

Marta Buchweitz

A MÁGICA DA LATA:

A fotografia como um elemento de socialização da arte

Porto Alegre, 2005

Marta Buchweitz

A MÁGICA DA LATA:

A fotografia como um elemento de socialização da arte

Monografia apresentada como pré-requisito para conclusão do curso de graduação em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Maria Dalla Zen

Porto Alegre, 2005

Ao Daddy, minha inspiração agora e sempre.

*E a todas as pessoas que acreditam que
um outro mundo é possível.*

Agradeço à minha família pelo amor,
amor que estará sempre comigo na eternidade;
em especial ao Daddy que merecia estar aqui conosco.
No entanto, se faz presente na inteligência do Guto,
na calma do Xandi, na vontade de viver da Mammy
e no meu amor pela fotografia, as estrelas e o mar.
Agradeço à minha orientadora e querida paraninfa,
Ana Maria Dalla Zen, por todo conhecimento e exemplo de vida;
ao coordenador do Núcleo de Fotografia da UFRGS,
Mario Bitt Monteiro, por todas oportunidades e ensinamentos;
e aos meus amigos, as pessoas mais legais do mundo,
obrigada por todos os momentos mágicos.

*Uma palavra que nos for pronunciada
pode ser o bastante para mudar
o rumo de nossas vidas.*

*Mas, se não tivermos suficiente poder pessoal,
o fato mais magnífico de sabedoria nos poderá ser revelado
sem que tal revelação faça a menor diferença.*

Carlos Castaneda

RESUMO

O objetivo deste trabalho é interpretar o significado da técnica de fotografia pinhole como uma estratégia de socialização da arte. A metodologia incluiu uma pesquisa bibliográfica em torno do tema, e a realização de um estudo de caso com o Grupo Lata Mágica, de Porto Alegre, RS. O trabalho revisita o princípio da técnica da câmera escura e da descoberta da fotografia a partir da fixação da imagem, por Niépce. A partir desta, discute-se a inserção da fotografia na indústria cultural e a sua reprodutibilidade técnica, e demonstra-se que a técnica pinhole constitui uma estratégia de reinvenção da fotografia, reintegrando-a à sua aura. Por fim, analisa-se o Grupo Lata Mágica a partir do acompanhamento das oficinas realizadas e da observação dos seus participantes. Este trabalho conclui que a técnica pinhole, pela simplicidade do seu aparato tecnológico, colabora para que a fotografia exerça a sua função de socializar a arte e democratizar a fotografia.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia *pinhole*. História da fotografia.

Fotografia e socialização da arte.

ABSTRACT

The objective of this paper is to construe the pinhole photography technique as a strategy for the socialization of art. To that end, a review of the literature on the technique was carried out to support the following case study on the pinhole photography group 'Lata Mágica', from Porto Alegre, Rio Grande do Sul. This paper reviews the principle of camera obscura and the discovery of photography by Nicéphore Niépce's technique for affixing images. It discusses the introduction of photography in the cultural industry and its technical reproducibility; how pinhole photography can be used as a technique to re-invent photography and re-integrate it with its aural periods. Finally, the paper studies the 'Lata Mágica' group by following up their workshops and observing their participants. In conclusion, due to the simplicity of the apparatus, the pinhole photography technique can be used as an instrument for the socialization of art and for the democratization of photography.

KEY WORDS: The pinhole Photography. History of Photography.

Socialization of art.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 O Funcionamento da Câmara Obscura/ 17
- Figura 2 Câmera Obscura. Johannes Kepler, 1620/ 18
- Figura 3 Propaganda da Kodak/ 21
- Figura 4 The Onion Field, 1889,15,4 x 20,5 cm/ 27
- Figura 5 Imagem da 545 8th Avenue, NY. Orientação norte, 66 x 42 cm/ 30
- Figura 6 Relógios Obscuros. Despertadores transformados em *pinhole*/ 32
- Figura 7 Obscuras refrigeradas, Galeria Iberê Camargo/Porto Alegre/ 35
- Figura 8 Imagem obtida com a máquina feita com embalagem de filme 35mm/ 39
- Figura 9 Fotografia *pinhole* de Island Bay Rocks/ 41
- Figura 10 Logo do grupo/ 44
- Figura 11 Igreja Santa Teresinha, Guilherme Galarraga/ 49
- Figura 12 Cartaz e flyer de divulgação da oficina/ 57
- Figura 13 Tabela com o valor ideal de diâmetro para o furo *pinhole*/ 59
- Figura 14 Oficina de fotografia *pinhole* no Colégio Odila Gay da Fonseca/ 61
- Figura 15 Foto feita com *pinhole* com 20 furos em KODALIT Bairro Santana/ 63
- Figura 16 Convite para a exposição das fotografias *pinhole* feitas na oficina/ 64
- Figura 17 Fotografia *pinhole* do pátio do colégio Odila Gay da Fonseca/ 68
- Figura 18 Bandeja com fotografias *pinhole* no laboratório improvisado dentro de um banheiro/ 70
- Figura 19 Fotografia *pinhole* de um poste/ 71
- Figura 20 Fotografia *pinhole* de um arco em Ipanema com detalhes das nuvens no céu/ 75
- Figura 21 Fotografia *pinhole* de um arco em Ipanema com detalhes do chão/ 76

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO/	10
2	UMA BREVE INCURSÃO NA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA/	15
2.1	De Leonardo da Vinci até a era da reprodutibilidade técnica /	17
2.2	A fotografia como arte/	24
2.3	O buraco da agulha transforma a luz em arte/	26
3	A LATA MÁGICA E A SOCIALIZAÇÃO DA ARTE/	44
3.1	O nascimento de uma idéia/	45
3.2	A fotografia <i>pinhole</i> e a necessidade de socialização da arte/	51
4	A LATA E A REPRODUTIBILIDADE DA MÁGICA/	57
4.1	Metodologia da oficina de foto na lata/	57
4.2	A reprodução da mágica/	66
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS/	82
	REFERÊNCIAS/	88
	ANEXO	
	Oficinas realizadas pelo Grupo Lata Mágica 1999-2005/	90

1 INTRODUÇÃO

O meu primeiro contato com a fotografia aconteceu ao entrar na faculdade. Tudo começou quando eu fiz um curso de extensão básico, que me levou a outros, até ingressar no Grupo Experimental de Fotografia (GEF) da FABICO. Eis que num determinado momento, participei de uma oficina sobre a técnica *pinhole*, ministrada por um dos integrantes do grupo Lata Mágica. Naquela ocasião, ao fotografar com a *pinhole*, encontrei dois garotos fazendo malabares numa esquina, que me disseram saber que aquela lata era, na verdade, uma câmera fotográfica. Eles já conheciam, pois também tinham feito uma oficina dessas. Isso chamou minha atenção.

Aos poucos, fui me aproximando do grupo Lata Mágica, constituído por alunos da Universidade, que iniciou suas atividades em 1999, ao ministrar uma oficina voluntária para os moradores da Vila Planetário, localizada em frente à Faculdade. Desde então, o Grupo vem oferecendo oficinas abertas para a comunidade em geral.

Eis que, desse modo, foi se construindo o objeto de minha monografia, que agora relato. Trata-se da união de uma paixão pela fotografia que transformou a minha maneira de enxergar o mundo, com os vínculos sociais que a Lata Mágica estabelece através de suas ações.

Hoje, quando vivemos numa era em que as tecnologias digitais vêm cada vez mais virtualizando os antigos modos de convivência social, a permanência da Lata Mágica, com a sua simplicidade, representa o reatamento dos elos da tradição, daquilo que permanece na cultura, naquilo que o homem leva adiante porque lhe é caro, porque lhe é importante.

Mesmo com as câmeras cada vez mais modernas, sofisticadas e automatizadas, percebe-se que muitos fotógrafos caminharam para o lado oposto. O lado da criatividade e da imprevisibilidade. Exemplo disso é o fotógrafo Henri Cartier Bresson, que nunca renunciou da sua Leica, abdicando das possibilidades técnicas das câmeras modernas. A reinvenção da fotografia, o desejo de mantê-la com a sua aura, permanece.

Essa peculiaridade é encontrada na fotografia *pinhole*, na qual são utilizados materiais simples, como latas ou caixas, para a construção de uma câmera convencional, que se diferencia pela ausência de lentes, já que segue o princípio da câmera obscura, ou seja, da criação da imagem através de um orifício, que deixa passar a luz até o papel fotosensível colocado no fundo do objeto.

Assim, com este trabalho pretendi traçar algumas considerações a respeito do processo fotográfico, a fim de desmistificar o caráter elitista

que vem sendo atribuído às câmeras fotográficas. A ênfase na produção de câmeras utilizando sucata a torna acessível, de modo a democratizar a fotografia entre comunidades que, de maneira geral, não poderiam ter acesso a esses aparatos. A questão norteadora deste estudo é, pois, analisar até que ponto a utilização da técnica *pinhole* pode efetivamente se converter num elo de ligação entre a fotografia e a sociedade.

Para isso, foram delineados os seguintes objetivos:

a) Identificar os principais momentos da captura da imagem, a fim de interpretar a permanência da técnica *pinhole* diante do avanço tecnológico da fotografia analógica e digital.

b) Discutir o conceito de fotografia como arte e como técnica, a fim de avaliar o seu significado enquanto um processo social e comunicacional.

c) Analisar a metodologia de ensino das oficinas *pinhole*, a fim de avaliar o grau de interação que ela permite entre o Grupo e os participantes.

d) Avaliar até que ponto o grupo Lata Mágica tem atingido o objetivo de socializar a fotografia.

e) Propor o reconhecimento da técnica como uma estratégia de realização da função social da arte ao estendê-la a públicos novos.

No que se refere à metodologia, o trabalho fundamentou-se numa pesquisa bibliográfica em torno da história da fotografia, a fim de resgatar de dentro dela os possíveis elementos de socialização que ela pode desempenhar. Finalmente, incluiu-se uma etapa empírica de coleta, quando foi acompanhado uma das oficinas do grupo Lata Mágica, na qual foram colhidos depoimentos de seus participantes, a fim de entender o significado que a experiência possa ter em suas vidas.

Desse modo, nos capítulos que seguem serão apresentados os resultados a que se chegou. No primeiro deles, incluiu-se um histórico da fotografia, desde o estudo da câmara obscura por Leonardo da Vinci até a era da reprodutibilidade técnica, e a perda de sua aura. Dentro dele, se buscou situar a fotografia como arte.

Em seqüência, será apresentada a *pinhole* como técnica e atividade artística, até chegar à criação do Grupo Lata Mágica, em Porto alegre, RS. Após, serão comentadas as observações feitas durante as oficinas analisadas, a fim de relacionar as práticas então implementadas, com os objetivos desta investigação. Além disso, o capítulo contemplará também recortes dos depoimentos dos participantes.

O quarto capítulo busca estabelecer um elo entre a redefinição do processo fotográfico, através do ensino da fotografia *pinhole*, e a socialização da produção de imagens. Finalmente, no último capítulo, serão sintetizados os principais aspectos que se considerou relevante a respeito do assunto, de modo a avaliar até que ponto os objetivos inicialmente propostos foram atingidos.

Com este trabalho, pretendo contribuir para a desmitificação da fotografia, tornando-a uma arte, técnica e prazer, a ser desfrutada por qualquer pessoa, desde que se encante com ela, como eu me encantei.

2 UMA BREVE INCURSÃO NA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA

As bases da história da fotografia envolve uma prospecção na história da humanidade na China e na Grécia, nos últimos quinhentos anos. Porém, a primeira descrição da câmera escura com referências concretas é de Leonardo da Vinci no Renascimento. Para o surgimento da fotografia dá-se um salto até o século XIX, integrada aos reflexos da revolução industrial para, num novo salto, chegar-se até o momento da sua reprodutibilidade técnica e perda da sua aura. Assim, diversas polêmicas foram travadas quanto ao valor artístico da fotografia.

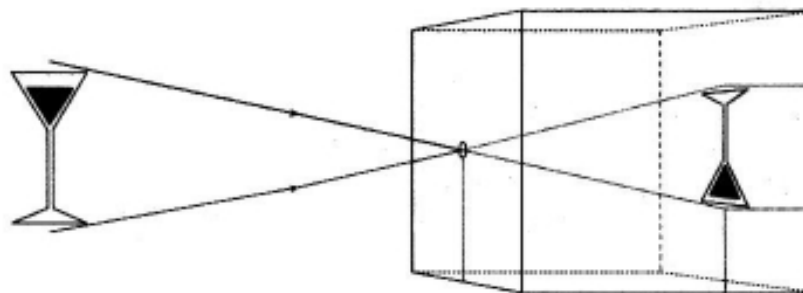
Nesse processo, permanece a técnica *pinhole*, com a sua especificidade e simplicidade tecnológica, convivendo com as mais sofisticadas técnicas de digitalização da imagem. Num mundo mediado pelas tecnologias, é fundamental que os valores artísticos que essa técnica permite sejam valorizados como uma forma única e qualificada de expressão. Neste capítulo, portanto, serão discutidos alguns aspectos relativos a esse trajeto.

2.1 A câmara obscura: de Leonardo da Vinci até a era da reprodutibilidade técnica

O princípio da câmara obscura é muito simples, trata-se de um compartimento fechado e vedado da luz com um pequeno orifício por onde passa a luz. Esta luz, refletida de um objeto iluminado, penetra o interior de uma câmara escura e reproduz lá dentro, em sua parede oposta à abertura, uma imagem invertida deste mesmo objeto - como vemos na figura abaixo:

Figura 1

O Funcionamento da Câmara Obscura



Fonte: <http://www.eba.ufmg.br/cfalieri/index.html>

Esse fenômeno talvez acompanhe o homem desde seus primórdios. As primeiras referências foram de Aristóteles, na Grécia

Antiga, na qual a câmara escura era utilizada como instrumento de observação de eclipses solares. O filósofo chinês Mo Ti também escreveu sobre a projeção de imagens no século IV a.C. Entretanto, Leonardo da Vinci foi o primeiro a utilizar a câmara para fins artísticos. Introduziu a técnica de reprodução das imagens obtidas através do desenho projetado, o que facilitava a fidelidade à imagem real observada.

Figura 2

**Câmara Obscura.
Johannes Kepler, 1620.**



Fonte: Lata mágica (2005, p.4)

As imagens obtidas através da câmara obscura em conjunto com a descoberta de que a luz provoca o escurecimento dos sais de pratas eram a base para o descobrimento da fotografia. Para os pesquisadores da época a grande dificuldade era a fixação dessas imagens:

Os sais de prata e suas propriedades já eram conhecidos na Idade Média, mas somente em 1725, Johann Heirich Schulze descobriu sua fotossensibilidade. [...] no início do século XIX, Thomas Wedgwood realizou experimentos semelhantes aos que mais tarde seriam feitos por Nièpce. Colocou folhas de árvores e asas de insetos sobre papel ou couro branco, sensibilizado com nitrato de prata e expôs ao sol. Assim como Schulze, ele conseguiu registrar silhuetas em negativo e tentou torná-las permanente. Mas a luz continuava a escurecer as imagens. Não descobriram como interromper a ação da luz. Essa barreira técnica só seria transposta por Nièpce (LORENTZ, 2003, p.23).

Schulze e Wedgwood não descobriram como interromper a ação da luz. Essa barreira técnica só seria transposta em 1826, quando então se dá o surgimento da fotografia no seu primórdio: nas suas experiências como litógrafo, o francês Joseph Nicéphore Nièpce consegue fixar a primeira imagem fotográfica conhecida, uma paisagem com telhados vista da janela de sua casa, num processo que durou aproximadamente 8 horas. É interessante, nesse sentido, observar o que Walter Benjamin dizia a respeito:

A névoa que recobre os primórdios da fotografia é menos espessa que a que obscurece as origens da imprensa; já se pressentia, no caso da fotografia, que a hora da sua invenção chegara, e vários pesquisadores, trabalhando independentemente, visavam o mesmo objetivo: fixar as imagens da câmara obscura, que eram conhecidas pelo menos desde Leonardo. Quando depois de cerca de cinco anos de esforços Nièpce e daguerre alcançaram simultaneamente esse resultado, o Estado interveio, em vista das dificuldades encontradas pelos inventores para patentear sua descoberta, e, depois de indenizá-los, colocou a invenção no domínio público (BENJAMIN, 1994, p.91).

De acordo com Benjamin, a invenção da fotografia já era esperada, mesmo assim, houve dificuldade de aceitação da nova técnica

pela sociedade da época, a nova invenção era considerada diabólica. Alguns discursos da época enfatizavam o fato de que o homem foi feito à semelhança de Deus, e que a imagem de Deus não pode ser fixada por nenhum mecanismo humano.

Apesar disso, Daguerre teve seus defensores que visualizaram o verdadeiro alcance da invenção. Logo se tornaram famosos os “clichês de Daguerre”, essas placas de prata iodadas que eram expostas na câmara obscura e deviam ser manipuladas até que pudessem revelar, sob condições de luz favorável, uma imagem cinza pálida. Tratava-se de peças únicas, cujo preço então era de 25 francos-ouro. Então, pela sua novidade, atração e respeito conferidos a essas obras tão singulares, não raro eram guardadas em estojos, como se fossem jóias (BENJAMIN, 1994).

Portanto, nos seus primórdios a fotografia era fetichizada e de acesso restrito as elites da época. Em sua evolução a fotografia prosseguiu através da substituição do processo daguerreótipo, em que se aplica diretamente o positivo sobre uma chapa de metal, pelo processo negativo-positivo, por meio do qual se pode obter um número ilimitado de cópias a partir de um original. Esse processo, inventado por Fox Talbot e patenteado em 1841, chama-se calótipo, neste caso a matriz é uma base de papel emulsionada com sais de prata (negativo).

Podemos dizer então que a fotografia foi criando novas técnicas que diminuiriam o tempo de exposição e tornaram mais simples o processo fotográfico. Entretanto, a popularização da fotografia se iniciou apenas em 1888, quando o norte-americano George Eastman desenvolve a primeira câmera portátil, a Kodak, vendida por U\$ 25. A Kodak vinha com um filme em rolo de papel suficiente para tirar 100 fotografias. Após o termino, a revelação e as cópias eram feitas pela própria empresa Eastman. Sendo assim, o lema da empresa: *You press the button, we do the rest*, ou seja, "Você aperta o botão, nós fazemos o resto".

Figura 3

Propaganda da Kodak

Já em agosto de 1889, Eastman substitui o filme de papel por um de plástico transparente e flexível à base de nitrocelulose, essas evoluções do suporte fotográfico foram decisivas para que a fotografia começasse a aparecer nos jornais e revistas. Em 1939 a KODAK Brownie custava apenas 1 dólar, como mostra a propaganda da época (figura 3).



Eis que então, através desse novo processo, a fotografia *perde a sua aura*, como enfatizou Walter Benjamin, ao se tornar possível a sua reprodução, numa escala infinita:

Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. Cada dia fica mais nítida a diferença entre reprodução, como ela nos é oferecida pelas revistas ilustradas e pelas atualidades cinematográficas, e a imagem. Nesta a unidade e a durabilidade se associam tão intimamente como, na reprodução, a transitoriedade e a repetibilidade (BENJAMIN, 1994, p.101).

Na crítica de Benjamin a aura - uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais e de aparição única - é destruída quando ocorre a difusão em massa da obra, esse abalo surgiu justamente com o advento da fotografia - com o qual a reprodução da obra de arte cresceu em tal escala que perdeu seu valor de culto.

Desde então a fotografia se estabeleceu como um processo, que ora se assume como técnica, ora como arte. Contudo, a sua reprodutividade, ao contrário do que Benjamin previu, não significou a perda de sua aura, uma vez que até hoje ela permanece como um fator de encantamento, beleza e fruição. Desse modo, ela mantém a sua aura, na medida em que o ato criativo que representa, superou significativamente a possibilidade de sua reprodução.

Nessa perspectiva, identifica-se o espaço da Lata Mágica, que, de modo específico, recupera, resgata, revive a aura da imagem. Quando alguém participa de uma oficina *pinhole*, entra num certo estado de graça, extasiado com a possibilidade que aquele instrumento lhe permite. Ele consegue sair de seu mundo cotidiano, para ingressar num outro, mais lírico e onírico. Desse modo, as controvérsias quanto a aura da fotografia serão discutidas para que se prove que essas críticas podem ser vencidas por uma maneira simples e criativa de pensar a fotografia.

Desse modo, a seguir será discutido a polêmica que foi travada quanto ao valor artístico da fotografia.

2.2 A fotografia como arte

Hoje em dia não temos mais dúvida que a fotografia é arte, desde que seja feita com esse propósito. Entretanto, antes do triunfo do modernismo que tornou quase inquestionável o conceito de fotografia como arte, muitas críticas foram travadas.

Anterior à crítica de Walter Benjamin, em 1859, Charles Baudelaire escreveu que a fotografia, indústria que era, não poderia

aspirar à criação artística - no máximo servir à arte como forma de reprodução (FELIZARDO, 2000). Para o autor, o comentário de Baudelaire é viciado pelos conceitos de arte da época e conflitante com as próprias atitudes do poeta que, algum tempo depois escrever o artigo, dirigiu-se ao estúdio do amigo, o fotógrafo Carjat, para fazer o seu próprio retrato. Assim, muitas polêmicas foram travadas no século XIX quanto ao valor artístico da fotografia.

As discussões continuaram no próximo século, porém com outro enfoque. Conforme Benjamin (1994), a questão prévia de saber se a invenção da fotografia havia alterado *a própria natureza da arte* era mais essencial do que saber se a fotografia era ou não uma arte. Portanto, as novas críticas surgiram pelo fato da foto ser uma cópia mecânica, como sintetiza Susan Sontag:

As primeiras controvérsias giravam em torno de saber se a fidelidade da fotografia às aparências e sua dependência de uma máquina a impediam de ser uma das belas-artes - distinta de uma simples arte prática, de um ramo da ciência e de um negócio. [...] Durante um século, a defesa da fotografia se identificou com a luta para estabelecê-la como uma bela-arte. Contra a crítica de que a fotografia era uma cópia mecânica e sem alma da realidade, os fotógrafos alegavam que se tratava de uma revolta de vanguarda contra os padrões comuns de visão, uma arte tão digna quanto a pintura (SONTAG, 2004, p.142-143).

Segundo a autora, essas são preocupações do passado, uma vez que há muito tempo os fotógrafos já deixaram de se preocupar com isso. A maturidade da fotografia chegou a tal ponto que ninguém mais se preocupa se está produzindo arte ou não. Ao invés disso, preferem declarar estar descobrindo, registrando, observando, testemunhando e explorando a si mesmos. Com certeza estamos numa época na qual os fotógrafos agem por si mesmos, criando conceitos de arte dentro da fotografia. Desse modo, a sua ação permeia entre o real e o imaginário, o figurativo e o abstrato, o novo e o antigo.

Tanto é verdade que o culto do futuro, de uma visão mais rápida, se alterna com o desejo de voltar a um passado mais puro e artesanal. E Sontag percebe aí o desejo dos fotógrafos em desmitificar a fotografia:

Porém, enquanto os fotógrafos exortam-se perpetuamente uns aos outros a ser mais corajosos, persiste uma dúvida em torno do valor de realismo, que os faz oscilar entre simplicidade e ironia, entre insistir no controle e cultivar o inesperado, entre a sofreguidão para tirar partido da complexa evolução dos equipamentos e o desejo de reinventar a fotografia a partir do zero. Os fotógrafos parecem precisar, periodicamente, resistir a seus conceitos e demistificar o que fazem (SONTAG, 2004, p.142).

Assim, para o fotógrafo reinventar fotografia a partir do zero, nada melhor do que criar uma máquina *pinhole*, o instrumento

fotográfico que cultiva o inesperado. Com ela, a fotografia ganha uma vida nova, uma vida de descobertas e diferentes trajetórias, como veremos a seguir.

2.3 O buraco da agulha transforma a luz em arte

O termo "*Pinhole*" apareceu ainda no século XIX, criado por David Brewster, um cientista inglês, que foi possivelmente o primeiro a fazer imagens fotográficas com uma câmera escura usando o *pinhole*, que significa *buraco da agulha*. Daí para frente a tendência foi o aprimoramento e diversificação dessa câmera, surgiram novos formatos e tamanhos, ligados a conceitos artísticos diferentes.

A primeira observação da teoria estética quanto à diferenciação das imagens estenopéicas¹ das imagens com lentes aparece no pictorialismo anglo-americano, no fim do século XIX. É naquele momento que a câmara obscura passa a ser considerada uma câmera natural (DIETRICH, 1998). Nesse sentido, o pictorialismo se constituiu num movimento que buscou estabelecer uma aproximação maior entre a fotografia e a pintura. E, como não tinha qualquer compromisso obrigatório com o registro do real, os fotógrafos podiam retocar e pintar

¹ Termo técnico correspondente às imagens obtidas através da técnica *pinhole*.

as fotos à vontade, como também riscar os negativos ou embaçar a imagem.

Desse modo, a base dessa atividade artística se constituiu no experimentalismo. E assim, aos poucos, a técnica *pinhole* foi se estabelecendo no panorama da fotografia mundial, e, já em 1890, George Davison recebe o primeiro prêmio da Photographic Society de Londres com a fotografia *pinhole* The Onion Field:

Figura 4

The Onion Field, 1889, 15,4 x 20,5 cm



Fonte: <http://www.geh.org/taschen>

A fotografia *pinhole* oferece ao artista inúmeras possibilidades quanto à experimentação da fotografia. A ele cabe subverter qualquer conceito imposto e formado por tendências. E nada parece tão eficiente quanto o recurso da *pinhole* para ser tomado como ponto de partida para a criação de uma nova realidade, realidade essa composta por imagens singulares, como veremos agora, ao analisar a obra de alguns artistas contemporâneos.

A primeira entre eles é Vera Lutter, famosa por suas fotografias *pinhole* gigantes. Ela iniciou sua carreira quando recebeu uma bolsa de estudos (DAAD Grant) e mudou-se de Munich para New York. Lá foi morar em um *loft* num arranha-céus no bairro de Garment. De acordo com entrevista que concedeu a Peter Wollen², estava admirada e dominada pela explosão de luzes, sons, cores e movimento das ruas da cidade. Para ela, tudo New York era fantástico.

Através da janela, o mundo exterior penetrava no seu corpo. Ela estava profundamente impressionada com as cenas do cotidiano. Então, resolveu transformar a sua experiência em uma obra de arte.

O seu quarto se transformou num *container*, numa estação de transferência do lado de fora para o de dentro. A janela era como um

² Documento eletrônico. Disponível em: <http://www.bombsite.com/lutter/lutter2.html>
Data de acesso: 24/10/2005.

olho, que via de fora para dentro. Sem qualquer metáfora, ela realmente transformou o próprio quarto numa câmera:

“Eu coloquei a pinhole na superfície da janela e cobri meu corpo com um material sensível à luz, e isso era o papel fotográfico. Essa montagem foi feita para gravar a minha experiência em mim mesma. A minha intenção não era fazer uma fotografia, mas produzir uma peça conceitual que, à sua maneira, repetiria e transformaria aquilo que eu havia observado.”³

Depoimento de Vera Lutter a Petter Wollen

Prosseguindo, ela enfatizou que a arte conceitual era o espírito que havia aprendido na escola de artes. E insistia em manter o processo tão imediato e tão direto quanto possível. Por isso, decidiu trabalhar com *pinhole* e não com lentes. Assim, ela poderia projetar imediatamente no papel fotográfico as suas impressões, sem utilizar o negativo como intermediário. E, desse modo, impedia a reprodução da imagem obtida. Logo, ela restabelecia a *aura* da fotografia.

A noção de proporção da distância entre o furo do aparato e a parede foram resultantes de sua extrema imaginação. E, assim como ela transformara a janela em cenário, ela fez da parede da sala a tela de

³ Tradução livre feita pela autora.

projeção de suas imagens. E se a primeira tentativa havia sido colocar a emulsão em seu próprio corpo, agora ela fez uma segunda tentativa: colocou o papel fotográfico na parede oposta à janela de sua sala.

A *pinhole*, por seu lado, foi colocada novamente na superfície dessa janela. E ela descreve que o tempo para que os traços de luz agissem sobre o papel, foi muito longo. Mas ela conseguiu realizar a sua proposta, como se pode ver no negativo obtido em 10 de fevereiro de 1994 (figura 5):

Figura 5

**Imagem da 545 8th Avenue, NY.
Orientação norte, 66 x 42 cm**



Fonte: <http://www.bombsite.com/lutter/lutter2.html>

Assim, a fotografia *pinhole* permite que o artista se expresse de uma forma única e crie diferentes conceitos para formar uma imagem. A invenção também ocupa lugar de relevância na confecção de uma máquina desse tipo, segundo Monforte (1997), tudo depende do resultado que se quer obter. O autor já presenciou uma máquina *pinhole* com o visor para a passagem da luz constituído de um diminuto buraco de fechadura, além de outro exemplo inusitado: uma câmera escura cujo visor foi inteiramente confeccionado com uma bolacha de água e sal.

O fotógrafo alemão e aficionado por fotografia *pinhole*, Jochen Dietrich, já realizou diversos projetos, nos quais também explorou diferentes suportes para manipular e trabalhar a imagem dentro desse sistema experimental. Para isso, criou máquinas redondas, triangulares, hexagonais, com diafragmas múltiplos ou variáveis, e para todos os tipos de material fotográfico, desde papel e película em preto e branco, negativos de cor ou slides, Polaroid, cibachrome, etc.

Entretanto, dentre seus projetos, os mais ousados sem dúvida são: o caminhão que transformou numa “máquina fotográfica motorizada” de 2x3m de formato e os relógios despertadores mecânicos (ver figura 6), que faziam automaticamente 12 tiragens fotográficas durante uma hora.

Figura 6
Relógios Obscuros.
Despertadores transformados em *pinhole*



Fonte: Revista de Artes Visuais. Volume 9, número 17.

Percebe-se, assim, que não há limites para a invenção de uma máquina *pinhole*.

Outro projeto de destaque de Dietrich é: *Dom Henrique, o Navegador*. Para executá-lo, no dia 1 de outubro de 1996, ele jogou 120 câmaras *pinhole* no oceano Atlântico, na Costa de Sagres em

Portugal. O artista explica como as caixinhas se tornaram 120 “mensagens na garrafa”:

Na carta que acompanha essas caixas, peço para a pessoa que encontrar uma delas, de tirar uma foto e mandar a caixa (sem abri-la!) para minha casa; já voltaram três, e dentro delas imagens de Portugal, da Itália e da África do Sul (DIETRICH, 1998, p.63).

Facilmente se percebe que não só a obra, mas também os estudos e realizações de Dietrich acerca da fotografia estenopéica refletem a importância desse fotógrafo. Trata-se de um artista singular, que pensa a fotografia *pinhole* de uma forma única.

A partir de sua influência, em oficina realizada durante a I Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, RS, em 1997, formou-se o grupo “Clube da Lata” composto por Adriana Boff, Bárbara Nunes, Betina Frichmann, Claiton Dornelles, Juliana Angeli, Ricardo Jaeger e Tiago Rivaldo.

Posteriormente, em 1999, surgiu o Grupo Lata Mágica, no qual um dos integrantes, Guilherme Galarraga, também havia participado de sua oficina. Desse modo, passaram a conviver em Porto Alegre dois grupos: o primeiro, mais interessado no lado artístico da fotografia *pinhole*, e o segundo, voltado mais para a realização de oficinas.

O Clube da Lata passou de imediato a fazer intervenções na cidade, sempre modificando o espaço-tempo convencional na fotografia. Uma dessas intervenções, já com recursos obtidos através das leis de incentivo à cultura no ano de 2000, foi a construção de uma câmera escura dentro de um outdoor, intitulada: *O Lado de Dentro de um Outdoor*.

Santos (2004) refere-se à obra de dois dos integrantes do Clube da Lata. A experiência artística de Adriana Boff, *Obscuras Refrigeradas* (2000/2001), segundo Santos, é bastante vinculada ao mundo contemporâneo, na medida em que lança um olhar metafórico sobre o interior da vida doméstica atual. Para tanto, a artista colocou câmeras obscuras feitas de embalagens industriais dentro de sua geladeira, batizando-as de acordo com as marcas dos produtos alimentares: "Obscura Oderich", "Obscura Aurora", "Obscura Santa Clara". O autor salienta a idéia que envolve a captação das imagens:

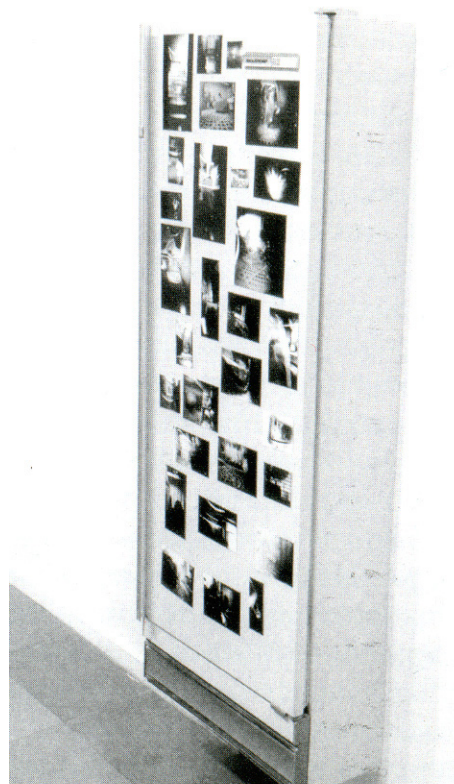
Esta nomeação das marcas de produtos alimentares, aparentemente aleatória, acaba conduzindo a uma crítica voraz sobre o homem urbano contemporâneo e a submissão de seu hábitos alimentares à industrialização. A urgência de praticidade produz um obscurecimento alienante que nos afasta de uma relação mais ativa com nossos rituais de alimentação e, em última instância, afasta-nos de uma relação de domínio de nosso corpo e nossa nutrição (SANTOS, 2004, p.48).

A construção de câmeras obscuras com objetos do nosso cotidiano cria uma reflexão que não parte apenas das imagens geradas, mas do contexto de criação dessas imagens: um mundo instantâneo que nos exige muita rapidez em todos os aspectos do nosso cotidiano, que nos obriga a consumir enlatados, produtos prontos para consumir: *fast food*.

Figura 7

**Obscuras refrigeradas.
Galeria Iberê Camargo/Porto Alegre**

As câmeras entram dentro da geladeira, um espaço o qual não temos o hábito de observar. Neste espaço estamos acostumados a passar nosso olho muito rapidamente, sem uma reflexão crítica acerca do que estamos consumindo, portanto, numa reflexão mais profunda poderíamos nos perguntar até que ponto os produtos criados, manipulados e industrializados pelo próprio homem fazem bem a nossa saúde? Nesse aspecto a obra



Fonte: Santos, 2004, p.46

de Adriana Boff, essas imagens coladas sobre a porta da geladeira, fazem pensar a respeito da nossa saúde alimentar.

Ao analisar a obra do segundo artista, Tiago Rivaldo, Santos (2004) destaca que ele propõe uma reflexão totalmente diferente sobre o espaço/tempo ao utilizar a fotografia *pinhole*. Como exemplo, ele cita a série *Subinônibus*, realizada em 1998, quando uma câmera é fixada no interior de um ônibus, no qual o artista capta imagens durante aproximadamente 20 minutos, tempo esse que corresponde ao percurso entre a sua casa e a universidade. Assim, ele consegue gerar uma única imagem, a partir da composição de tantas outras imagens que se perderam no longo tempo de exposição da *pinhole*:

Subvertendo o princípio da imobilidade dos referentes, como necessidade específica da fotografia pinhole na busca de uma imagem definida, o artista coloca a câmera dentro de um corpo em movimento no intuito de registrar os elementos da passagem, as silhuetas e o desenho indecifrável da rua se projetando através das janelas do ônibus. [...] quantas experiências estéticas desperdiçadas foram apreendidas numa única imagem? (SANTOS, 2004, p.50-51)

Segundo relato do próprio artista é como se ele estivesse realizando filmes compactos em uma única imagem estática, na sua lógica: “em vinte minutos de uma câmera cinematográfica de vinte e quatro quadros por segundo faria 28.800 imagens fotográficas estáticas deste percurso” (Op. Cit., p.51).

Para Tiago Rivaldo, essas peculiaridades permitiram manter seu interesse pela fotografia *pinhole*, pois ao construir a própria câmera existe a possibilidade de fugir dos padrões estipulados pelos grandes fabricantes, e construir uma outra relação com as imagens obtidas.

Assim como o interesse do artista, a paixão pela técnica cresceu no mundo inteiro. O projeto *Worldwide Pinhole Photography Day*⁴, acontece anualmente no último domingo do mês de abril, desde 2001. Trata-se de um evento coletivo criado para celebrar e promover a arte fotografia *pinhole*.

Em 2005, o dia mundial da técnica *pinhole* ocorreu em 24 de Abril. Participaram 1815 fotógrafos de 52 países, incluindo o Brasil, que neste ano contabilizou 204 fotografias *pinhole*, um número bastante expressivo. Dentre as cidades brasileiras participantes, destaca-se a de Belém do Pará, que se fez representar com 77 fotógrafos, cada um com uma fotografia. Porto Alegre segue em segundo lugar, com 43 fotógrafos, que focalizaram em suas imagens alguns pontos de referência da cidade, como a Casa de Cultura Mario Quintana, a Usina do Gasômetro, o Cais do Porto, a Igreja das Dores, entre outras temáticas.

⁴ Dia Mundial da Fotografia Pinhole, maiores detalhes podem ser encontrados em: <http://www.pinholeday.org>

A importância desse dia é a reunião de tantas pessoas de países diferentes trocando experiências e dividindo métodos e soluções de como utilizam a técnica. Cada um relata como construiu a sua máquina, e, desse modo, percebe-se que existem vários padrões entre elas: latas de diversos tamanhos; caixa de cartão (*Cardboard pinhole camera*); caixa de sapatos (*Shoe box pinhole camera*); a própria tampa de proteção para corpo de uma máquina fotográfica com um furo de 0,5 mm; com máquinas Polaroid e também máquinas *pinhole* feitas de madeira.

O grupo de fotógrafos de Belém do Pará, por exemplo, criou uma mini-câmera com embalagem de um filme 35 mm e fez o seu furo através de um espinho de pupunheira, árvore frutífera própria da região. É interessante essa relação com a natureza, em que o espinho permite o furo do tamanho ideal, e, assim, percebe-se nessa máquina uma característica única, que é a de utilização de alternativas locais para a sua construção.

Portanto, estabelece-se um vínculo entre os materiais utilizados, a técnica, o território e a cultura local. Nesse caso, o agente que faz esse vínculo é a pupunheira, espécie frutífera só encontrada no norte do País. Como resultado, pode-se observar a figura 8, abaixo, em que a fotógrafa utiliza essa câmera:

Figura 8

**Imagem obtida com a máquina feita
com embalagem de filme 35mm.**



Foto: Irene Almeida - Belém do Pará⁵

Outro aspecto importante que se observa ao analisar as diferentes fotografias no site é a variável do tempo de exposição, uma vez que a técnica *pinhole* apresenta uma singularidade em relação às câmeras convencionais. Enquanto nestas últimas a medição da luz é

⁵ Documento eletrônico. Disponível em: <http://www.pinholeday.org>. Data de acesso: 15/09/2005.

feita pelo fotômetro, a máquina *pinhole*, onde não há esse recurso tecnológico, exige uma participação direta do fotógrafo no seu controle.

Desse modo, os tempos de exposição são calculados a partir da experiência e da intuição do fotógrafo, que, de acordo com a intensidade da luz, com o horário e pela posição da luz natural (ou artificial) disponível, determina qual é o melhor tempo de exposição. Por exemplo, Dorian Gray, de Wellington na Nova Zelândia, utilizou o papel Ilford Perolado e deixou a sua câmera exposta à luz durante dez minutos, durante uma tempestade (figura 9):

Figura 9**Fotografia *pinhole* de Island Bay Rocks**

foto: Dorian Gray ⁶

A foto traz consigo, em seus contornos, todas as nuances da tempestade, mas ao mesmo tempo a imagem passa uma calma ao espectador. As velocidades altas das máquinas fotográficas convencionais nos permitem paralisar os pingos da chuva na imagem, na

⁶ Documento eletrônico. Disponível em: <http://www.pinholeday.org>. Data de acesso: 15/09/2005.

fotografia *pinhole* acontece o contrário: é até difícil imaginar quantos pingos devem ter caído nesta foto durante os 10 minutos de exposição, com certeza milhares.

Em 2006, o dia Mundial da fotografia *pinhole* será no dia 30 de abril. É uma data que não deve ser esquecida, uma vez que, o evento contribui para a divulgação da técnica entre profissionais e amadores, e se compromete com a troca de visões e idéias entre os participantes. Portanto, cria oportunidades, através do contato com grupos locais, para que mais pessoas possam se encantar com a mágica da lata.

No próximo capítulo veremos como essa idéia foi passada adiante, deixando de ser uma técnica restrita às belas-artes e se tornando uma forma de democratização da fotografia.

3 A LATA MÁGICA E A SOCIALIZAÇÃO DA ARTE

*Não se faz primeiro a construção do edifício,
que depois é equipado de filme, diafragma, stop, etc. ;
basta invadir um edifício já existente*
Jochen Dietrich

Neste capítulo vamos visualizar o alcance de uma idéia, que partiu de algo simples como uma oficina sobre foto na lata, e que tomou forma de um grande projeto no qual a sociedade é convidada a participar, a criar sua própria imagem a partir de uma técnica que valoriza a imaginação e a experimentação.

Assim, pretendo fazer uma reflexão acerca das novas tendências artísticas de democratização da fotografia, no qual o conhecimento da produção artística é difundido à sociedade.

Trata-se da mudança da função social da arte ao estendê-la a públicos novos, que, ao invés de realizar uma contemplação passiva, passam a sua participação criadora. É a partir dessas idéias defendidas pôr Néstor García Canclini que vou estabelecer um elo entre a desmistificação do processo fotográfico, através do ensino da fotografia *pinhole* pelo grupo Lata Mágica, e a socialização da arte.

3.1 O nascimento de uma idéia

Lata Mágica é a denominação de um projeto que une pesquisa e ensino da técnica *pinhole* (câmara escura) através de oficinas. O grupo começou suas atividades em 1999, a partir de uma cadeira da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS de Jornalismo Comunitário. Na época, Paula Biazus e Maisa del Frari resolveram dar oficinas voluntárias na Vila Planetário, em Porto Alegre, então Guilherme Galarraga foi convidado para ensinar fotografia *pinhole* às crianças. Ele havia aprendido a técnica há dois anos atrás, numa oficina da I Bienal do Mercosul realizada por Jochen Dietrich.

Figura 10

Logo do Grupo



fonte: <http://www.latamagica.art.br/>

Desde então, dezenas de oficinas já foram dadas aos mais diferentes públicos. Muitas dessas oficinas foram realizadas de forma voluntária, em parceria com prefeituras, secretarias e associações comunitárias, pois um dos principais méritos do projeto é a desmistificação do processo fotográfico através da confecção de câmaras utilizando sucata. Dessa forma, torna a fotografia acessível a comunidades com pouco poder aquisitivo.

Dentre tais oficinas, uma das mais significativas ocorreu em 2001, com crianças da Vila Nossa Senhora de Fátima. Neste ano, Rafael Johann, estudante na época de Comunicação Social na UFRGS, entrou para o grupo que começou a consolidar sua sistemática. Durante seis meses, aos sábados, o grupo deu aulas voluntárias para crianças na Associação da Família em Solidariedade.

O grupo também promove em Porto Alegre uma oficina gratuita que integra o projeto Worldwide Pinhole Photography Day, visto anteriormente. No I Dia Mundial da Fotografia Pinhole, 29 de abril de 2001, a oficina foi realizada no Brique da Redenção para público infantil e adulto, o mesmo local foi escolhido para a realização em 2002. Já em 2003 a oficina foi realizada na casa de Cultura Mario Quintana, contanto com um número significativo de participantes: 100 pessoas aproximadamente.

Em 2002, realizou uma oficina no I Forunzinho Social Mundial para crianças de 8 a 16 anos. Neste mesmo ano, o grupo ministrou o curso de fotografia do projeto Descentralização da Cultura, da Prefeitura de Porto Alegre, para três diferentes regiões da cidade: Eixo Baltazar, Nordeste e Partenon, de maio a dezembro.

O curso foi a primeira experiência mais contínua do grupo, pois a prefeitura de Porto Alegre continuou com o projeto em 2003. O curso ocorreu durante um longo tempo, aproximadamente 8 meses. O ensino não envolvia apenas a técnica *pinhole*, mas também aulas sobre fotografia.

Além das oficinas oferecidas em Porto Alegre, o grupo já foi convidado para ensinar a técnica em localidades mais distantes do Estado, como Sentinela do Sul, Pelotas, Barão de Cotegipe, São José dos Ausentes e Mostardas. O grupo apresenta um grande currículo de oficinas ministradas, ao todo já foram quase 50 oficinas em 6 anos, como pode ser observado em anexo.

O projeto que deu maior visibilidade ao grupo foi: *O Olhar Passageiro*⁷, no qual foram colados adesivos nos ônibus. A idéia teve inspiração no projeto *Poemas nos Ônibus*, da Secretaria Municipal de

⁷ Maiores informações em: <http://www.latamagica.art.br/olhar/index.htm>

Cultura de Porto Alegre. Para o Projeto o Grupo Lata Mágica criou 25 adesivos – cinco por autor: Guilherme Galarraga e Rafael Johann estudantes de Artes Plásticas na UFRGS; Maisa del Frari e Paula Biazus, jornalistas; Pedro Araujo, estudante de Arquitetura/UFRGS - feitos a partir de fotografias *pinhole*. Estes adesivos possuem fotografias em preto e branco nas dimensões de 30 x 40 cm.

Para as obtenções, o Grupo utilizou câmeras fotográficas construídas com latas de *panettone* para registrar lugares importantes de Porto Alegre. Integram o Projeto imagens da Usina do Gasômetro, do Viaduto Otávio Rocha, da Avenida Borges de Medeiros, do Parque da Redenção, do Chalé da Praça XV, do Monumento aos Açorianos, entre diversos outros lugares. O uso da técnica *pinhole*, que possui uma linguagem bastante característica, serviu para lançar uma nova visão sobre espaços que fazem parte da rotina dos porto-alegrenses.

As fotografias ficaram durante seis meses disponíveis ao público nas janelas dos 1600 ônibus de Porto Alegre. Foi afixada uma fotografia por ônibus, do total de 25 imagens. Desta maneira, *O Olhar Passageiro* foi visível para um imenso número de pessoas, já que diariamente circulam pela frota de ônibus da capital gaúcha uma média de 1 milhão e 200 mil passageiros. Essa idéia de democratização da fotografia a novos públicos está expressa no comentário de um dos integrantes do grupo:

“O projeto Olhar Passageiro envolve a questão da democratização da arte, as fotografias pinhole foram levadas a um lugar público, onde pessoas que não freqüentam galerias poderiam ver nosso trabalho artístico.”

Depoimento, Rafael Johann, Grupo Lata Mágica

O projeto ainda integrou uma exposição na Galeria Lunara⁸ que marcou o início do Projeto, além do lançamento de um conjunto de 25 cartões-postais, com as mesmas fotografias que foram expostas nos ônibus. Dessa maneira, os integrantes do grupo conquistaram valorização de seu trabalho autoral, como afirma Rafael Johann:

“As fotos mostram que a pinhole é uma técnica que dá pra produzir boas imagens, a foto na lata não é nada pré-histórico, é uma trabalho artístico e que agora está sendo valorizado”.

Fotografias de alta qualidade artística foram produzidas pelo grupo, isso prova que a máquina *pinhole*, quando bem construída, propicia imagens de boa definição, como podemos observar em uma das fotografias *pinhole* do *O Olhar Passageiro*:

⁸ Disponível na Galeria Lunara, na Usina do Gasômetro, de 24 de junho a 30 de julho de 2003.

Figura 11

Igreja Santa Teresinha, Guilherme Galarraga



fonte: <http://www.latamagica.art.br/olhar/fotografias.htm>

O grupo foi evoluindo, em suas práticas e atividades, conforme Paula Biazus:

“No início trabalhávamos apenas com crianças, era quase como uma brincadeira. Depois fomos ampliando nosso público. Até que em 2005 ministramos aulas para professores do ensino fundamental como parte do projeto desenvolvido em Itapuã.”

Paula Biazus, depoimento, Grupo Lata Mágica

O Projeto *Itapuã, Arte e Ambiente*, ao qual Paula Biazus se refere, é uma atividade de iniciativa do Núcleo de Fotografia da UFRGS, conjuntamente com a Escola Estadual de Ensino Médio Genésio Pires. Durante o mês de julho de 2005, foi realizada a oficina de fotografia estenopéica para os professores da Escola.

Segundo o coordenador do projeto, Mario Bitt-Monteiro, a realização da oficina se justifica pelo desenvolvimento da percepção :

A oficina desenvolve a percepção fotográfica e espacial dos participantes ao propor uma técnica diferente de obtenção da imagem, tendo como consequência a própria relação do aluno com o ato. Através da fotografia, ele pode perceber elementos que anteriormente passariam despercebidos (MONTEIRO, 2005)⁹

O Projeto *Foto na Lata*, no qual o grupo trabalha atualmente, foi aprovado pelo Fumproarte no final do ano de 2004. Através dos fundos para o projeto, o grupo realizou quatro oficinas gratuitas e abertas para a comunidade em diferentes zonas na cidade de Porto Alegre. Após o término de cada oficina foram organizadas exposições com as fotografias *pinhole* obtidas por cada participante.

⁹ Documento eletrônico. Disponível em:
http://www.ufrgs.br/fotografia/port/09_projetos/projeto_itapua/oficina_pinhole_index.htm
Data de acesso: 12/11/2005/

A primeira oficina de *Foto na Lata*, deste projeto, ocorreu em novembro de 2004 no Hospital Psiquiátrico São Pedro, na qual o grupo realizou algumas experimentações, como por exemplo, revelar raios-X. Em 2005 foram ministradas as outras 3 oficinas: na Lomba do Pinheiro, na Restinga, envolvendo a comunidade carente, e a última no colégio Odila Gay da Fonseca no bairro Ipanema.

O projeto ainda envolve o lançamento de um livro sobre as oficinas, em 2006.

3.2 A fotografia *pinhole* e a necessidade de socialização da arte

A socialização da arte é um fenômeno recente, às vezes quase inexistente. Ao se fazer uma prospecção na História, percebe-se que na Idade Média a arte era fortemente vinculada à Igreja e às cortes. Mesmo na Renascença, com seu forte caráter humanista, a arte não deixou de ser elitista.

Desse modo, artistas com liberdade plena de criação sem ter que subordinar seu trabalho às exigências políticas ou religiosas, somente vieram a fazer parte do cenário artístico no século XX. E,

mesmo assim, nessa época surgiram outros fatores condicionantes, uma vez que o mercado assumiu o lugar da igreja ou da nobreza no controle dos meios da produção artística. Dessa forma, o que houve, na prática, foi apenas um reordenamento do poder:

*A reação contra o elitismo da arte dos salões levou muitos artistas a abandoná-los e a procurar nas comunicações de massa a difusão popular e, inclusivamente, os temas e as formas de suas obras; mas os que fizeram só isso - por exemplo os **pop** - foram devorados pela máquina comercial. [...] A ordem social capitalista não admite que quem não possui os meios de produção decida acerca do sentido e destino de seus produtos. A condição do artista é semelhante à de todos trabalhadores: sua força de trabalho não é paga pelo valor qualitativo de sua obra, nem pelo tempo socialmente necessário para produzi-la, mas segundo a cotação do mercado (CANCLINI, 1984, pg. 202).*

Assim, se em épocas anteriores a arte estava estreitamente ligada às elites, quando, finalmente, se constitui um cenário propício à socialização da arte, num contexto em que parecia possível que ela pudesse se desvincular dos grupos de poder, surge a lógica do mercado, que passa a regular o que é produzido no meio artístico. Então, será que não existe caminho para o artista que quer produzir uma arte livre de qualquer influência, senão apenas suas idéias?

Para Canclini, não se chega a uma arte de libertação através da experimentação isolada, nem pela modificação de seus conteúdos ideológicos, ou pela apreciação da obra por um maior número de

peças e também não pela troca de temas estrangeiros por temas nacionais. Isso só pode ocorrer através da reestruturação do processo artístico, no qual o povo não seja apenas o consumidor passivo da obra de arte, mas também participante na produção e disponha da distribuição da arte:

Essa concepção integrada do circuito artístico, que entende a socialização como transferência para o povo dos meios de produzi-la e fruí-la, foi anunciada por Marx¹⁰ quando explicou que "numa sociedade comunista não haverá pintores, mas, no máximo, homens que entre outras coisas, também se ocupem de pintar" (CANCLINI, 1984, p.199).

Com estas idéias o autor não pretende acabar com o profissionalismo dos artistas. Ele defende que sempre haverá tarefas para as quais se exija uma preparação particular. O fundamental, segundo ele, é que na arte a linguagem, os fatos históricos, os objetos e a matéria-prima de toda a elaboração artística, sejam propriedade de todos.

Nesse aspecto, a transmissão do conhecimento da fotografia *pinhole* pela oficina do Grupo Lata Mágica parece compreender a necessidade de socialização da arte através da difusão de uma técnica tão antiga, porém tão desconhecida por grande parte da sociedade.

¹⁰ K. Marx e F. Engels, La Ideología Alemana, Montevidéo, Ediciones Pueblos Unidos, 1959, p.445.

As relações entre os participantes desse processo de percepção artística e fotográfica se fundem numa manifestação única, pois os coloca em situações nas quais é possível a participação de todos. Isso se torna viável de diversas e simples maneiras, como, por exemplo, uma *foto coletiva*. Para realizá-la precisamos de uma caixa *pinhole* com mais de um furo, a partir dela, cada um abre o "seu furo" em tempos e locais escolhidos diferentes. Forma-se então uma única fotografia, a partir de diversas captações e intervenções. Dessa forma, diversas pessoas podem interagir para se criar uma foto, seja abrindo o buraco da lata para o colega, seja posando para o fotógrafo da *pinhole*.

Outro ponto importante, ao ensinar essa técnica e sendo essa compreendida pelo aluno, é que nada impede que este passe adiante o conhecimento. Um caso, relatado por Rafael Johann, é o de uma professora do ensino fundamental que após ter feito a oficina Foto na Lata, passou a ensinar a técnica da fotografia *pinhole* aos seus alunos.

Sem dúvida, trata-se de um tipo de arte que se torna praticável na medida de que quase tudo na *pinhole* pode ser improvisado, desde o laboratório num banheiro escuro, até as caixas e latas de sucata.

Esse processo e o sistema de construção de uma máquina de *pinhole* são tão simples, que até uma criança é capaz de fazer uma máquina em muito pouco tempo. É essa possibilidade que encanta

muitas pessoas que buscam na fotografia *pinhole* um novo desafio, a construção de uma nova visão:

Essa possibilidade do próprio fotógrafo ser seu construtor, assim incluindo a construção no processo da produção do imaginário, para mim é a grande vantagem da câmara obscura, muito mais importante que sua capacidade de representação, que se articulando numa linguagem às vezes delicada e de nitidez reduzida [...] A fotografia com câmara obscura é um processo de invenção de olhares técnicos de construção e reconstrução de modelos de percepção (DIETRICH, 1998, p. 64).

Para esse autor, na fotografia *pinhole* não existem limites, já que tudo o que for oco pode se transformar numa máquina fotográfica. Ao utilizarmos matéria-prima já comercializada, construída e usada pela sociedade, estamos reciclando, transformando um objeto descartado num novo artefato, útil e funcional. E não se começa no ponto zero uma vez que: Não se faz primeiro a construção do edifício, que depois é equipado de filme, diafragma, *stop*, etc.; basta invadir um edifício já existente (DIETRICH, 1998).

Se por um lado as novas tecnologias digitais incorporadas às máquinas fotográficas tornaram inacessível a sua aquisição por grande parte da sociedade, por outro a *pinhole* demonstra ser uma alternativa barata, na qual podemos identificar fortemente o caráter popular de uma prática artística, pois representa uma resposta solidária a uma

necessidade coletiva, ou seja, a necessidade de registrar imagens daquilo que nos toca.

No próximo capítulo veremos como a fotografia *pinhole* é ensinada nas oficinas, e se, desta forma, o grupo Lata Mágica tem atingido o objetivo de socializar a fotografia.

4 A LATA E A REPRODUTIBILIDADE DA MÁGICA

A metodologia de ensino das oficinas *pinhole* será demonstrada a fim de avaliar até que ponto o grupo Lata Mágica tem atingido o objetivo de socializar a fotografia, transmitindo esse conhecimento de maneira efetiva aos participantes. Para tanto, foram coletados depoimentos e entrevistas dos participantes da oficina de foto na lata, para compreender qual é a percepção da sociedade em relação a essa técnica. Será que ela surge como uma nova opção para estender a criação artística a novos públicos, cumprindo com a função social da arte?

4.1 Metodologia da oficina de foto na lata

A oficina ocorreu num período de quase um mês: 11 de outubro à 1º novembro, com dois encontros semanais, nas terças e quintas-feiras de noite, a partir das 19 horas, com previsão de término às 22 horas (ver figura 12). Ao todo foram 7 encontros em sala de aula ou laboratório, e duas saídas de campo.

Figura 12

Cartaz e *flyer* de divulgação da oficina

FOTO NA LATA OFICINA GRATUITA

De 11 de Outubro a 1º de Novembro**Ter e Qui das 19hs às 22hs****Sábados dias 15/10 e 22/10 das 13hs às 18hs****Local: Colégio Odila Gay da Fonseca
Av. Oswaldo Cruz, 444 - Ipanema****Inscrições pelo Tel.:3248 2300****VAGAS LIMITADAS!**

Fotografia Pinhole de Elen Jiovana da Rocha

fonte: mensagem eletrônica ¹¹

Nos primeiros dois encontros, além do grupo se conhecer, é exposto à teoria: o histórico da câmera escura, o surgimento da fotografia e um pouco da sua história.

¹¹ E-mail: rafjohann@hotmail.com para: marta_buch@yahoo.com

Após abordar algumas questões acerca do desenvolvimento da fotografia, chega o momento pelo qual todos ansiavam: a construção da câmara escura. Para tanto, são estudados alguns procedimentos técnicos como o diâmetro ideal da abertura - *pinhole*.

É de extrema importância que o furo seja do diâmetro correto para o tamanho do recipiente, pois dele dependem a nitidez da imagem que se projeta no interior da câmara e a profundidade de campo (área de foco) quase infinita.

O grupo Lata Mágica se baseia na fórmula abaixo, proposta por Dietrich, que relaciona o valor da distância entre o furo e a parede oposta da câmara escura, a partir dela foi montada uma tabela (ver figura 13).

$$d.i.= \sqrt{(3.\lambda.a)}$$

Onde:

d.i.= Diâmetro ideal da abertura

λ = comprimento médio das ondas de luz = 0,00055mm

a= distância entre abertura e plano de projeção, em mm

Figura 13

Tabela com o valor ideal de diâmetro para o furo *pinhole* (em mm)

mm	mm	mm
5	0.09	56
10	0.13	79
15	0.15	97
20	0.18	112
25	0.20	125
30	0.22	137
35	0.24	148
40	0.25	158
45	0.27	168
50	0.28	177
55	0.30	185
60	0.31	194
65	0.32	202
70	0.33	209
75	0.35	217
80	0.36	224
85	0.37	230
90	0.38	237
95	0.39	244
100	0.40	250
110	0.42	262
120	0.44	274
130	0.46	285
140	0.47	296
150	0.49	306
160	0.51	316
170	0.52	326
180	0.54	335
190	0.55	345
200	0.57	354
225	0.60	375
250	0.63	395
275	0.66	415
300	0.69	433
325	0.72	451
350	0.75	468
375	0.77	484
400	0.80	500
425	0.82	515
450	0.85	530
475	0.87	545
500	0.89	559
550	0.94	586
600	0.98	612
650	1.02	637
700	1.06	661
750	1.10	685
800	1.13	707
850	1.17	729
900	1.20	750
950	1.23	771
1000	1.26	791

Fonte: Lata Mágica, 2005, p.12

A primeira coluna refere-se à distância entre a abertura e o plano de projeção em milímetros, a segunda coluna é o valor (mm) que resultam da aplicação desta fórmula, ou seja, o tamanho ideal do furo a ser feito. A terceira coluna corresponde ao tempo de exposição aproximado. Nas instruções do grupo, existe uma indicação precisa de como fazer o furo:

Com um prego grande e martelo faça um furo na parede da lata, na altura do meio. Corte um pedaço quadrado de mais ou menos 5 cm de uma lata de alumínio (refrigerante, cerveja...). Faça um furo no centro da lâmina com uma agulha bem pequena. Cole pedaços de fita isolante preta nas extremidades e posicione a lâmina sobre o furo grande na lata, pelo lado de fora. Faça também uma proteção para tapar o furo, com cartolina e fita isolante preta (LATA MÁGICA, [2005], p.12).

Todo o material para a construção da máquina é fornecido pelo grupo, que inclui latas com tampa de metal; cartolina ou tinta preta, para forrar a parte interna da lata e assim evitar reflexos; cola, fita adesiva e tesoura; lâminas de alumínio cortadas em formato quadrado, nas quais é realizado o furo; fita isolante; martelo, prego e agulha ou alfinete.

Os materiais dessa primeira etapa são fáceis de se obter, mas a oficina ainda fornece os papéis fotográficos e todos os químicos necessários para revelação e ampliação no laboratório gratuitamente.

O próximo passo é obtenção das imagens, as saídas de campo do grupo aconteceram aos sábados pela necessidade de luz solar. Na oficina o material fotossensível utilizado foi papel fotográfico Ilford Multigrade Pérola de tamanho 24 x 18 cm. Como as latas de tinta eram grandes (observar fig.14) e o papel cabia na sua integralidade, ele não foi cortado.

Figura 14

Oficina de fotografia *pinhole* no Colégio Odila Gay da Fonseca



foto: Marta Buchweitz

Descobrir o tempo de exposição do furo da lata a luz para formar uma imagem é sempre o grande desafio. Durante a saída de campo foi aconselhado à experimentação: primeiro se descobre o tempo mínimo de exposição da máquina à luz solar, que deve ser calculado numa zona de alta incidência de luz natural.

A partir desse tempo se descobrem os outros, assim como nas máquinas convencionais, a fotometragem trabalha com pontos de luz, e a quantidade de luz de um ponto é sempre a metade de um ponto consecutivo, e o dobro da quantidade do ponto anterior.

Por isso os tempos de exposição devem ser sempre dobrados, se a máquina demorou 30 segundos para formar uma imagem bem iluminada, essa mesma máquina na sombra pode ter seu tempo dobrado ou até quadruplicado. Ainda assim, o tempo de exposição à luz continua sendo baseado na experiência e prática do artista com a sua própria lata.

A aula seguinte às saídas de campo foram realizadas no laboratório improvisado no banheiro do colégio. Cada aluno da oficina tinha direito a escolher dois negativos para serem ampliados para a exposição. Na aula após o laboratório foram feitos comentários gerais e cada um relatava suas impressões sobre a experiência fotográfica da saída de campo.

Osicineiros fizeram indicações de sites na Internet, nos quais os alunos poderiam encontrar mais informações sobre a fotografia *pinhole*, além de disponibilizar livros sobre a fotografia *pinhole* para os alunos poderem analisar em sala de aula.

Nas últimas aulas foram feitas seções de projeção de imagens e mostrados diferentes tipos de máquina. Rafael Johann levou sua *pinhole* com vários furos, com a qual ele diz imitar à “visão de aranha”, que também é o título dessa série de fotografias *pinhole* que realizou durante os anos de 2002 até 2004:

Figura 15

**Foto feita com *pinhole* com 20 furos em KODALIT.
Bairro Santana.**



foto: Rafael Johann, Grupo Lata Mágica

Ao demonstrar para os alunos uma máquina *pinhole* confeccionada de maneira tão peculiar, Rafael Johann enfatiza o fato de que a técnica *pinhole* também está unida à pesquisa, como foi a que ele realizou durante 3 anos, buscando uma nova construção da imagem e diversas ampliações da paisagem urbana de Porto Alegre.

Como toda história tem uma final feliz, assim também a oficina termina com uma exposição reunindo as duas melhores fotos de cada aluno. É uma chance para muitos participantes terem seu trabalho fotográfico pela primeira vez exposto ao público, o que confere um grau artístico ao conjunto da obra.

A exposição da oficina do colégio Odila Gay da Fonseca foi realizada no Templário Bar, em Ipanema (figura 16). Na abertura da exposição pude observar que os participantes estavam entusiasmados com o acontecimento. Muitos vieram acompanhados de familiares e amigos, que demonstraram estarem surpreendidos com as fotos vindas da lata.

Figura 16

Convite para a exposição das fotografias *pinhole* feitas na oficina

EXPOSIÇÃO FOTO NA LATA

Local: Templário Bar
Av. Guaíba, 376 - Ipanema

Abertura: 08 de Novembro,
a partir das 20hs

Visitação até 22 de Nov.

Realização: LATA MAGICA
latamagica@hotmail.com

Financiamento: PREFEITURA DE PORTO ALEGRE
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA

Agência: NÚCLEO DE FOTOGRAFIA
FABRI
www.fotografia.org.br

fotografia pinhole de Carolina Schmidt

fonte: Divulgação via mensagem eletrônica ¹²

A oficina demonstrou ser uma forma de integração entre a arte e os participantes da comunidade. A maneira quase informal na qual as aulas são ministradas lhe confere um caráter participativo, no qual os alunos tem luz e, porque não, brincam com a própria luz. Ao mesmo tempo, eles são convidados a dar sua opinião e estabelecer elos entre o conhecimento que estão aprendendo e a sua experiência. Veremos então, como cada um se encantou com a possibilidade de criar e imaginar através da lata.

¹² E-mail: rafjohann@hotmail.com para: marta_buch@yahoo.com

4.2 A reprodução da mágica

Um grupo heterogêneo de participantes. Cada um ao seu estilo, captando as imagens e revelando suas impressões, contando a história de cada foto como se nunca saíssem do clímax. Uma mistura de profissões, idades, sexo, cores e nuances. Todos reproduzindo uma mágica e se encantando com ela, porque só ela vêm da lata.

A maneira como cada um se extasiava com suas fotografias nunca será perfeitamente descrita. Como se verá a seguir, pela análise de algumas impressões pessoais dos participantes, obtidas pela observação durante a realização das aulas e através de depoimentos obtidos em entrevistas, revelam esse entusiasmo.

Muitos participantes não sabiam da existência da fotografia *pinhole*, ou então apenas haviam ouvido falar, porém a prática foi uma novidade para todos. Alessandra Rosa que trabalha com fundição de vidro no seu atelier e gosta muito da arte expressionista, declara que fazer arte é brincar, e, no caso da *pinhole*, tudo é uma surpresa, uma incógnita. Ela declara sua paixão pela fotografia tradicional:

"Digital não é arte, é sim, prático. Apenas a fotografia tradicional preserva a essência do fotógrafo."

Alessandra Rosa, 41 anos, artista plástica

Maciel Goelzer, é técnico em contabilidade pela Escola Técnica da UFGRS, aos poucos foi se interessando pelo ramo cinematográfico. Resolveu fazer a oficina, pois acha a técnica da fotografia *pinhole* muito interessante:

"Tu imagina a foto e ela sai completamente diferente".

Maciel Goelzer

Para ele, com a *pinhole* não se pode fazer uma foto objetiva como com uma câmera digital:

"Não temos como ver a foto na hora. Temos que vir até o laboratório e colocar o negativo para revelar. É um jeito muito mágico. A gente nunca sabe como uma foto vai sair. Mesmo olhando sai algo inesperado, com as câmeras tu já sabe: tirei isso, vou ver isso".

Maciel Goelzer

Victória, 16 anos, estudante do colégio já sabia da existência das fotografias *pinhole* devido às fotos que viu no ônibus, desde então sua curiosidade e interesse aumentaram. Ela relata que não sabia nada

da teoria, de como a imagem é formada, mas havia achado o resultado “muito legal”. Para ela a grande dificuldade é saber “imaginar o tempo” para que a fotografia se forme no interior da lata.

Lorena Dröse, a última a se juntar ao grupo, pulou direto para parte prática na qual enfrentou enormes dificuldades por não ter toda a base teórica anterior. Na saída de campo suas duas primeiras tentativas foram fracassadas, deixou o buraco da lata aberto pouco tempo, não foi o suficiente para que os detalhes da foto surgissem. A estudante desanimou, mas não desistiu. Acompanhada pela Paula, professora do curso, foram fazer uma foto que desta vez deu certo.

Durante a aula de discussão sobre as fotos de cada um, Fabiano Medeiros ficou impressionado que ao tirar uma foto do prédio do colégio (ver figura 17) as crianças que corriam por ali não apareceram na foto, nem sequer seu rastro:

“Deixei a lata aberta um minuto e trinta segundos e as crianças não apareceram”

Fabiano Medeiros, estudante

Figura 17

Fotografia *pinhole* do pátio do colégio Odila Gay da Fonseca



foto: Fabiano Medeiros, aluno da Oficina de Lata

Para ele, a emoção de fazer uma foto na lata “*é a mesma de ganhar um presente*”. Certamente, ambos, a fotografia *pinhole* e “um presente”, tem em comum o aspecto surpresa.

O que todos parecem concordar é que nada na fotografia *pinhole* é de imediato. Tudo é um processo, desde a construção da própria máquina, a colocação do papel fotossensível dentro da lata no escuro do laboratório improvisado, até a escolha do tema a ser fotografado, o local no qual o aluno vai posicionar a lata, como vai apoiar a lata, na horizontal? Na vertical? Quanto tempo vai deixar o

buraquinho aberto e se vai fazer alguma interferência pessoal, pois na fotografia *pinhole* saímos de trás das lentes e podemos escolher entre ser meros observadores do que está sendo fotografado ou participar pessoalmente desse processo, seja com sua mão, seja apenas como um rastro fantasma ou um vulto. Passamos de meros sujeitos que apenas apertam o botão para agentes, personagens da própria imagem que está para surgir. É claro, se isto for à escolha do fotógrafo, na *pinhole* há escolha entre participar ou imaginar o resultado.

Ainda assim, o processo não acabou. Estamos com o papel com os sais de prata sensibilizados pela luz que deixamos entrar, o fotógrafo ainda não sabe o resultado, apenas o imagina enquanto leva sua lata até o laboratório. Lá na escuridão, iluminado apenas com uma luz vermelha, retira da lata o papel fotográfico e coloca no revelador, surge então a imagem tão esperada e ao mesmo tempo tão inesperada (ver figura 18).

Figura 18

**Bandeja com fotografias *pinhole*
no laboratório improvisado dentro de um banheiro**



foto: Marta Buchweitz

A imagem é inesperada já que as perspectivas da fotografia *pinhole* são totalmente diferentes das quais estamos acostumados. Ao fotografar o comum é tirar a foto à altura dos olhos, são poucas as pessoas que se deitariam no chão para tirar uma foto. Entretanto, na fotografia *pinhole* temos muito desta perspectiva do chão (pois a lata precisa ficar apoiada) que é relegada muitas vezes na fotografia das

lentes fotográficas. A estudante, Victória, afirmou que gosta das mudanças de perspectivas, pois o que vemos na fotografia *pinhole* é muito diferente da realidade. Ao observar a foto que tirou de um poste (figura 19) comenta:

"Eu nunca vi um poste assim".

Victoria Ribeiro

Figura 19

Fotografia *pinhole* de um poste



foto: Victoria Ribeiro, aluna da oficina

Realmente, a imagem do poste em contra-luz se funde com a da árvore, criando uma perspectiva única da realidade. Colocar a lata no chão, nesse aspecto, faz toda a diferença para a composição da imagem.

Dessa forma, a *pinhole* não se encaixa na reprodutibilidade técnica da qual Benjamin fala, até mesmo a maneira que ele se refere à fotografia difere da técnica que aplicamos ao utilizar uma *pinhole*:

Mas a litografia ainda estava em seus primórdios quando foi ultrapassada pela fotografia. Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral (BENJAMIN, 1994, p. 167).

Como vimos anteriormente, na fotografia *pinhole* a mão exerce um papel fundamental, não temos mais o enquadramento dos olhos através das lentes, a qual se refere Benjamin, apenas podemos imaginar uma foto, imaginar como queremos que a imagem saia e colocá-la com as mãos a lata no local que achamos mais apropriado.

O fato é que toda a fotografia *pinhole* tem uma história para contar, desde as que não saíram porque alguém chutou a lata sem saber que uma foto estava sendo feita, até aquela que tem um risco dos raios solares que entram por um descuido, mas que agora faz parte da fotografia.

A *pinhole* não perde sua "aura", como afirma Benjamin, pois ela também é cultuada de uma forma mágica, assim como os homens

das cavernas com suas pinturas paleolíticas, os fotógrafos veneram sua lata, a carregam com todo cuidado para que o filme que está ali dentro não venha a se deslocar e esperam que ali dentro algo de incrível venha acontecer, uma mágica, e que dessa mágica surja uma fotografia.

Porém, não se trata de uma fotografia qualquer, e sim uma fotografia com toda uma história, uma história única que nunca poderá se repetir, pois em *pinhole* nunca conseguimos repetir uma foto exatamente igual, a luz já será outra e o tempo de exposição também, o local (a menos que sejamos muito precisos) provavelmente mudará.

O interessante é que os próprios alunos da disciplina se deram conta disso. Um arco nas proximidades da escola foi fotografado por quase todos participantes da foto na lata, entretanto nenhum negativo saiu igual. Caroline, por exemplo, deixou seu negativo exposto menos tempo pegando assim detalhes do céu que estava coberto de nuvens (ver figura 20):

Figura 20

Fotografia *pinhole* de um arco em Ipanema
com detalhes das nuvens no céu



foto: Caroline Schmidt, aluna da oficina

O mesmo arco foi fotografado por Fabiano Medeiros. Ele deixou o furo da lata aberto por mais tempo pegando, desta forma não temos tantos detalhes no céu, como na foto de Caroline Schmidt. Porém, o tempo de exposição maior permitiu que surgissem mais detalhes no chão e no próprio arco, como podemos visualizar na figura 21:

Figura 21

Fotografia *pinhole* de um arco em Ipanema
com detalhes do chão



foto: Fabiano Medeiros, aluno da oficina

Comparando as duas fotos não podemos dizer qual tempo de exposição está certo e qual está errado, são apenas dois pontos de vista de um mesmo local. São as escolhas que devemos fazer na hora, baseadas na intuição de cada fotógrafo, a partir da percepção da luz do ambiente que vai ser fotografado.

Os questionamentos quanto ao tempo de exposição e as longas esperas para se obter uma fotografia *pinhole* remetem ao que Benjamim colocava em relação às primeiras fotografias. No ensaio “Pequena

História da Fotografia”, o autor defende o período primitivo da fotografia como o único em que a arte ainda estava presente na fotografia, devido à mesma peculiaridade que encontramos na fotografia *pinhole* - “a longa duração da pose”:

Como diz Orlik, comentando as primeiras fotografias: “a síntese da expressão, obtida à força pela longa imobilidade do modelo, é a principal razão pela qual essas imagens semelhantes em sua simplicidade a quadros bem desenhados ou bem pintados, evocam no observador uma impressão mais persistente e mais durável que as produzidas pelas fotografias modernas”. O próprio procedimento técnico levava o modelo a viver não ao sabor do instante, mas dentro dele; durante a longa duração da pose, eles por assim dizer cresciam dentro da imagem, diferentemente do instantâneo, correspondente aquele mundo transformado [...] (BENJAMIN, 1994, pg 96).

Na fotografia *pinhole* nos deparamos com a mesma situação das primeiras fotografias, para se formar uma imagem temos longos tempos de exposição, por exemplo, podemos demorar dias para obter uma foto com iluminação artificial. Se compararmos com o imediatismo das máquinas digitais e modernas, as máquinas *pinhole* parecem demorar uma eternidade.

Para alguns fotógrafos, a espera da exposição à luz dá um significado especial à fotografia, é como se permitisse ao próprio fotógrafo gravar a experiência em seu cérebro que futuramente será associada àquela imagem, como afirma o artista Tiago Rivaldo:

Quando se tem de esperar um minuto ou dez, vinte minutos, duas horas, um dia, ou até um ano inteiro para se obter uma foto, essa foto tem um outro significado, dificilmente será descartada. Além disso, o fato de o fotógrafo não estar mais escolhendo num visor o que vai enquadrar, não estar mais atrás da câmera, mas ao seu lado, ou à sua frente faz com que tudo o que aconteça naquele tempo em que a câmera está captando a imagem - os pensamentos, as conversas, o calor, os cheiros, os sons - entre para a experiência associada àquela imagem (SANTOS, 2004, p.50).

Esse tempo de espera enquanto a máquina produz a imagem é ausente nas máquinas dos *cliques* fotográficos. Para os defensores da *pinhole* essa "pausa" é importante, como que um momento de reflexão, de admiração e contemplação do que está sendo fotografado, mesmo sendo impreciso o quadro que vai aparecer na imagem final.

Para Jochen Dietrich (1998), as pausas são sintomas de uma atividade interna de reestruturar a consciência, isto é, uma aprendizagem ou desenvolvimento de novos conceitos, enquanto ocorre o processo da foto-sensibilização. Ao observar a longa experiência descrita pelo fotógrafo Ulrich Timmermann podemos ter uma idéia de como o tempo de captação de uma imagem pode se tornar numa reflexão sobre a imagem que será formada:

Colocamos a nossa máquina, uma estrutura firme de madeira para negativos de 50 x 60 cm, ao lado dum gasômetro abandonado, em Gelsenkirchen. Céu escuro, nuvens pesadas, chuvisco (garoa). Tiramos o obturador; exposição; durante doze minutos a máquina chupa (aspira) o mundo lá fora, pouco iluminado. Fotografa-se um guindaste e, pendurado do braço dele, uma bala de demolição enorme de aço, pesando umas toneladas. [...]. Doze minutos fico ajoelhado no chão, ao lado da máquina, olhando a cena, calado/silencioso (DIETRICH, 1998, p. 6).

Depois de passado algum tempo Timmermann passa a incorporar o processo de captação da luz, como se ele próprio estivesse gravando as imagens:

Com meu corpo sinto como ela aspira à luz [...] Lembro-me dessa situação como se tivesse sido ontem. Está tudo presente, tudo que o que ficou guardado no negativo, mas também o que estava fora do ângulo da máquina. O ato da tiragem deu-me uma medida: doze minutos, durante os quais o processo cru da exposição foi catalizado numa melange/ mistura de meditação e performance (Op. Cit.).

Os dois autores concordam que o tempo de exposição mais prolongado permite ao artista uma reflexão a respeito da imagem que ele está captando. Há tempo suficiente para o fotógrafo imaginar a fotografia que está obtendo, enquanto no imediatismo das máquinas modernas nunca teríamos essa possibilidade de estimular a imaginação.

Ao contrário, as máquinas digitais já nos apresentam o resultado na hora. No máximo o processo criativo acontece antes do *clique* da máquina, mas essa “pausa”, que parece ser de grande

importância para alguns artistas, essa parada para meditação acerca dos detalhes, das cores, dos cheiros e dos sons da imagem é ultrapassada, como se pulássemos uma etapa, e chegamos diretamente à imagem final. Essas imagens digitais são simulações da realidade resultantes de estruturas matemáticas, que ainda podem ser modificadas e manipuladas no *Photoshop*.

Na fotografia *pinhole*, a mágica se mantém de uma forma mais autêntica. É então que a mágica se reproduz. As pessoas que em algum momento de sua vida participarem de uma oficina de fotografia *pinhole*, terão essa experiência gravada para sempre na memória.

É assim, que a oficina cumpre com a função social da arte, ao dispor esse conhecimento e ao estender a criação artística a novos públicos.

Haverá sempre aqueles que passarão o conhecimento adiante, para encantar novas pessoas. Outros, apenas vão continuar fotografando. Mas, mesmo que seja com uma máquina digital, vão lembrar do quão maravilhoso é redescobrir a fotografia, numa nova definição de tempo, espaço, perspectiva e autoria.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como já se apresentou anteriormente, a conjuntura social já mudou, as cópias mecânicas das máquinas analógicas já não são uma alternativa lucrativa para a reprodução da imagem. As imagens digitais, sim, se enquadram ainda melhor na perspectiva da reprodutibilidade técnica analisada por Benjamim. Ela serve como instrumento de massificação das imagens utilizadas pelas mídias e meios de comunicação. Os jornais e as revistas se beneficiam desse imediatismo, conseguem cortar enormes despesas e assim gerar mais lucro.

Portanto, a captação de imagens se banalizou sim. Não com a fotografia analógica, mas através das tecnologias digitais. Hoje qualquer pessoa, sem nenhum conhecimento prévio, é capaz de obter fotografias com qualidade. Basta um *clique*. O equipamento faz tudo o que o fotógrafo fazia. O próprio aparato praticamente “pensa” por ele.

Assim, num mundo rodeado por tantas imagens, é importante refletir em torno da fotografia como um elemento de socialização. Trata-se de buscar uma maneira na qual cada pessoa possa ver por si mesmo. Ver, nesse caso, não significa apenas aquilo que é enquadrado pelos outros, mas sim, as imagens que individualmente queremos dar ênfase, a nossa própria ênfase.

Talvez estejamos mal acostumados. Talvez já tenhamos aceitado essa condição passiva, de ver pelas lentes dos outros. Com isso, surge um problema, uma vez que, quando realidade é aceita desse modo, tão isento e neutro, sem questionamentos, sem buscar outros ângulos da mesma temática, deixamos de pensar, de refletir, de criar. E, nessa linha, comprometemos a nossa própria condição de sermos humanos, de recriarmos o mundo sob o nosso próprio foco.

A técnica *pinhole* se constitui numa alternativa de resistência. Ela convida a sociedade a experimentar o novo, a fugir dos padrões das máquinas tradicionais e a entrar numa incursão na qual há uma redefinição dos processos de captura da imagem. Uma incursão na qual o novo artista vai redescobrir a fotografia, enxergá-la de maneira diferente: ao seu lado e não à sua frente.

É importante sim, que essa mágica seja revelada, reproduzida, ampliada. Não em número de cópias, mas sim em números de participantes e conhecedores de um processo fotográfico tão singular e peculiar que é a foto na lata. E que, infelizmente, muitos nem sequer sabem da sua existência.

As oficinas permitem a construção de um novo discurso, o da reprodutibilidade dos participantes, e não das imagens. Quanto maior for o número de pessoas que conhecerem a técnica e a utilizarem, melhor.

Quanto mais gente transformar sucata em equipamento, mais socializada estará a fotografia.

Isso não significa um discurso de massificação, mas, ao contrário, trata-se de um chamamento para que os sujeitos se tornem atores de suas próprias vidas. Participar das oficinas refere-se a uma possibilidade de compartilhamento do conhecimento.

Que as pessoas não se sintam apenas consumidores passivos da obra de arte, mas também participantes da criação, da produção e da fruição da arte. Eis o que se espera da fotografia enquanto fator de socialização.

Logo, o recurso da fotografia *pinhole* pode ser tomado como ponto de partida para a criação de uma nova realidade, realidade essa composta por novas imagens. Para isso, precisamos pensar numa sociedade mais justa, onde o conhecimento não seja de poucos, mas sim, democratizado.

A técnica *pinhole*, diante dos aparatos tecnológicos de ponta que hoje se dispõe, é um sonho, talvez uma quixotesca quimera daqueles que ainda vêm a aura da fotografia. É quase que como um ato solidário para acordar a sociedade, lembrando que, junto às novas

possibilidades tecnológicas do mundo contemporâneo, permanecem vivas e disponíveis as antigas técnicas.

Ainda há espaço para a criatividade do próprio indivíduo, e oportunidade para que se faça arte a partir de aparatos técnicos simples, acessíveis e que possibilitam ao indivíduo inventar, construir e buscar o novo.

Ao reintegrar a fotografia como técnica e como arte, a *pinhole* possibilita a constituição de sujeitos mais críticos e reflexivos. Pessoas que saberão se colocar na posição de atores de suas próprias vidas, e não objetos de uma sociedade calcada no descarte, no imediato e no veloz.

Felizmente, os adeptos da técnica *pinhole* vêm crescendo. Qualitativamente temos, inclusive muito presente na cidade de Porto Alegre, artistas que pensam sobre o aparato. Pesquisam através de suas criações as diversas perspectivas que a máquina obscura lhes permite. Aplicam a técnica em diferentes ambientes e formas, meios e locais. Propõem, dessa forma, uma reflexão totalmente diferente sobre o espaço e o tempo. Os artistas da *pinhole*, criam conceitos na construção da máquina, que geram reflexões antes mesmo de se abrir o buraco. De forma geral, criticam a sociedade consumista, imediatista e veloz.

uma construção positiva para os que abrirem os olhos

Desse modo, concluo que a técnica *pinhole* me fez diferente. Ao me entranhar no objeto da fotografia, que é uma de minhas grandes paixões, percebi que ela tem um potencial democrático muito grande. E que não é necessário que se pense em enormes recursos financeiros, sempre escassos, nem aparatos sofisticados.

Fazer fotografia é deixar-se levar pela imaginação. É dar qualidade para o nosso cotidiano. É rir diante do inusitado perseguido pela lente. É encantar-se com o imprevisto do clique que não é clique, mas apenas o buraco de uma agulha.

A

REFERÊNCIAS

BENJAMIM, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DIETRICH, Jochen. **Câmara obscura**: algumas idéias sobre a fotografia pinhole – nas artes, na estética, na educação. **Revista de Artes Visuais**. Volume 9, número 17. Porto Alegre: Instituto de Artes / UFRGS, 1998.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994.

FELIZARDO, Luiz Carlos. **O relógio de ver**. Porto Alegre: Gabinete de Fotografia, 2000.

GARCIA CANCLINI, Nestor. **A socialização da arte**: teoria e pratica na América latina. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1984.

<http://www.bombsite.com/lutter/lutter2.html>

<http://www.eba.ufmg.br/cfalieri/index.html>

<http://www.geh.org/taschen>

<http://www.kodak.com/US/en/corp/kodakHistory>

<http://www.latamagica.art.br/>

<http://www.latamagica.art.br/oolhar/fotografias.htm>

<http://www.pinholeday.org>

http://www.ufrgs.br/fotografia/port/09_projetos/projeto_itapua/oficina_pinhole_index.htm

LATA Mágica. **Curso de Introdução à Fotografia *Pinhole***. Porto Alegre, [2005], texto não publicado.

LORENTZ, Kátia Becker. **Fotografia em Albumina**. Porto Alegre: edição do autor, 2003.

MONFORTE, Luiz Guimarães. **Fotografia pensante**. São Paulo: Editora SENAC, 1997.

SANTOS, Alexandre e SANTOS, Maria Ivone. **A Fotografia nos Processos Artísticos Contemporâneos**. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2004.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ANEXO

Oficinas realizadas pelo Grupo Lata Mágica

1999-2005

1999

Vila Planetário
Crianças do Ensino Fundamental
Novembro de 1999
Local: Porto Alegre/RS

2000

XXIV Encontro Nacional dos Estudantes de
Comunicação
ENECOM - UNISINOS
Estudantes Universitários
15 a 21 de julho de 2000
Local: São Leopoldo/RS

Brincando e Aprendendo com Arte
Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS
Crianças do Ensino Fundamental
23 a 27 de outubro de 2000
Local: Porto Alegre/RS

Centro Diaconal Evangélico Luterano - CEDEL
Crianças do Ensino Fundamental
23 de maio de 2000
Local: Porto Alegre/RS

2º Salão de Extensão Universitária
Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS
Crianças do Ensino Fundamental
27 de junho de 2000
Local: Porto Alegre/RS

2001

São José dos Ausentes - Povo e Paisagem
Prefeitura Municipal de São José dos Ausentes
Núcleo de Fotografia - FABICO/UFRGS
Professores do Ensino Fundamental
10 de dezembro de 2001
Local: São José dos Ausentes/RS

47º Feira do Livro de Porto Alegre
Espaço Asteróide do Mac Donald's
Crianças de rua de 7 a 14 anos
Novembro de 2001
Local: Porto Alegre/RS

Semana Acadêmica da Faculdade de Arquitetura
Diretório Acadêmico da Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo/UFRGS
Estudantes Universitários
23 e 24 de outubro de 2001
Local: Porto Alegre/RS

AFASO - Associação Famílias em Solidariedade
Vila Nossa Senhora de Fátima
Crianças de 7 a 15 anos
Maio a outubro de 2001
Local: Porto Alegre/RS

Resgate do Patrimônio Histórico – Feira do Livro
de Pelotas
Secretaria Municipal da Cultura de Pelotas
Público a partir de 14 anos
30, 31 de outubro e 1º de novembro de 2001
Local: Pelotas/RS

Programa Ação Global SESI - Rede Globo – Dia
do Voluntariado
Público Infantil e Adulto
Setembro de 2001
Local: Canoas/RS

Comunidade Solidária Pró-Reitoria de Extensão da
UFRGS
Crianças do Ensino Fundamental
24 e 25 de janeiro de 2001
Local: Sentinela do Sul/RS

I Dia Mundial da Fotografia Pinhole Público Infantil
e Adulto
Brique da Redenção
29 de abril de 2001
Local: Porto Alegre/RS

2002

Vila Amazonas - Ong Vida Viva
Crianças a partir de 12 anos
22 de junho de 2002
Local: Porto Alegre/RS

Semana do Meio Ambiente Fepam - Fundação
Estadual de Proteção ao Meio Ambiente
Crianças do Ensino Fundamental
05 de junho de 2002
Local: Barão do Cotegipe/RS

III Festival Brasileiro de Aves Migratórias
Prefeitura Municipal de Mostardas e
Núcleo de Fotografia - Fabico/UFRGS
Crianças do Ensino Fundamental
15 a 17 de novembro de 2002
Local: Mostardas/RS

Projeto Descentralização da Cultura
Secretaria Municipal da Cultura –
Prefeitura de Porto Alegre
Regiões: Nordeste/ Eixo Baltazar / Partenon
Público a partir de 15 anos
Maio a Dezembro de 2002
Local: Porto Alegre/RS

Curso de Extensão Universitária
Núcleo de Fotografia - Fabico / UFRGS
Público Adulto
20 a 28 de maio de 2002
Local: Porto Alegre/RS

I Semana Acadêmica da Faculdade
de Arquitetura - PUC
Faculdade de Arquitetura - PUC/RS
Estudantes Universitários
Maio de 2002
Local: Porto Alegre/RS

II Dia Mundial da Fotografia Pinhole
Público em Geral
Brique da Redenção
27 de abril de 2002
Local: Porto Alegre/RS

Reabertura do Parque Estadual de Itapuã
Secretaria Estadual do Meio Ambiente
Núcleo de Fotografia – Fabico / UFRGS
Público em Geral
04 de maio de 2002
Local: Viamão/RS

I FORUMzinho Social Mundial
II Fórum Social Mundial
Crianças de 8 a 16 anos
1º a 4 de fevereiro de 2002
Local: Porto Alegre/RS

GEF
Grupo Experimental de Fotografia
Núcleo de Fotografia – Fabico/UFRGS
Estudantes Universitários
06 de abril de 2002
Local: Porto Alegre/RS

2003

Cia. Carris
Projeto O Olhar Passageiro
Público Funcionários da empresa
18, 19 e 25 de outubro de 2003
Local: Porto Alegre/RS

Associação de Moradores da Vila S. Miguel
Projeto Descentralização da Cultura -SMC - PMPA
Público em geral
29 de Novembro, 01 e 02 de Dezembro de 2003
Local: Porto Alegre/ RS

Curso de Extensão Universitária
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação -
UFRGS
Público Jovem e Adulto
23 a 28 de Outubro de 2003
Local: Porto Alegre/RS
Descentralização 10 anos

Mercado Público
Descentralização da Cultura
SMC - PMPA
Público em Geral
19 e 20 de Dezembro de 2003
Local: Porto Alegre/RS
SMC - PMPA

Auditório Araújo Viana
Público em Geral
9 de Novembro de 2003
Local: Porto Alegre

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - UFRGS
Público Jovem e Adulto
24, 25, 26 e 27 de novembro de 2003
Local: Porto Alegre/ RS

III Semana Acadêmica da Arquitetura
Instituto dos Arquitetos do Brasil
Solar Conde de Porto Alegre - Sede IAB/RS
Público Jovem e Adulto
16 a 23 de julho de 2003
Local: Porto Alegre/RS

Instituto dos Arquitetos do Brasil - 2ª Edição
Solar Conde de Porto Alegre - Sede IAB/RS
Público Jovem e Adulto
28 de agosto a 2 de setembro de 2003
Local: Porto Alegre/RS

Projeto Descentralização da Cultura
Secretaria Municipal da Cultura – Porto Alegre
Regiões: Nordeste/ Eixo Baltazar
Público a partir de 15 anos
Início: Maio 2003
Local: Porto Alegre/RS

Oficina do projeto O Olhar Passageiro
Casa de Cultura Mario Quintana
Público Jovem e Adulto
01 a 04 de julho de 2003
Local: Porto Alegre/RS

XVI Festa do Mel
Prefeitura Municipal de Cambará do Sul -
Núcleo de Fotografia – Fabico/UFRGS
Crianças da Comunidade
12 de abril de 2003
Local: Cambará do Sul/RS

III Dia Mundial da Fotografia Pinhole
Público em Geral
Casa de Cultura Mario Quintana
27 de abril de 2002
Local: Porto Alegre/RS

Projeto de Extensão Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo
UFRGS – ANAMA (ONG Ação Nascente Maquiné)
Prefeitura Municipal de Maquiné
Crianças e Adolescentes da Comunidade
08 de fevereiro de 2003
Local: Barra do Ouro/RS

Semana Acadêmica do Instituto de Artes - UFRGS
Estudantes Universitários do IA
18 e 19 de fevereiro de 2003
Local: Porto Alegre/RS

2004

Casa de Cultura Mario Quintana
Público em geral
25 a 31 de março de 2004
Porto Alegre/RS

Hospital Psiquiátrico São Pedro - FUMPROARTE
Público em geral
novembro de 2004
Porto Alegre/RS

2005

Núcleo de Fotografia – Fabico/UFRGS
Monitores do Laboratório de Fotografia
abril de 2005
Local: Porto Alegre/RS

Núcleo de Fotografia da FABICO/UFRGS -
Escola Estadual de Ensino Médio Genésio Pires
Público: professores da Escola
julho de 2005
Vila Itapuã em Viamão/ RS

Lomba do Pinheiro - FUMPROARTE
Público em geral
março de 2005
Porto Alegre/RS

Comitê da Resistência Popular - Núcleo esperança
Restinga FUMPROARTE
22 de agosto a 14 de setembro
Porto Alegre/RS

Colégio Odila Gay da Fonseca - FUMPROARTE
Público em geral
11 de outubro a 1º de novembro
Porto Alegre/RS