

Feira livre: retratos sensoriais

Street fair: sensorial portraits

Andréa Karla da Cunha¹

Fotografar com uma pinhole significa estabelecer uma experiência no nível emocional-sensorial-intelectual com o objeto fotografado. Segundo os estudos da Cultura Visual, esta seria uma maneira de transgredir e de fugir do mainstream, da estabilidade das rotinas visuais institucionalizadas, e de propor um diálogo interdisciplinar que investigue as diversas visualidades humanas. Para cumprir este objetivo a pinhole foi levada a uma feira livre para retratar, a seu modo, as diferentes visualidades e sentidos que por lá circulam.

Palavras-chave: Cultura Visual, visualidades, fotografia

Taking pictures with a pinhole means to establish an emotional-sensorial-intellectual experience with the photographed object. According to the Visual Culture studies, this is a way to violate and to escape from the mainstream, from the institutionalized stability of the visual routines and to propose an interdisciplinary dialog that is able to investigate the various human visualities. To reach this aim, the pinhole was taken to a street fair in order to portray, in its own way, the different visualities and senses that circulate there.

Keywords: Visual Culture, visualities, photography

¹ Mestranda em Arte e Cultura Visual na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, bolsista do CNPQ e pesquisa sobre o uniforme histórico dos Dragões da Independência.

O ensaio visual intitulado “Feira livre: retratos sensoriais” foi concebido para ser um diálogo visual interdisciplinar intermediado pela Cultura Visual. As imagens que o compõem foram tomadas durante a manhã de três sábados consecutivos, em uma feira livre, com uma pinhole, cuja imagem também se faz presente, e mantidas sem recortes, edições ou quaisquer outras modificações, a partir de filmes revelados e digitalizados.

Por causa de sua natureza e características técnicas, as imagens tomadas por este tipo de dispositivo não costumam se sujeitar às mesmas medidas de valores dadas às imagens digitais, por exemplo, que podem ser apagadas, imediatamente, do cartão de memória, se ficarem “erradas” ou podem ser melhoradas, se estiverem “certas”. Elas se sujeitam ao que é desejável para o fotógrafo, ao seu olhar diante do objeto, à sua referência, aos seus desejos, à sua emoção, ao que é possível de ser feito e, até mesmo, a um pouco de “sorte”. Ao mesmo tempo, pode-se mudar tudo na fotografia por meio de processos de edição, o que não foi feito, propositadamente, neste ensaio.

Esta logística própria acaba sendo refletida, de alguma forma, nas imagens que se formam. Fotografar com a pinhole demanda tempo, cuidado, preparação, espera, ansiedade, emoção, intelecto e, sobretudo, espírito livre de conceitos, valores e habilidade para ousar, tentar, experimentar, mudar, refazer, errar e acertar.

O objetivo da produção destas fotografias foi retratar a diversidade sensorial contida nas visualidades de uma feira livre por meio das imagens que circulam neste ambiente, seja nos produtos dispostos à venda, no espaço ocupado, nas formas de organização e apresentação das mercadorias, nas pessoas e suas tradições e nas ações e interações do cotidiano. Para cumprir este objetivo, foi realizada uma experiência fotográfica com este dispositivo não convencional para trazer imagens visuais sequenciais montadas em um espaço específico capazes de causar provocações dentro da arena de debates da Cultura Visual. Um ensaio emocional-intelectual, nas palavras de Didi-Huberman (2014):

Acostumamos a acreditar que as imagens são algo mais emocional, sensível, distante do pensamento, mas o pensamento está fortemente associado a elas. Para analisá-las é necessário relacioná-las entre si. [...] Por isso me interessa conectar as imagens entre si por meio de um recurso constante à ideia de montagem. O importante é relacionar as imagens porque elas não falam de forma isolada.

A Cultura Visual se propõe a ser uma ferramenta crítica para a investigação da visualidade humana. Para tanto, sugere que devemos fugir do mainstream. Segundo Raimundo Martins (2011, p. 51), as profundas transformações do mundo trazem, como consequências irreversíveis, “mudanças no fazer e nas práticas artísticas, mas, principalmente, no pensar [...]”. Martins propõe fazer questionamentos e ter um olhar crítico e transgressor, que fuja do conforto e da estabilidade das rotinas visuais, das formas institucionalizadas, da “prisão cultural”. É preciso ver além da imagem, buscar o que está do outro lado, sentir.

A fotografia considerada um meio de registro de imagens com a utilização de um dispositivo não pode ser aceita como uma prática objetiva e neutra (JENKINS, 2001, p. 33-43). Desta forma, o pensamento reducionista e a objetividade não devem fazer parte da fotografia contemporânea porque uma imagem está sempre relacionada à referência que ela traz em si mesma e ao olhar do fotógrafo que, para Rouillé (2009, p. 225), está condicionado à memória, que orienta o quê e como ele vê. Os regimes de visibilidade de uma época, os interesses presentes e a vida passada “cultural, social, psíquica, intelectual, profissional, histórica, etc.”, definem o seu olhar. Na memória, “todos os tempos são [...] trançados, feitos e desfeitos, contraditos e superdimensionados” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 149). É que a imagem “se ancora nas coisas (das quais conserva um traço) e na vivência do fotógrafo (suas percepções e sentimentos)” (ROUILLÉ, idem, p. 204). Para Samain (1998, p. 123), “o fotógrafo (o *operator*) [...] olha, limita, enquadra e coloca em perspectiva o que ele quer captar (surpreender) e recortar”.

Fotografar é, também, interpretar, usar um objeto (BOURRIAUD, 2009). Quando fotografamos, atualizamos “um evento que não existe longe da imagem que o expressa, mas que difere dele em sua essência [...] atualizar é uma criação: uma imagem não reproduz o evento, ela o exprime” (ROUILLÉ, 2009, p. 205). Mas a fotografia não é uma via de mão única: nela existem, pelo menos, dois observadores e duas observações, distanciadas no tempo e no espaço e sempre em torno de um assunto. Há, também, um espaço entre o objeto que é visto e quem o vê. Didi-Huberman denomina este espaço de a “dupla distância” (1998).

Neste sentido, as imagens fotográficas produzidas com o uso de uma *pinhole* representam uma forma de ver, uma interpretação, uma atualização de um evento, o “encontro das dimensões emocional e intelectual” de Didi-Huberman (2014). Mas este encontro se dá por meio de imagens incomuns, paradoxais, provocativas, visual e fisicamente desconfortáveis e que fogem do senso comum no campo da fotografia. “A mim me interessa o que existe, que é aberto, dialético, com conflitos, com soluções de compromisso” (idem).

A *pinhole* é um tipo de dispositivo artesanal, aparentemente frágil, relativamente simples de ser produzido que permite a tomada de imagens fotográficas nas mais diferentes condições climáticas, ambientais e de luz. Sem *zoom* ou *flash*, o controle do tempo de exposição fica a critério do fotógrafo que, na maioria das vezes, consegue apenas contar com possibilidades, ainda que seja um profissional experiente, pois, somente após a revelação do filme é possível ter uma ideia do resultado obtido. Apesar de parecer uma forma retrógrada de fotografar, as imagens tomadas com este dispositivo podem ser digitalizadas e manipuladas. Um artefato simples e, ao mesmo tempo, complexo e sofisticado, assim como as imagens que produz.

A sequência de retratos emocionais-sensoriais-intelectuais de uma feira livre que compõem este ensaio visual, isentos, propositadamente, de qualquer tratamento, com borrados, duplicados, sobrepostos e com imperfeições e excessos de luz e sombra, bem como a imagem

da própria pinhole usada para realizá-lo, representam uma reflexão acerca das formas tradicionais de se realizar um registro fotográfico, um questionamento a respeito da existência de outras possibilidades para realizar a fotografia contemporânea e uma maneira de causar sensações, de transgredir e de provocar o diálogo interdisciplinar, tão caro e necessário no campo da Cultura Visual.

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-Produção**: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DIDI-HUBERMAN, G. A dupla distância. In G. Didi-Huberman. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998, p. 147-68.

_____. Yo no sé lo que es el arte. La Nación, 31/10/2014. Disponível em <<http://www.lanacion.com.ar/1739946-georges-didi-huberman-yo-no-se-lo-que-es-el-arte>>. Acesso em 03 de nov. 2014.

JENKINS, Keith. **A História Repensada**. Tradução de Mário Vilela. São Paulo: Contexto, 2001.

MARTINS, Raimundo. **Arte e Ciência: Reinventando Identidades Culturais**. Visualidades.V. 2, n. 1, jan-jul, 2004, p. 85-105.

RANCIÉRE, Jacques. **A Partilha do Sensível** – Estética e política. São Paulo: Editora 34, 2012.

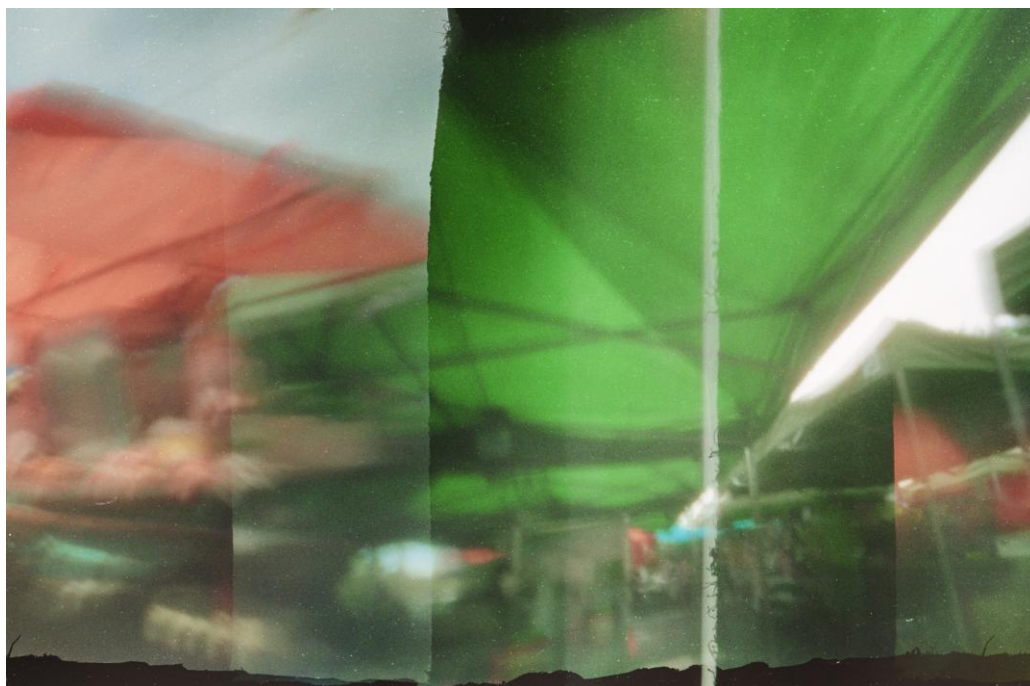
ROUILLÉ, A. **Tensões da fotografia**. In A. Rouillé. A fotografia: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac, 2009, p. 189-229.

SAMAIN, E. **Um retorno à “Câmara Clara”**. Roland Barthes e a antropologia visual. In E. Samain (org.). O fotográfico. São Paulo, Brasília: Hucitec/CNPq, 1998, p. 121-134.

Feira.

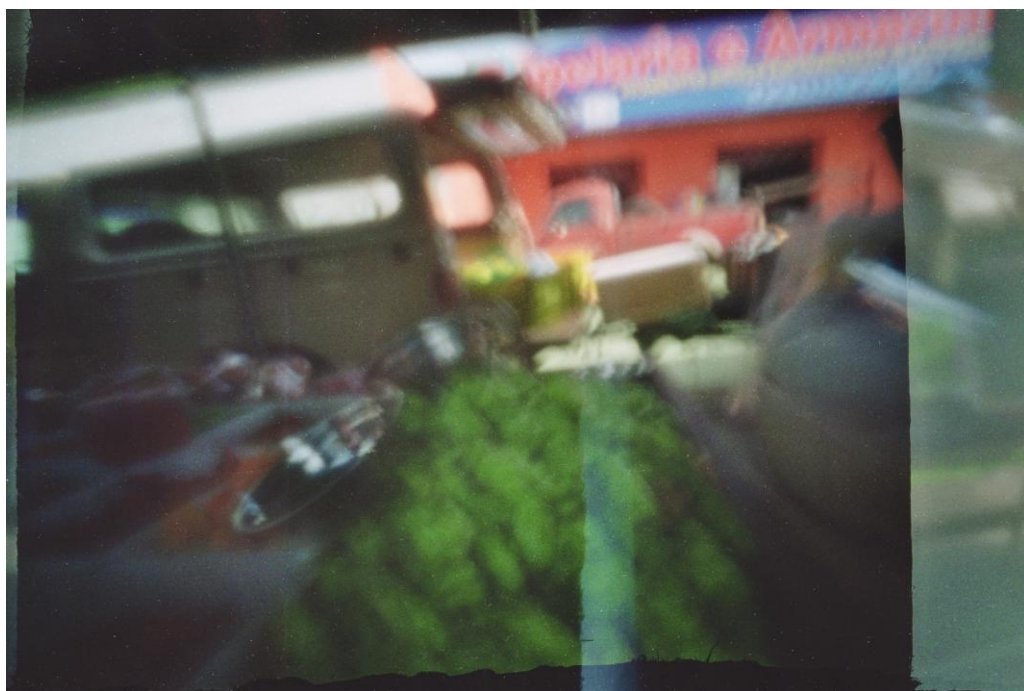


Barracas.





Passarela.



Legumes.

Milho.



Ouro.





Abacaxi.



Farinha.

Oportunidade.



Ver além.





Pinhole.