

INTERSEÇÕES DO CORPO ARTISTA EM FOTOGRAFIA PINHOLE

Ana Lúcia Hortides

Artista visual, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes na Universidade Federal Fluminense (UFF/RJ), estudante do curso de Artes na mesma instituição e na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV). O seu trabalho enquanto artista-pesquisadora investiga as relações entre corpo artista e imagem no campo das artes.

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 Jochen Dietrich, Miroslav Tichý, Ana Hortides e Katie Cooke. Artistas que tomam para si a fotografia experimental por meio da ideia que se traduz em gesto propulsor para a realização de processos artísticos. A câmera como um organismo se torna parte do corpo artista sendo parte não dissociável da obra.

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

INTERSECTIONS OF ARTIST BODY IN PHOTOGRAPHY PINHOLE

ABSTRACT: The relationship of the body artist in pinhole photography is the object of study. This body is present physical and mental shape in artistic processes designed and developed by artists Jochen Dietrich, Miroslav Tichý, Ana Hortides and Katie Cooke. Artists who take it upon himself to experimental photography through the idea that translates into gesture propellant for the realization of artistic processes. The camera as a organism becomes part of the body being not separable part of the work.

Keywords: *pinhole, body, artistic process, contemporary art.*

Mas o que é arte? Arte é apenas uma ideia.¹
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.

¹But what is art? / Art is just an idea.

Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=V3sEyHtg0yc>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

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 experimental 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 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.

Falando em termos gerais, as atividades necessárias incluem, caracteristicamente, a concepção da ideia para o trabalho, a confecção dos artefatos físicos necessários, a criação de uma linguagem convencional de expressão [...] e a elaboração da mistura necessária desses ingredientes para uma obra ou representação particulares.²

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 experimental 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 à idealização da obra e ao 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

² BECKER, 1977, p. 206.

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.

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.



As garrafas de Dietrich sendo jogadas ao mar, autor desconhecido.
Fonte: DIETRICH, 1998.³

O que quer que o artista, assim definido, não faça, ele próprio, deve ser feito por alguma outra pessoa. O artista, assim, trabalha no centro de uma ampla rede de pessoas em cooperação, cujo trabalho é essencial para o resultado final. Onde quer que ele dependa de outros, existe um elo cooperativo.⁴

³DIETRICH, 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.

⁴BECKER, 1977, p. 209.

O artista coloca o outro para produzir imagens dentro de seu projeto fotográfico, criando nesse trabalho o que podemos chamar de elo cooperativo a partir de uma releitura do que Becker afirma em seus escritos, uma vez que aqui a cooperação é com os indivíduos do mundo para uma produção conjunta.

Dietrich diz mandar seus barcos para lhe trazerem imagens do além do horizonte.⁵ 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.

O corpo-câmera

A câmera como um 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 transita em relação às questões da arte contemporânea. A técnica fotográfica que suscita em mim maior interesse 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 experimental, não a limitando somente a um registro visual. Essa poderia ser a característica que definiria uma provável arte da fotografia *pinhole*.

⁵DIETRICH, 2000, p. 151.

O mundo da *pinhole* surge de forma paralela à história da fotografia convencional, ela não é um desenvolvimento da câmera dentro do processo fotográfico, mas sim um uso diferenciado da câmera. Becker fala sobre mundos artísticos e percebo a *pinhole* como uma expansão do mundo fotográfico. O que podemos pensar a partir dos trabalhos dos artistas aqui expostos.

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.

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*⁶, 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)⁷

⁶Filme dedicado à vida e obra de Miroslav Tichý.

⁷All drawings have already been drawn/ All paintings have already been painted/ What was there left for me to do? Autor: Miroslav Tichý.

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.

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 me dirijo no sentido de experienciar a arte. Todavia, o nosso ponto de encontro se dá na questão de estender o sentido da fotografia.

O corpo do artista, que utiliza esse meio 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.



Miroslav Tichý, MT inv. no 1 – 35, by courtesy of Foundation Tichý Ocean.
Fonte: Foundation Tichý Ocean.⁸

[...] 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.⁹

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

Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=V3sEyHtg0yc>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

⁸ Disponível em: <<http://www.tichyocan.com/work/work.html>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

⁹ GREINER, 2005, p.109.

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*. 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 interfiram 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.



Ana Hortides, *Respiração*, 2012.

O corpo pode estar lá representado figurativamente, aos pedaços, residualmente, metafórica ou iconicamente, ou seja, até mesmo como uma possibilidade e não como existente.¹⁰

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

¹⁰Ibid; 2005, p.113.

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 – pinhole* –, 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 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)¹¹

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

¹¹I 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: 27 jul. 2014.

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.



Katie Cooke, *Balancing Act*, 2006.

Fonte: Slowlight: a gallery of pinhole photography by Katie Cooke.¹²

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.

Nas imagens da série *Balancing Act* (2006) podemos perceber que as pernas e os pés são cultuados como fragmentos do corpo, parte do todo que “retorna” de forma completa ao corpo artista. Assim, 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 um 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

¹²Disponível em: <<http://slowlight.net/balancing/index.html>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

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.

Os conceitos nas obras de Miroslav Tichý, Katie Cooke e em meu trabalho, estão relacionados à idealização de processos e métodos de trabalho e ao corpo artista em diálogo com a câmera como metáfora para existência de trabalhos de arte.

Referências

1. Livros, Artigos, Revistas

BECKER, Howard. Arte como ação coletiva. In: *Uma Teoria da Ação Coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

_____. Mundos artísticos e tipos sociais. In: VELHO, Gilberto (Org.). *Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

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.

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

2. Sites

Foundation Tichý Ocean - Work of Miroslav Tichý. Disponível em: <<http://www.tichyocan.com/work/work.html>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

Miroslav Tichý: Tarzan Retired. Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=V3sEyHtg0yc>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

Katie Cooke photography. Disponível em: <<http://www.katiecooke.com>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

Pinhole photography and other strange pursuits. Disponível em: <<http://slowlight.net>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

Balancing Act series. Disponível em: <<http://slowlight.net/balancing/index.html>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

Chris Keeney interview Katie Cooke. Disponível em: <<http://chriskeeney.com/chris-keeney-ck-interviews-katie-cooke>>. Acesso em: 27 jul. 2014.