas se mantêm em sua existência como organismo que faz parte do corpo artista.

O artista exterioriza seus desejos de forma expressiva em múltiplas poéticas que atrelam o seu fazer manual – construção da câmera – a processos na arte contemporânea. Ele vai fazer parte da obra não apenas por ser seu criador e a sua existência depender dele, mas por estar inserido na sua construção de forma física e mental. O artista pesquisador procura meios de alcançar seu objetivo e se lança em práticas e projetos que resultam de suas ideias e conceitos. A obra final é parte desse corpo presente em sua instância idealizadora e produtora, na elaboração de processos artísticos.

Estar presente na obra nos remete à sugestão do artista como metáfora de si mesmo, construtor de significâncias e ator-autor de sua obra. Assim, por meio desse pensar, introduzo o próximo trabalho de arte a ser explorado, *Auto-retrato* (2012-2013), que traz questões referentes ao uso do corpo como figuração e introdução de conceitos ligados à fotografia e à ação performática. Para dialogar com a obra serão retomadas as fotografias *pinhole* da artista Katie Cooke, que foi apresentada no capítulo anterior de modo a se relacionar com a ideia de “corpo-câmera”.

O ato de se auto-retratar é comum a muitos artistas, que utilizam seu próprio corpo representado na obra. Dessa maneira eles introduzem questões, reflexões e discussões referentes, tanto a seus trabalhos, quanto à História da Arte.

O auto-retrato é o espelho do artista. Ali se reflete a própria imagem, assim como a imagem da arte e de um determinado contexto em que a obra se inscreve.⁴⁶

O corpo fotográfico que desenvolvo na série *Auto-retrato* (2012-2013) realiza ações repetitivas e constantes, porém não periódicas. Elas se constituem em ir ao laboratório fotográfico e pedir para tirar um retrato em tamanho 3x4cm. O serviço prestado é o mesmo que a qualquer pessoa que necessite desse tipo de fotografia. A imagem é registrada pelo funcionário da loja com sua câmera digital e impressa em seguida. O padrão seguido é sempre ir ao mesmo laboratório, utilizar uma camisa de cor preta e solicitar que as oito fotografias em tamanho 3x4cm não sejam desmembradas, ou seja, permaneçam todas unidas em um mesmo papel fotográfico de tamanho 10x15cm.

Em *Auto-retrato* (2012-2013) há o registro da minha imagem na fotografia, o que não acontecia até então em meus experimentos e trabalhos. O retrato do artista como sua auto-representação vai ser problematizado por meio da imagem que se repete na fotografia de 10x15cm, um dos formatos padrões e mais comuns de ampliação de fotografias. A imagem da repetição dos pequenos retratos faz com que ela perca substância promovendo certo desconforto, eu diria, ao ser contemplada, visto que existe a questão do modo de olhar, se detendo à representação como um todo ou fitando cada um dos oito retratos.

Esse trabalho agrega o corpo em performance como "engrenagem" que possibilita a existência das fotografias. É uma ação do corpo em sentido criativo. No processo, todos os componentes são determinantes para o resultado final, que é a conjunção dos mesmos. Não há como desmembrar o processo e delimitar ordens de importância sobre cada ação ou componente, uma vez que, não existindo a performance do corpo que se locomove até o laboratório fotográfico e realiza o retrato, a imagem final não existiria. O trabalho "final" se faz nas imagens expostas, que estão estritamente em conexão com todo o processo. Assim, sendo impossibilitado se pensar o trabalho como apenas a série de fotografias, pois elas carregam o traço do processo. Elas são o processo.

A artista Katie Cooke em suas fotografias, nomeadas de *Self Portraits* (2005-2008), trabalha questões semelhantes às demais séries que desenvolve em *pinhole*.

⁴⁶CANTON, 2001, p. 68.

Essas questões estão relacionadas às suas escolhas quanto ao método de realização das imagens. São elas: o posar diante da câmera que a observa, de modo a dialogar com esse organismo que capta e produz a imagem da artista em seu interior e representar o tempo na imagem a partir dos rastros promovidos por seus movimentos.

Fiquei interessada na possibilidade de tirar fotografias no sentido de como nós pensamos que vemos alguém. Talvez seja o mais próximo do que um pintor de retratos faria: assistir de muito perto por um longo tempo, e fazer uma imagem que contém todas as partes importantes, a impressão ou memória do seu rosto. [...] Eu venho a trabalhar em retratos explorando esse equilíbrio entre movimento e quietude. Mesmo que possivelmente você se mantenha imóvel, ao longo dos minutos mudam a sua expressão, movimentos de seu rosto, você respira, seus olhos vagam. Pequenos movimentos desaparecem e suavizam, outros remodelam a impressão da face, ou deixam os fantasmas de expressões alternativas. Eu continuo tentando fazer fotos do que eu acho que eu, e outros, parecem, e continuar a tentar realizar a impressão de tempo em uma imagem. (TA)⁴⁷

O tempo em nossas fotografias é divergente, enquanto em meu retrato permaneço estática por um curto período de tempo, suficiente para o “clic” da câmera registrar minha feição, em Cooke o tempo se estende. Ela posa para a sua *pinhole* de forma a gestar por um tempo mais alargado cada fotografia, que se forma com toda a questão do se auto-representar diante do tempo e do objeto câmera, trazendo sua desfiguração, borrões de movimento sutis e a imagem em nuances de multiplicidade figurativa.

Aqui o digital aparece não de forma a superar o artesanal, mas como meio mais adequado para a realização da série de fotografias, que se configura pela presença do corpo performático e por se inserir dentro de um sistema já estabelecido pelo laboratório que produz as fotografias em 3x4cm. Existe a fronteira da tecnologia entre meu trabalho e o de Katie. Contudo, a questão conceitual do auto-retrato de artista se faz com semelhanças e por meio de processos

⁴⁷I became interested in the possibility of taking photographs of that sense of how we think we see someone. Perhaps it's closer to what a portrait painter would do: watch very closely for a long time, and make one image that holds all the important parts, the impression or memory of their face. [...] I have been working on portraits exploring this balance between motion and stillness. Even if you hold as still as you possibly can, over the minutes your expression changes, your face moves, you breath, your eyes wander. Small movements vanish and soften; others reshape the impression of the face, or leave ghosts of alternate expressions. I keep trying to make photographs of what I think I, and others, look like, and keep trying to hold the impression of time in one image. Autora: Katie Cooke. Disponível em: <<http://chriskeeney.com/chris-keeney-ck-interviews-katie-cooke>>. Acesso em: 02 jan. 2013.

estabelecidos. Sendo que cada artista ao pensar sua obra, opta pela técnica a qual melhor se encaixa a ideia inicial.

Em *Self Portraits* (2005-2008) a *pinhole* é a técnica escolhida por Cooke e responsável pelo resultado fotográfico obtido, que penso ser totalmente adequado ao conceito da artista. Os longos períodos de exposição em frente a câmera, permitem alcançar o seu desejo por uma fotografia que contenha o tempo. Característica que não seria a mesma se utilizada outra técnica, pois não carregaria tanta poética quanto com a *pinhole*. É um auto-retrato, como dito anteriormente, por excelência, porque Cooke é fotógrafa e modelo de forma simultânea em sua fotografia.

Já em *Auto-retrato* (2012-2013), adentro um sistema pré-existente, me permitindo ser fotografada por uma câmera, a qual desconheço. Dessa forma, não há o meu contato com o aparelho que registra, pois me é entregue ao final da ação, uma fotografia. O trabalho não poderia ser executado de outra forma, uma vez que a câmera não pertence a mim e o registro se faz pelo olhar desse objeto e fotógrafo desconhecidos. Cada processo e obra vão ter suas especificidades. Aqui o automatismo do digital está contido no trabalho de arte e este não poderia ter sido realizado por outra técnica fotográfica. Os aparatos digitais e artesanais estão no meu trabalho de arte e entre eles há fronteiras tênues, que a partir da ideia de cada obra, me lançam em direção à técnica mais apropriada.



Ilust. 37: Ana Hortides, Auto-retrato, n.1, 2012.



Ilust. 38: Ana Hortides, Auto-retrato, n.2, 2012.



Ilust. 39: Ana Hortides, Auto-retrato, n.3, 2012.



Ilust. 40: Katie Cooke, Back to front, 2006.

Fonte: Slowlight: a gallery of pinhole photography by Katie Cooke.⁴⁸

⁴⁸Disponível em: <<http://slowlight.net/balancing/index.html>>. Acesso em: 02 jan. 2013.



Ilust. 41: Katie Cooke, Self Portrait, 2006.

Fonte: Slowlight: a gallery of pinhole photography by Katie Cooke.

3.3 Poéticas em iminência

As poéticas em iminência são os dois próximos projetos a serem realizados. Os dois são em fotografia *pinhole*, *Infinitos* e *Entremeios*. O primeiro, com a já conhecida câmera de caixa de fósforos com filme 35mm e o segundo, com câmera a ser definida – lata ou caixa de papelão – , utilizando papel fotográfico.

Infinitos é o jogo com a possibilidade de fotografar o que não há. O limite que o olhar da câmera e o olhar humano conseguem alcançar sobre alguma coisa sem fim, o mar. Ampliar as possibilidades da *câmera de orifício* sobre sua característica de possuir profundidade de campo infinita. O querer é por “esticar” ao máximo esse infinito que é o mar e o olhar de quem vê.

As primeiras decisões tomadas quanto ao processo de elaboração do trabalho são que os registros sejam realizados nas praias do Rio de Janeiro, de maneira que a câmera capte apenas a imagem da água e do céu, sem a interferência das ondas do mar, da areia, dos transeuntes e das ilhas que compõem a paisagem. A opção foi pelo filme preto e branco, de modo a apagar a cor reconhecível do mar e do céu, acentuando assim o recorte de horizonte proposto para a imagem, mas os tornando quase irreconhecíveis. Provavelmente não entrarão todas as fotografias realizadas nas praias, penso em um tríptico de *pinhole* em formato quadrado, por volta de 50x50cm, cujas fotos sejam de três praias diferentes.

O projeto *Entremeios* consiste em entrar na *câmara escura*. Estar em seu “sistema ocular”, ver a imagem se formar dentro da *pinhole*. Inverter os papéis, adentrar a minha *caixa preta* como um corpo estranho que caminha pelo aparelho. Para a sua construção, o primeiro passo é vedar a entrada de luz em um cômodo da casa, de modo que se faça ausente de luz, breu, preparando o que funcionará como a *câmara escura*. O segundo, fazer o orifício próximo à janela, por ser o local por onde adentra a luz. Após esses passos, a imagem do mundo já deverá adentrar a *caixa preta* e se projetar, de forma invertida, na parede oposta ao furo realizado.

Com a câmera pronta, poderei adentrar seu interior de maneira a interferir na captura da imagem. Isso ocorrerá porque terei o poder sobre a superfície sensível – papel fotográfico – onde se registrará a fotografia. O que objetivo é fotografar por dentro da câmera, posicionando o papel para captação de fragmentos de imagens

do mundo exterior. Colocar-me entre a imagem fugidia projetada pelo objeto câmera e a sua possibilidade de captura e permanência como fotografia.

Para tornar o projeto mais completo, pela sua especificidade de utilizar para o registro o papel fotográfico, é indispensável à montagem de um mini laboratório – contendo a parte “molhada” do processo de revelação de imagens, ou seja, as químicas – para revelar o material de forma simultânea a sua realização. Assim, se pode acompanhar o processo de registro das fotografias e testar tempos de exposição, tamanhos de papel e composições imagéticas por meio desses fragmentos do papel.

Adentrar o meu próprio organismo produtor de imagens é muito significativo porque o “corpo-câmera” acaba por se transfigurar em uma “câmera-corpo”, se é que há uma nomeação possível para tal gesto. Intensificar esse gesto como possibilidade criativa e inserir o artista no âmago de seu próprio processo, sendo ele “maquinaria” para fazer viver a câmera que ele mesmo deu vida, pode ser até redundante, contudo, amplia a “visão” do organismo e funde o artista à sua própria criação. Sendo assim, questiono: quais os limites da fotografia *pinhole*?

Considerações finais

As questões que vêm sendo abordadas até aqui podem ser inseridas em um pensamento sobre a arte contemporânea em um período pós-moderno. Assim, algumas das duplas de palavras estabelecidas por Harvey (1993) se fazem necessárias para reafirmar a sua estrita ligação com os trabalhos dos artistas apresentados no estudo. Dessa maneira, delimitemos os duplos:

MODERNISMO	PÓS-MODERNISMO
OBJETO DE ARTE	PROCESSO
PROJETO	ACASO
SIGNIFICADO	SIGNIFICANTE
SINTOMA	DESEJO
TRANSCENDÊNCIA	IMANÊNCIA

Partindo da pesquisa exposta e suas características que atrelam questões do corpo em fotografia, as palavras *processo*, *acaso*, *significante*, *desejo* e *imanência* se fazem adequadas e se distanciam da visão moderna. Elas aproximam a técnica fotográfica da *pinhole* do momento pós-moderno. Uma vez que, apropriada por artistas em seus processos de criação, essa forma expressiva se afirma e reafirma como substância que nutre o pós-modernismo.

O que podemos pensar quanto ao futuro da fotografia *pinhole* é que ela possui grande potencial para se expandir como possibilidade expressiva na arte contemporânea. Suas propriedades jogam com o experimental, o acaso e a multiplicidade, tornando-a uma fotografia cujo campo é ampliado. Esse campo ampliado possibilita ao artista o desenvolvimento de inúmeras poéticas que podem se fundir ou mesclar a diversos meios, técnicas e propostas artísticas. Por conseguinte, penso que fotografar com *pinhole* é como segurar um mundo nas mãos.

Referências

1. Livros, Artigos, Revistas

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____ . *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 165-196.

CANTON, Katia. *Novíssima Arte Contemporânea*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

DIETRICH, Jochen. Câmera obscura: algumas idéias sobre a fotografia pinhole – nas artes, na estética, na educação. *Porto Arte Revista de Artes Visuais*. Publicação do Instituto de Artes/UFRGS, Porto Alegre, v.9, n.17, p.61-72, nov 1998.

_____. Câmera obscura: convidando o mundo a falar. In: SOUZA, Solange Jobim (org.). *Mosaico: imagens do conhecimento*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCKOCK, Gregory (Org.). *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume, 2011.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

HARVEY, David. A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

VILLAR, Maria Helena Saburido. *A fotografia estenopeica revisitada: desconstrução da homologia tradicional através das dimensões sócio-culturais da tecnologia*. Dissertação de Mestrado. Curitiba, UTFPR, 2008.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. 2. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2001.

2. Sites

Manual prático de fotografia *pinhole*. Disponível em: <<http://www.eba.ufmg.br/cfalie/ri/>>. Acesso em: 28 nov. 2012.

Manual prático de fotografia *pinhole* – Introdução. Disponível em: <<http://www.eba.ufmg.br/cfali/ri/frame.html>>. Acesso em: 28 nov. 2012.

Miroslav Tichý. Disponível em: <<http://www.tichyocan.com/>>. Acesso em: 12 dez. 2012.

Work of Miroslav Tichý. Disponível em: <<http://www.tichyocean.com/work/work.html>>. Acesso em: 12 dez. 2012.

Worldwide Pinhole Photography Day. Disponível em: <<http://www.pinholeday.org>>. Acesso em: 18 dez. 2012.

Guia Prático de Fotografia Pinhole. Disponível em: <http://construtordeimagens.files.wordpress.com/2009/03/manual_pinhole.pdf>. Acesso em: 25 dez. 2012.

Katie Cooke photography. Disponível em: <<http://www.katiecooke.com>>. Acesso em: 02 jan. 2013.

Pinhole photography and other strange pursuits. Disponível em: <<http://slowlight.net>>. Acesso em: 02 jan. 2013.

Balancing Act series. Disponível em: <<http://slowlight.net/balancing/index.html>>. Acesso em: 02 jan. 2013.

Self Portraits series. Disponível em: <<http://slowlight.net/self/index.html>>. Acesso em: 02 jan. 2013.

Chris Keeney interview Katie Cooke. Disponível em: <<http://chriskeeney.com/chris-keeney-ck-interviews-katie-cooke>>. Acesso em: 02 jan. 2013.

Miroslav Tichý: Tarzan Retired. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=V3sEyHtg0yc>>. Acesso em: 03 jan. 2013.

Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV) – Histórico. Disponível em: <<http://www.eavparquelage.rj.gov.br/eavText.asp?sMenu=ESCO&sSume=PHIST>>. Acesso em 09 jan. 2013.

Strindberg's Museet. Disponível em: <<http://www.strindbergsmuseet.se/>>. Acesso em: 30 jan. 2013.

Strindberg's photographs. Disponível em: <<http://www.strindbergsmuseet.se/english/works/photos.html>>. Acesso em: 30 jan. 2013.

Pinhole history. Disponível em: <<http://www.alternativephotography.com/wp/history/pinhole-history>>. Acesso em: 30 jan. 2013.

Daguerreótipo. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/fotografia/daguerreotipo/>>. Acesso em: 01 fev. 2013.

Calótipo. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=76>. Acesso em: 01 fev. 2013.

Talbótipo ou calótipo. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/fotografia/talbotipo-ou-calotipo/>>. Acesso em: 01 fev. 2013.

A fotografia – A invenção. Disponível em: <<http://www.fotografiaparatodos.com.br/fotografia/?p=37>>. Acesso em: 06 fev. 2013.

Letícia Ramos. Disponível em: <<http://leticiaramos.com.br/>>. Acesso em: 20 fev. 2013.

Letícia Ramos - ERBF. Disponível em: <<http://leticiaramos.com.br/category/erbf/>>. Acesso em: 28 fev. 2013.

Letícia Ramos - Entrevista. Disponível em: <<http://www2.sescsp.org.br/sesc/video/brasil/site/dossier050/entrevista.asp>>. Acesso em: 28 fev. 2013.

FOTOCOLAGEM - Dicionário de termos usados na fotografia. Disponível em: <<http://www.fotocolagem.com.br/foco/dicas/dicionario-de-termosusados-emfotografia/>>. Acesso em: 05 mar. 2013.

3. Epígrafes

Barbara Ess. Disponível em: <http://articles.latimes.com/1991-11-10/entertainment/ca-2023_1_pinhole-camera>. Acesso em: 30 dez. 2012.

DIETRICH, Jochen. Câmera obscura: algumas idéias sobre a fotografia pinhole – nas artes, na estética, na educação. *Porto Arte Revista de Artes Visuais*. Publicação do Instituto de Artes/UFRGS, Porto Alegre, v.9, n.17, p.62, nov 1998.

Miroslav Tichý: Tarzan Retired. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=V3sEyHtg0yc>>. Acesso em: 03 jan. 2013.

Chris Keeney interview Katie Cooke. Disponível em: <<http://chriskeeney.com/chris-keeney-ck-interviews-katie-cooke>>. Acesso em: 02 jan. 2013.