

Aspectos comunicativos em atelier de fotografia: professor e alunos em processo de criação

Evandro de Freitas Gauna¹

Introdução

A discussão aqui apresentada, surge de minha experiência no ensino de fotografia, sendo a primeira em um curso de Educação Artística em uma universidade particular em São Paulo, no ano de 1997. No mesmo ano, fui convidado a prestar assessoria aos alunos do Curso de Comunicação.

Em 2000, iniciei minhas atividades de docência na Universidade Tuiuti do Paraná, onde assumi a cadeira: Atelier de Fotografia. A diferença em relação às experiências anteriores, é que nessa, a disciplina é voltada ao desenvolvimento da fotografia como linguagem artística, e se preocupa com o processo de criação pessoal do aluno, estimulando-o a desenvolver a sua linguagem artística e pessoal. Nas experiências anteriores, mesmo havendo tal preocupação e iniciativa, essas aconteciam de forma tímida, estando subordinadas às disciplinas e aos projetos de curso, estando mais voltados ao desenvolvimento técnico-artístico dos alunos.

Minha experiência tem se mostrado bastante produtiva, mas também tem exigido uma visão diferenciada, na medida em que devo estimular os alunos à produção, à pesquisa e à criação; não só estimular, como também participar ativamente desse processo, sendo co-autor e crítico do processo de construção realizado por eles. E, além da proposição da disciplina e dos exercícios, meu papel, como professor, é o de propiciar um espaço de discussão e, mais que isto, fornecer subsídios e referências, para, assim, ampliar o repertório de imagens, além de fornecer informações básicas referentes à linguagem fotográfica e apontar as relações entre história, história da arte e fotografia, assim como entre esta e as outras linguagens artísticas.

Processo em atelier

Mesmo existindo uma preocupação com o desenvolvimento individual, esse se dá dentro de um contexto bem específico que é o da disciplina Atelier de Fotografia. Nesse, as proposições são gerais, sendo que deve haver abertura para o atendimento e acompanhamento das propostas individuais. Existe uma proposta de conteúdo, de metodologia e de avaliação que tem a intenção de dar esse direcionamento: o de, a partir do atendimento coletivo, estimular o desenvolvimento individual.

A disciplina de atelier, é um espaço aberto de criação, que cumpre metas e objetivos pré-estabelecidos pelo professor e pelo projeto pedagógico do curso, como já foi dito; mas, por ser realizada como um atelier de criação, é possível (e necessário) se dar um direcionamento pessoal às propostas pré-estabelecidas. Como espaço educativo, é preciso que os conteúdos e objetivos da disciplina estejam pré-estabelecidos, mas o aluno pode, a partir da proposta inicial, escolher e optar entre as possíveis formas de materialização ou de realização desses.

O encaminhamento inicial se dá na disciplina a partir das propostas de trabalho, que podem ser temáticas, mas também experimentais. Como há o desejo de que sejam estimuladoras de processos individuais, essas propostas são feitas às turmas e deverão ser realizadas individualmente.

Durante o processo de desenvolvimento, as possíveis trocas de informação, de materiais, fontes de pesquisa acontecem tanto com o professor como entre os alunos. O professor aponta caminhos, indica possibilidades de mudança de percursos, assim como incentiva e fornece ele-

mentos que possam estimular a criação, apresentando ainda referenciais artísticos. Pode, também, articular, junto com o aluno, sua proposta de projeto em desenvolvimento, a materialização, o acabamento e edição do material.

O fato de escolher trabalhar a partir de propostas temáticas não significa que tal procedimento seja ingênuo ou neutro, pois nessa escolha já está implícita a vontade de uma reflexão por parte do aluno. Os temas podem ser sugeridos pelo professor como pelos próprios alunos. Se o objetivo é o desenvolvimento individual, um tema geral e aberto propicia um campo de possibilidades para tal desenvolvimento, de forma que cada aluno pode escolher os recursos, os materiais e as formas de aquisição de imagens, além das formas de lidar com as possíveis adversidades, mas também com os resultados considerados satisfatórios.

Cada aluno traz consigo suas vivências, suas experiências de vida, sua cultura e todos os outros elementos de sua formação, além das discussões e pesquisas que realizou ou realiza em todas as outras disciplinas do curso.

Claro que a forma como isso acontece com cada aluno se dá de maneiras diferentes, podendo-se, ou não, tomar posse e se apropriar desses conhecimentos e experiências. A articulação desses no processo de criação pode se dar de forma consciente ou, até mesmo, inconsciente.

A disciplina não é, como foi dito, exclusivamente técnica. A discussão sobre recursos técnicos surge como instrumento para a aquisição de imagens e seu posterior processamento na obtenção dos negativos e das cópias. Na verdade, a preocupação central não é a de fornecer apenas informações técnicas, mas sim a utilização da fotografia como meio de criação e expressão de uma linguagem pessoal.

Há elementos que são recorrentes em todos os processos, mesmo que os artistas, ou alunos, nesse caso, sejam diferentes. Há certos passos e encaminhamentos que são gerais, sendo que o que os diferencia são as decisões tomadas, decisões sobre, por exemplo, o tema e os critérios de seleção de imagens que irão realizar, e, após sua captação, a edição. Vale lembrar que esse espaço de atelier é um am-

biente artificial: o tempo, a forma, material além de determinadas decisões, são previamente estabelecidos, no caso, pelo professor. No entanto, acredita-se que, mesmo com direcionamento pré-estabelecido, seja possível incentivar a busca e o encontro de um discurso ou projeto pessoal.

Aparentemente simples, mas que é o diferencial nesse processo, é o acompanhamento individual de cada proposta e a atenção às questões pessoais que possam surgir, estejam elas ligadas à história de vida ou mesmo aos conceitos que se queira discutir.

A continuidade do processo é um incentivo à busca de autonomia do aluno, que se utiliza dos exercícios e do diálogo com os diferentes professores do curso, na procura de seu próprio percurso criativo. Esse, por sua vez, não acaba no final da disciplina, mas, sim, fornece possibilidades de continuidade pelo aluno da realização de seu projeto poético.

Processo de criação na situação de ensino aprendizagem de fotografia

Ao pensar no atelier como espaço de criação, nos baseamos em aspectos da Crítica Genética, apoiada na Semiótica Peirceana e da Poética de Paul Valéry, pensando em uma estética do inacabado da fotografia, nesse ambiente específico que é o do atelier de fotografia, da sala de aula. Nos interessam as discussões referentes às relações entre professor e aluno, de seu processo criativo. O que chama nossa atenção são as relações produzidas durante o processo criativo do aluno.

O espaço do atelier é um espaço importante no estudo do processo de criação, pois podemos observar a obra em processo, em “estado nascente”. É necessário ressaltar que estamos designando o termo “obra”, neste momento, com um conjunto de exercícios ou experimentações realizadas pelos alunos, que podem estimular ou desencadear o desenvolvimento de uma linguagem pessoal e o encontro de uma “busca pessoal”.

Ao identificar o *atelier* como um ambiente de criação, definimos esse como nosso objeto de estudo. Podemos observar e identificar aspectos do processo criativo desenvolvidos nessa situação, aparentemente artificial, mas que permite um acompanhamento constante por parte do professor e possibilita a visualização dos resultados da utilização da fotografia como linguagem ou como meio.

O professor está em diálogo criativo com o aluno; ele é um co-autor e não apenas um incentivador ou transmissor de conhecimentos, e, como nas palavras de Paulo Freire "...nas condições de verdadeira aprendizagem os educandos vão se transformando em reais sujeitos da construção e da reconstrução do saber ensinado, ao lado do educador, igualmente sujeito do processo." (Freire, 2001: p.29). O verdadeiro processo de ensino-aprendizagem passa pela participação de ambos, professor e aluno, mas deve-se levar em conta que cada um dos indivíduos envolvidos nessa relação tem universo pessoal distinto e as escolhas e opções realizadas no desenvolvimento dos projetos propostos podem ser as mais variadas.

Esse processo se inicia na relação da proposta estabelecida pelo professor e desenvolvida pelo aluno, podendo ser encarada como uma interferência no processo do aluno, ou como uma limitação, mas que pode estimular a criação.

É importante perceber como essa interferência se dá, e como podem ser estabelecidas relações no desenvolvimento dos projetos ou propostas, a partir das soluções encontradas pelos alunos às propostas indicadas pelo professor. Faz-se necessário esclarecer que a observação dos processos acontece a partir do ponto de vista do professor em relação aos trabalhos de seus alunos; o professor tem o papel de estimular o aluno a olhar para seu trabalho e dialogar com ele na construção de uma obra em *instauração*.

O ambiente de que estamos tratando está voltado à prática criativa em um curso de artes, portanto, com possibilidade de desenvolvimento de uma linguagem artística, isto é, sua linguagem poética e estética.

Outra questão é como, a partir dos resultados das pesquisas que apresentam princípios gerais dos processos

criativos, podemos contribuir para o desenvolvimento do processo individual, da descoberta de cada indivíduo na aquisição de seu próprio discurso fotográfico em *atelier*.

Nesse contexto, não é possível pensar em encaminhamentos únicos para universos distintos. O professor deve ter consciência de que, ao trabalhar com diferentes universos, não pode adotar atitudes que possam inibir ou até mesmo impedir-lhes o desenvolvimento. Ao contrário, seu papel é o de potencializador e de estimulador da descoberta das diferentes possibilidades, de realização e desenvolvimento de propostas poético-criativas.

Documentos de processo

Quais seriam os documentos de processo em sala de aula? Quais as formas de registro do aluno?

A partir do momento em que é feita uma proposta de trabalho, o aluno ao realizar suas anotações, já inicia os registros de seu processo. Os apontamentos que faz ou as pesquisas que realiza, seja no sentido de buscar referências externas ao seu trabalho, seja na realização de "fotogramas", fotografia sem câmara, (Fig.1) das provas e testes de luz, que definem melhor o contraste para a cópia (Fig.2), as cópias iniciais, os copiões (Fig.3); estes são alguns registros de seu processo em construção. Desde o teste de luz, até a realização da cópia final, os registros de um processo estão presentes nesses documentos de processo. Também são documentos de processo os projetos de trabalho e os memoriais após a realização dos mesmos.

As escolhas que o aluno pode e deve tomar para a realização de seu trabalho ou exercício são várias, a começar pela motivação que o leva a realizar tais imagens, sendo essa uma das primeiras escolhas, dentre muitas, que irá realizar. Essas só poderão e serão percebidas se sua materialidade for registrada, sendo que muitas são ditas, discutidas e apresentadas, mas muitas vezes não realizadas, são desejos que não se materializam.

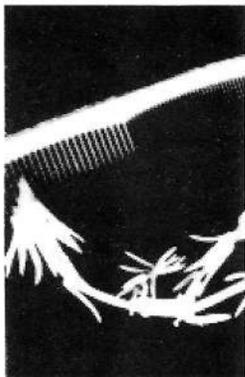


Fig.1



Fig.2

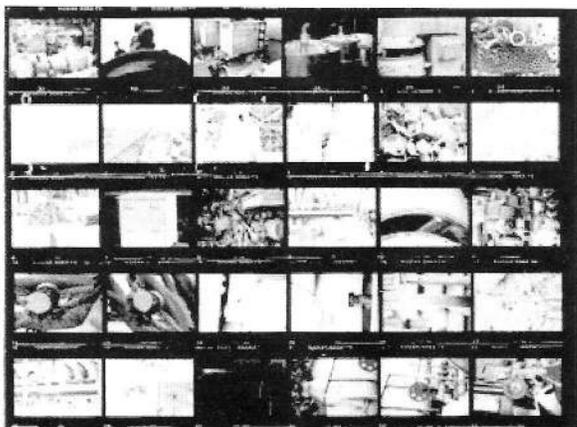


Fig.3

Muitas vezes, a motivação do trabalho é externa ao indivíduo e está inserida no projeto de disciplina. Mas, mesmo quando há uma proposta de trabalho pré-determinada, os alunos necessitam tomar decisões de como realizá-las, sendo que essas poderão determinar as concepções e os resultados das imagens finais.

A partir do início, e durante a execução de seu trabalho, muitas são as referências que podem ser percebidas; sugestões apontadas pelo professor que por vezes são incorporadas, imagens de outros artistas, entre outras.

Marcas podem ser deixadas em anotações, apontamentos, cortes ou até mesmo nos depoimentos dos alunos que no momento da avaliação, quando comentam os resultados obtidos e as imagens produzidas, tanto oralmente como nos textos e memoriais de processo.

Estética do movimento criador trajeto com tendência

O processo criativo inicia-se sempre como algo vago, com encaminhamentos nem sempre muito claros, por meio do qual, o aluno busca direcionamento para o seu trabalho a partir dos estímulos que o impulsionam a criar.

Quando é feita uma proposta aos alunos, essa de início não é clara a eles, ou então, não têm certeza de como poderão realizá-la ou que caminhos poderão adotar em seu processo de criação. Tudo para eles é muito vago, buscam possibilidades; sentem a necessidade de realizar e concretizar seus trabalhos, seja por interesse na fotografia, ou mesmo na entrega dos trabalhos para avaliação – pois, se estamos tratando do âmbito da sala de aula, essa é uma constante.

Nosso trabalho se preocupa com o processo de construção de uma linguagem pessoal e artística e não tanto com as questões que possam envolver uma avaliação dentro de padrões tradicionais de certo ou errado, pois como tratamos de uma avaliação processual, em que o resultado obtido, seja exercício ou obra, só tem relevância quando observados ou

analisados como fruto de um processo. Uma avaliação tradicional provavelmente se interessaria apenas pela quantidade e os resultados de exercícios produzidos, sem nenhuma discussão desse em relação ao processo individual do aluno, como resultado de suas pesquisas e descobertas.

O texto a seguir esclarece que tipo de avaliação sugerimos ou acreditamos ser coerente com nossa proposta de trabalho de atelier:

“O tipo de avaliação que norteia os procedimentos nas disciplinas do curso (Artes Visuais, com ênfase em computação, da Universidade Tuiuti do Paraná) é processual.” Conclui-se que valorizar o processo, na avaliação de aprendizagem, é permitir que as diferenças aflorem tornando a coletividade mais complexa a partir de inúmeras experiências individuais trazidas pelos alunos.

Como processo entende-se as conquistas graduais que resultam de metas propostas pelo professor ou auto-propostas pelo próprio aluno, em determinado período de tempo, a partir do empenho individual colocado para a concretização dos objetivos propostos. Muitas vezes um bom raciocínio é melhor do que um raciocínio certo. (Projeto Pedagógico do Curso de Artes Visuais com ênfase em computação – UTP, 2002).

Os alunos, após a apresentação de conceitos básicos da linguagem fotográfica, poderão realizar escolhas a partir dos elementos que quiserem e com que forem trabalhar, por exemplo, dia ou noite, longe ou perto, horizontal ou vertical, e se o elemento fotografado estará em movimento ou parado; esses são alguns dos elementos iniciais, que podem dar direcionamento aos seus trabalhos, após, é claro, à escolha do tema. Nesse momento, os alunos ainda não se preocupam com equipamentos ou técnicas (pois ainda não as dominam ou não conhecem, mas sim em escolher o “que” ou o “quando” fotografar).

Não nos deteremos aqui em discutir a qualidade dessas imagens, pois a única escolha com esse tipo de equipamento que é todo automático, é, como já dissemos, o que vai ser fotografado e quando, num registro rápido e fugaz.

Mas, há que se ter claro que não há pleno domínio do aparelho fotográfico, pois, como nos diz Arlindo Machado (1983), não há domínio do momento em que se dispara o obturador, é um momento cego para o fotógrafo.

O aluno terá acesso às imagens realizadas somente após essas serem reveladas e, por isso, muitas vezes tem surpresas com os resultados, como, por exemplo, o filme ficar muito claro ou muito escuro, ou até mesmo velar (queimar), imagens sem foco, enquadramentos não esperados ou até cortes não desejados.

Ronaldo Entler (1994) trata do fotógrafo como leitor *in loco* e das surpresas após a tomada das imagens, ao revelar seu filme:

Considero que na tomada de uma foto, nem tudo pode ser controlado e, ainda, que muitas coisas são determinadas por alguma lógica inconsciente, o fotógrafo apenas conhecerá efetivamente a sua imagem depois que ela for revelada. Isso quer dizer que existem dois momentos distintos de leitura para o fotógrafo: primeiro, a leitura *in loco* da cena fotografada e, posteriormente, a leitura da foto, onde só então os acasos serão descobertos.

Como já foi colocado, a fotografia traz sempre alguma revelação: apesar do olho, nem tudo que está enquadrado pode ser visto no instante em que a luz impressiona a película. E apesar do dedo, nem sempre o fotógrafo tem pleno controle e consciência de seu ato. Assim, ele tem tanto a descobrir na imagem quanto um leitor alheio à sua produção. (Entler, 1994: p.135)

Nesse aspecto, é relevante notar que sempre há algo a ser observado na imagem fotográfica posteriormente à sua tomada, pois não há controle pleno do processo de aquisição da imagem. Há sempre um momento *impensado e aleatório*, como já citado anteriormente, que se refere ao não controle total do ato fotográfico.

Projeto poético

O projeto poético se refere a estética pessoal. O artista atribui características pessoais às suas obras que só poderão

ser observadas por meio dos elementos materializados ou que tem materialidade.

O aluno, na construção de seu conhecimento da linguagem fotográfica, vai descobrindo possibilidades e, assim, atribuindo e cedendo características ao seu trabalho. Durante esse processo, geralmente ainda não tem rumo certo ou clareza do que está a realizar.

A prática da criação deve ser um exercício constante para o aluno. O simples fato do aprendizado de técnicas em sala de aula, por exemplo, não garante essa prática. Ele deve ir à busca de seu projeto poético e “alimentá-lo”. É o aluno que deve direcionar sua pesquisa e assim descobrir exatamente quais técnicas ou recursos irá necessitar, claro com o auxílio e acompanhamento do professor.

Devemos frisar que apenas o domínio de um recurso técnico, não garante a aquisição de uma boa imagem. Mas a opção por esse ou aquele recurso deve ser em função do que ele pretende para sua imagem.

Outro aspecto, que é de senso comum entre os aprendizes de fotografia, é que com um equipamento de última geração, com mais recursos automáticos, diversas lentes e filtros, que não exija domínio técnico ou intervenções, esse realizará todas as suas tarefas, e resolverá todos os problemas relacionados à aquisição de imagem. O aluno supõe que basta apenas mirar o objeto e apertar o botão da câmera e, assim, terá realizado boas imagens. Ao ver os resultados, muitas vezes se surpreende, pois não são os esperados. Percebe que não basta apenas apertar um botão, existem outros fatores que devem ser considerados.

Percebe-se aí um grande equívoco: nada ou nenhuma tecnologia substitui a sensibilidade ou o olhar. O fotógrafo é quem escolhe o que fotografar e quando fotografar.

Mas esse poder de decisão do fotógrafo é questionado quando nos damos conta de que não há o domínio total do obturador questão apontada por Arlindo Machado (1983):

Num primeiro momento, esse arbítrio do mecanismo enunciador parece reforçar a crença no automatismo da “fixação” fotográfica, já que revela uma impotência da vontade do operador. Não ten-

do aparentemente condições de controlar de maneira definitiva o instante exato em que deve piscar o obturador. (Machado, 1983: p.34 e 35)

Além disso, com um de equipamento com mais recursos, não há espaço para o aleatório ou o impensado, o que pode ser diferente com um equipamento com menos recursos, quando há espaço para a ação do olhar e da mão que dispara o diafragma. Susan Sontag (1981), em um dos seus ensaios sobre fotografia, trata desta questão:

Mas a medida que as câmaras fotográficas se tornam cada vez mais sofisticadas, automáticas e precisas, alguns fotógrafos vêem-se tentados a desarmar-se ou a sugerir que não estão efetivamente armados e preferem submeter-se aos limites impostos pela tecnologia pré-moderna da câmara – na suposição de que uma máquina fotográfica mais tosca e de menor potência será capaz de produzir resultados mais interessantes e expressivos, deixando mais espaço para o acidente criativo. (Sontag, 1981: p.119 e 120)

É a partir do momento em que o aluno toma contato com os resultados da captação das imagens que se propôs realizar, que percebe a necessidade de conhecer mais sobre técnica e linguagem fotográfica para um maior domínio dos resultados das imagens. Esse pode ser reconhecido como momento de aquisição de conhecimento e estímulo à pesquisa.

O aluno, ao sair em busca de imagens, descobre uma nova maneira de ver e ler o mundo que o rodeia, percebendo as possibilidades dessa nova linguagem, observando os resultados obtidos, em geral fascinado com as inúmeras possibilidades que encontra. O equipamento fotográfico passa a ser um instrumento de criação gerando possibilidades. Por isso, há necessidade do aprendizado, tendo como elemento central o olhar.

Há a ênfase no olhar, aqui especificamente o olhar fotográfico, pois é por meio desse que se pode ler e interpretar o mundo. O olhar é fonte importante de percepção do fotógrafo. É o olhar que transforma poeticamente a realidade ao seu redor. Muitas vezes olha-se ao redor *filtrando o mundo* na busca de uma nova realidade, de um novo mundo, transfor-

mando o percebido. Mas é necessário não apenas um olhar descomprometido e desinteressado, mas um olhar transformador. A poética não está no elemento apenas observado, mas sim na *transformação e transfiguração* desse.

É necessário, não essencial, o aprendizado e a assimilação de técnicas fotográficas; essas auxiliarão na melhoria da aquisição das imagens, como ferramenta e não como norma. É importante ressaltar que um dos aspectos da criação, em que é fundamental se pensar, é o processo de construção da obra, a sua *instauração*, e não seu processo de construção técnica. A técnica, deve-se deixar bem claro, deve ser considerada como uma das ferramentas na construção do trabalho.

Acaso

Nos reportando a esse momento do inesperado e do aleatório, pensamos na questão do acaso, esse um fenômeno também presente na fotografia. Durante o processo de aprendizado, os acasos podem ser incorporados e por vezes até desejados e esperados. Há a possibilidade de haver algumas imagens satisfatórias, mas o simples fato de se utilizar desse recurso - será mesmo um recurso? - em que o olhar não é consciente e que há apenas meros disparos aleatórios desprovidos de intenção, não garante que boas imagens sejam realizadas.

É necessário que o aluno perceba que, em diversas e diferentes circunstâncias, o acaso se faz presente, mas deve ter claro qual a melhor maneira de aproveitá-lo quando esse acontece, como um fenômeno que é aleatório dentro do processo criativo e que é intrínseco a ele.

Outra possibilidade de ocorrências do acaso seria quando há o que poderia ser chamado de “erros de procedimento” em laboratório ou na realização das cópias fotográficas; esses não podem ser encarados como erros, mas como possibilidades que podem ser assimiladas ou não à criação.

Deve-se deixar claro ao aluno que o acaso na fotografia pode acontecer, sim, durante o trabalho, durante o seu proces-

so de pesquisa e construção, mas não como processo artificial, exclusivo e único na aquisição de imagens; pode ser entendido como um “acidente criativo” e não como um recurso ou método. O acaso, como o próprio nome diz, é aleatório.

Caminho tensivo

Em seu processo criativo e de aprendizagem, o aluno passa por tensões que constituem a textura desse percurso.

A partir do momento que inicia a execução das propostas do processo de aprendizagem, o aluno toma contato com a vagueza do processo. Tal vagueza, na sala de aula, é terreno fértil para a criação, pois propicia a pesquisa e a experimentação na tentativa da concretização das propostas. Ele sai desse estado de imprecisão, buscando um direcionamento uma “finalização possível”

O aluno vive essa tensão entre a liberdade criativa e o limite da criação, no caso, os limites impostos pela disciplina ou pelas propostas do professor, pois o próprio aluno, a princípio, não sabe, por si só, se impor os limites.

Outra das questões relevantes é a respeito da manipulação dos materiais, a recompensa material. Ele realiza um diálogo com os materiais de que dispõe na tentativa da concretização e materialização de seu projeto. Entra em contato com os materiais fotográficos (filmes, papéis) nos exercícios ou nas experimentações e descobre as possibilidades para a construção de imagens fotográficas.

No desejo de concretização e finalização de seu projeto, ele necessita transpor os limites impostos pelos materiais, o que só acontecerá com a pesquisa, o aprendizado e por meio de sua manipulação, sua utilização. Como estamos nos referindo ao processo educacional, o aluno vai aos poucos vencendo os limites da matéria, que na verdade são os limites do desconhecimento dos recursos técnicos, e das leis que regem essa matéria.

A partir do momento que ultrapassa esses limites, é que podemos nos reportar às questões de forma e conteúdo ou às questões da linguagem. Tendo vencido o embate inicial e

com a matéria, o projeto vai tomando corpo, adquirindo materialidade. A cópia é a imagem fotográfica que antes estava latente no filme, é a forma e o conteúdo se materializando.

Todas essas questões, dos materiais, das formas, das limitações que fazem parte do processo criativo, e mesmo sendo percebidos separados, não fazem sentido isoladamente, mas sim como um conjunto, como busca de um projeto poético, e de uma linguagem pessoal.

Observando processos

Podemos perceber que até o momento, as questões sobre os processos de criação em atelier, se apresentam de forma genérica e ampla, mas, agora estaremos apontando alguns caminhos sugeridos, e algumas soluções adotadas a partir de proposições gerais.

Eliane Pellizzari e Fabio Follador

A escolha destes dois momentos, destes dois processos não é aleatória. Eles foram alunos na disciplina de *Atelier de Fotografia* no ano de 2000, em turmas diferentes; ambos não tinham experiência anterior com fotografia.

Após o término da disciplina, continuaram desenvolvendo suas pesquisas em fotografia, tornando-se esse o meio pelo qual realizaram e produziram seus trabalhos de conclusão de curso. Como se tratava de pesquisas em Poéticas Visuais, deveriam apresentar uma exposição e um texto reflexivo da sua produção até aquele momento.

Apresentaremos seus trabalhos separadamente, comentando seus trajetos e algumas de minhas observações.

"Do corpo ideal à verdade do corpo: uma "revelação" através de registros fotográficos."

Eliane Pellizzari

O início da pesquisa de Eliane acontece durante a disciplina de *Atelier de Fotografia*, pois anteriormente ela não

havia feito nenhum trabalho ou pesquisa se utilizando da fotografia.

A partir da proposta de escolher um tema e registrá-lo em Preto e Branco, o tema escolhido por Eliane foi o de registrar ou retratar uma mulher catadora de papel que já conhecia, e decidiu registrar a vida e a família dessa mulher.



Eliane Pellizzari, 2001

Suas imagens demonstram esse cuidado e respeito com o personagem escolhido. Percebe-se uma intimidade com a pessoa escolhida. Percebe-se uma proximidade com essa mulher, que passa a fazer parte do cotidiano de Eliane, ao mesmo tempo em que se insere na vida desta pessoa.

Os documentos nesse início de seu processo são o filme, o contato e as imagens ampliadas.

Mesmo tendo um olhar diferenciado para os registros, no retrato, ainda não havia elementos suficientes para caracterizar sua linguagem pessoal. A maneira como Eliane se utiliza dessa forma de registro não contribui diretamente ainda para seu trabalho. Mostra a vida dessa mulher e de sua família, onde moram e como vivem, como um registro documental.

Como seu processo se iniciou no atelier, foi possível percebê-lo e acompanhá-lo, e, como todos os outros, o dela se inicia como algo vago. Como Salles (1998) e Valéry (1999) nos indicam, no processo de criação do artista e do aluno, esta vagueza é parte integrante do início dos processos. Há a busca de Eliane por solucionar tal vagueza. Essa propicia uma abertura a um estado de possibilidades.

Seguindo com suas pesquisas, nos trabalhos das disciplinas, Eliane fica fascinada com as possibilidades que o novo meio oferece, mas ainda não tem clareza do que deseja realizar. Surge, então, o que seria o início da busca de sua linguagem pessoal, pois “foi através de um trabalho na disciplina de Atelier com Artista (disciplina paralela ao Atelier de Fotografia) que começou minha pesquisa. O tema era corpo...”

Um corpo feminino, envolvente na beleza de suas formas. Essa imagem era muito nítida na minha cabeça, porque nos últimos tempos o culto ao corpo é extremamente forte. Essa busca constante do corpo ideal fez com que automaticamente relacionasse o corpo à beleza desligando do que realmente ele representava para mim. (Pellizzari, 2001: p.1. Anotações da Aluna.)

O trabalho de Eliane, por ter como tema geral o corpo, necessita de “cuidados especiais”: como e onde fotografar, tipo de iluminação, de modelos para serem fotografadas. Ela não tinha experiência neste tipo de registro fotográfico, mas o inicia corajosamente.

Surge aí o início das pesquisas de seu *Projeto Poético*, processo que inicialmente será desenvolvido até o final das disciplinas *Atelier de Fotografia e Atelier com Artista* (2000) e, depois, na pesquisa desenvolvida como proposta de seu trabalho de conclusão de curso em *Poéticas Visuais* (2001).

Nesse segundo momento, além das imagens, cópiões e ampliações, existem documentos de seu processo nos textos reflexivos de seu trabalho, e nas diversas fotos produzidas.

Ela veio a mim e me falou sobre suas idéias e sobre o tema que pretendia desenvolver, e me pediu sugestões de como realizá-lo. Sugeriu a ela que, já que não havia um estúdio, e nem a iluminação adequada para a realização de fotos, talvez fosse possível utilizar uma lanterna com foco direcionado para a parte do corpo que iria fotografar, mantendo o restante na penumbra, no escuro. “Começamos [ela e as amigas convidadas para ser as modelos] a fazer as fotos em um ambiente totalmente escuro, onde a luz de uma lanterna iluminava somente o corpo. (Pellizzari, 2001: p.1)”

Eliane tinha em mente a idealização de um corpo, mas, a partir das primeiras fotos, percebe que não eram os resultados desejados; não que não tenham ficado boas as imagens, mas sim que a idéia do tipo de imagem que queria construir estava em transformação, tornando-se mais viva e mais próxima da sua realidade.

As fotos em um primeiro momento ficaram exatamente como imaginei em minha mente. Foi, então, que percebi que estava compactuando com uma forma de representação da mulher como “objeto de consumo”. (Pellizzari, 2001: p.1)

O início do processo é assim, a indefinição em busca de concretização, de solução desta indefinição. Percebe-se o desejo de encontrar respostas e caminhos através de constantes reflexões, que podem ser encontradas em suas anotações.

É possível ver no percurso de Eliane dois momentos: o primeiro é a relação de um objeto com o corpo:

Ao ver as fotos, senti que estava fugindo da minha proposta inicial. Mostrar partes do corpo como realmente ele representa para mim, sem máscaras. Percebi a sensação de estar procurando uma maneira de camuflar essas partes do corpo, em vez de criar uma harmonia entre o corpo e objeto. (pellizzari, 2001: p.13-14)

Já no segundo momento, após reflexão, uma troca do que inicialmente era o corpo com o objeto, agora é o corpo e um objeto; “Claro que para mim seria muito mais cômodo tentar disfarçar essas partes do corpo usando um objeto. Mas não era isso que eu queria.” (Pellizzari, 2001: p.13) Eis um salto na busca de seu *Projeto Poético*. Ela oferece a seu trabalho características pessoais, discussões a partir de suas vivências e experiências de vida.

A pesquisa de como realizar os registros continua. Por exemplo, sempre que fazia novas fotos, trazia-as para que pudéssemos observar os progressos e avanços, a utilização de uma outra fonte de luz ou de outro tipo de lanterna, para que assim ela pudesse ter o resultado esperado. A cada novo grupo de imagens, eu fazia sugestões sobre os possí-

veis pontos de vista, ou formas de iluminação, que muitas vezes eram aceitas, ou que, ao menos, propiciavam discussões e testagens, na busca de soluções.

Eliane teve na História da Arte uma rica fonte de pesquisa, onde buscava referências para o seu trabalho, além de fotógrafos e artistas que trabalham com a temática do “corpo”, numa busca pelo conhecimento já produzido.

A materialidade do corpo sempre esteve presente na arte, principalmente na pintura. Procuro observar a representação do corpo, especialmente o corpo nu feminino em várias pinturas em diversas épocas.....Essas observações (das formas de materialização do corpo feminino na história da arte) educam meu olhar e fazem com que eu aprenda a construir a minha própria maneira de fotografar um corpo feminino...(Pellizzari, 2001: p.7)

O processo de pesquisa e de conhecimento de Eliane não é só de realização ou de testagens nas fotografias, mas também de reflexão e análise de resultados:

Mesmo incentivada com o trabalho e com as idéias, parei um pouco de fotografar para somente observar.

Mergulhei na piscina e nas idéias que estavam surgindo. Ao fazer movimentos dentro da água, imaginei os efeitos que ela causaria em minhas fotos. Mesmo ao sair da água, observei o líquido escorrendo sobre a minha pele, formando uma textura interessante. Ao retornar tirei algumas fotos em que as partes do corpo estavam dentro da água. O efeito foi muito satisfatório. (Pellizzari, 2001: p.13-14)

Esse processo de reflexão de Eliane é constante, diálogo da artista com sua obra, com o(s) professor(es), com os colegas e com a tradição; um ato comunicativo.

“A transformação da imagem fotográfica” Fabio Follador

O trabalho de Fábio tem uma grande peculiaridade: suas imagens surgem como fruto de testagens e experimentação, e quase todos os resultados podem ser consideradas

documentos de seu processo; esses contêm rasuras e acasos que passaram a fazer parte de seu trabalho. No início, e durante quase todo o percurso da trabalho de conclusão de curso (2001), as experimentações e aquilo que geralmente é considerado como um erro na fotografia convencional estão presentes nas imagens produzidas, não como desvios, mas como possibilidades.



Fabio Follador, 2001

Quando iniciei na fotografia, foi em um processo experimental: nos recursos utilizados não foi essencial o uso da câmara fotográfica porque foram feitos vários estudos e diversos tipos de materiais serviram como forma de negativo.

Nestes materiais eram feitas as interferências; com caneta nanquim, vernizes, ponta seca, canetas para acetato e outros. Após esse processo o que restava-me era só surpresa. Porque a cada ampliação no papel fotográfico um resultado mais interessante que o outro. Notando assim as diversas formas de textura, as variações no contraste e enfim uma porção de descobertas. (Follador, 2001. Anotações do aluno.)

O início do processo de trabalho de Fabio foi muito peculiar. A proposta que apresentei a ele, e a toda turma, era de escolher um tema que deveriam registrar ou produzir com imagens em Preto e Branco. Era um início impre-

ciso, incerto, vago mas para Fábio havia um grande desejo de experimentar o material e as técnicas, como algo novo e cheio de possibilidades.

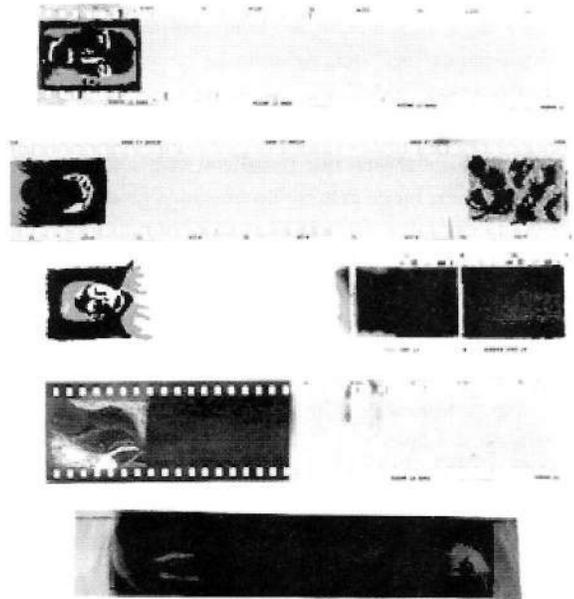
Nesse momento do trabalho de Fábio, não é possível perceber ainda características muito claras de seu Projeto Poético, sua pesquisa ainda se encontra em um momento de testagens e experimentação de materiais, mas aos poucos Fábio vai lhe atribuindo características próprias, pessoais.

De início, Fabio escolheu o tema “Guarda-chuva”, e, não tendo ficado satisfeito com os resultados, iniciou sua pesquisa experimental, de forma acidental ou inconsciente, interferindo no negativo e em outros suportes que serviriam de negativos. Das primeiras fotos realizadas, a que temos a seguir é uma das poucas que Fabio guardou.

Após a visualização das primeiras fotos, essas não apresentavam o resultado que ele esperava; sem saber ao certo o que fazer, começou a experimentar diferentes formas de interferências nos negativos. Começa a retirar, da imagem que havia produzido, um auto-retrato com um guarda-chuva, aquilo que o incomodava. Ele então resolve passar tinta nankin para isolar o fundo. Provavelmente não tinha idéia do que resultaria este ato. O que deseja é ressaltar o guarda-chuva e a sua própria imagem. Ele, a partir deste negativo alterado, realiza uma cópia em papel e o que se vê é a imagem abaixo.



Fabio Follador, 2000



Fabio Follador, 2000

Ao observar o que ele havia feito com o negativo e o resultado obtido, sugeri que continuasse nesse processo de testagens na sua produção e construção de negativos, utilizando diferentes maneiras, como, por exemplo, partindo do negativo velado ou do negativo virgem. Ele poderia experimentar e fazer interferências no negativo velado (queimado): marcar, riscar, raspar aquela superfície com instrumentos pontiagudos; e no negativo virgem (transparente) sugeri que poderia desenhar com o mesmo tipo de caneta usado em transparências para retroprojeter, ou utilizar nankin ou até mesmo tinta.

Na semana seguinte, ele trouxe várias dessas testagens e experiências em forma de negativo. Podemos ver a seguir algumas dessas tiras de “negativo” que ele produziu.

Pode-se ver, no que ele chamou de “negativos”, todas as marcas físicas de onde ele raspou, pintou, desenhou, criando imagens que eram usadas como negativos e realizando, a partir deles, as ampliações, revelando assim um

para a clareza do que se deseja criar. Ele vence a vagueza inicial, está construindo seu Projeto Poético.

Ele começa, portanto, a inserir detalhes do espaço íntimo em suas fotografias, imagens reais e ao mesmo tempo fictícias. Discutindo no espaço o vazio e no tempo a degeneração.

O processo de Fábio teve início a partir das propostas de exercícios da disciplina *Atelier de Fotografia* e, depois, da de *Atelier com Artista*, mostrando um caminho de testagens que são acompanhadas de perto pelos professores, no caso eu e os professores de atelier com artista, acompanhamento esse que inclui a influência e as interferências constantes. Somos co-autores e co-leitores de seu processo de trabalho. Mas também existe uma relação dele com os colegas e seus trabalhos, num exercício de leitura e crítica dos trabalhos desenvolvidos; os colegas atuando como *leitores particulares* de seu trabalho, sendo essa uma prática de processo comunicativo que busco tornar comum em atelier.

Foi interessante acompanhar seu percurso durante os anos de 2000 e 2001, e perceber seu crescimento e o surgimento de sua linguagem pessoal.

Conclusão

Esta pesquisa surgiu a partir de minha prática em *atelier*; no ensino de fotografia, uma prática voltada ao acompanhamento de processos de criação.

De início, isso se dava de forma intuitiva, mas ao entrar em contato com os estudos da *Crítica Genética*, e posteriormente da *Poética*, foi possível ter clareza das possibilidades de pensar no espaço de atelier, como um ambiente de estudos do desenvolvimento dos processos dos alunos, e assim, um ambiente da criação em processo, o estudo de uma “Estética do Inacabado”.

Destaquei determinados aspectos da Crítica Genética que considero fundamentais para pensar o atelier como um ambiente para o acompanhamento do desenvolvimento dos processos, na tentativa de olhar para o atelier, não como um

espaço de transmissão de conhecimentos de forma tradicional, mas sim, pensar no ensino em processo.

Mesmo ao final do período da disciplina ou do curso, o projeto ainda poderá não estar claro ao aluno. Esse estado de vagueza mostrar-se-á como um fator de estímulo, à criação constate, a vencer este estado.

Giacomo Leopardi, diz que o estado de vagueza pode ser muito poético: ... “a linguagem será tanto mais poética quanto mais vaga e imprecisa for.” ... “vago significa também gracioso, atraente” ... “vago traz consigo uma idéia de movimento e mutabilidade, que se associa em italiano tanto ao incerto e ao indefinido quanto à graça e ao agradável.” (Calvino, 1998: p.73)

Pensar em uma pesquisa, é pensar em um *fim suportável*. Este não é um fim, é sempre possível retornar a ela. É mutável e viva, está em processo.

Notas

¹ Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC - SP.

processo de conhecimento, um embate com as possibilidades do material.

Ele se utilizou de diferentes possibilidades como o desenho e até mesmo técnicas semelhantes à gravura, quando realizou sulcos e marcas. A partir dessas experimentações diversas, podemos perceber que ele inicia uma rotina de pesquisa, o que poderíamos chamar de uma metodologia de trabalho, esta, ainda, uma fase de testagens.

Com isso eu não tinha nenhuma preocupação com os resultados obtidos, mas sempre observando as possibilidades de criação. Como surpresa surgiram alguns resultados satisfatórios: construção de imagens aproveitando o acaso e as possibilidades de **desenho no negativo**. (ênfase acrescentada) (Follador, 2001. Anotações do aluno.)

Nestas imagens pode-se observar a forte influência da gravura e do grafismo que tais imagens contêm. Fábio estava em processo de aprendizagem da gravura em paralelo com a fotografia, talvez por isso essa relação direta de uma com a outra linguagem. Ele trabalhou durante todo o 2º e 3º bimestres de 2000 com essas possibilidades de criação e interferência em negativos.

Já no 4º bimestre sugeri a ele que ampliasse a produção, que deixasse a experimentação e testagens puras do momento inicial com a produção de negativos. Instiguei-o a experimentar, por exemplo, fazer fotos com *pinhole* - Câmara Buraco de Agulha. Cedi a ele parte de um material de que dispunha, que apresentava o histórico sobre a câmara escura e como realizar *pinhole*; e ele se entusiasmou.

Regressei a uma antiga técnica, a câmara escura, [ele se refere à *pinhole*, também conhecida como câmara buraco de agulha], que envolveu uma série de mudanças em um espaço em minha casa... E após dezenas de testes começaram a surgir os primeiros resultados... (Follador, 2001: p.1)

Nestes trabalhos, ainda há a forte relação com o experimental, mas já apontando para as descobertas de trabalhos posteriores.

Percebia o seu desejo de conhecer e experimentar de tudo, técnicas e formas de registro. O que havia surgido apenas como mera curiosidade foi se tornando uma busca por diferentes formas e técnicas que mais respondiam ao seu desejo criativo.

Ao final desse período de experimentações e testagens, Fábio sente a necessidade de utilizar uma câmera:

Nesta fase que estou desenvolvendo uma poética em fotografia senti a necessidade da utilização da câmara objetiva pela facilidade do registro de uma imagem real através do filme, obtendo assim a maior praticidade para transformá-la em uma imagem conceitual através da manipulação do negativo após ser analisado. (Follador, 2001: p.2)

Conversamos então sobre a possibilidade da compra de uma câmera, como era o seu desejo.

Interessante notar que, em sua fala já há a preocupação com a busca de um novo olhar por parte do fotógrafo artista. Essa não é tanto com relação à técnica de registro, mas sim com o que se observa e o que se registra com tal olhar. Seu discurso muda. Começa a ter clareza em relação às questões que lhe interessam nessa busca de uma linguagem pessoal ou de seu projeto poético. O que o preocupa agora não é mais a mera experimentação.

Busco sempre a simplicidade e a síntese das imagens evitando aquela 'poluição visual' que nos cerca no dia-a-dia com a pureza da cor preta contrastando com a cor branca. E através do espaço, da linha e de maneira mais direta pelo auto-retrato tento induzir o observador a notar a presença do autor. (Follador, 2001: p.2)

Ele começa a atribuir características pessoais ao seu trabalho.

Percebia que já havia uma reflexão e não apenas o desejo de experimentação. Existe a construção de uma forma de pensar o próprio processo, uma forma de criar. Vê-se como a reflexão está atrelada ao processo, e como esse vai se materializando através das imagens que começam a surgir. É um salto da mera experimentação sem objetividade