

## FOTONOSTALGIA: O ACASO DA MEMÓRIA NA ESTÉTICA FOTOGRÁFICA.

Vitória Schiller Moreira<sup>1</sup>; Paula Garcia Lima<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [vschillerm@hotmail.com](mailto:vschillerm@hotmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [paulaglima@gmail.com](mailto:paulaglima@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO E METODOLOGIA

As aulas de fotografia do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) dispõem de três professores especializados na área, que ministram as disciplinas de Fotografia, Fotografia e Design, Laboratório de Fotografia I e Laboratório de Fotografia II, ofertadas para os cursos de Artes visuais Bacharelado e Licenciatura e Design Gráfico e Design Digital, podendo também abranger alunos dos demais cursos como cadeira eletiva durante o período de matrícula especial.

No geral, as aulas contam com uma sala de aula teórica, um estúdio fotográfico que abriga equipamentos e materiais como flashes e planos de fundo, e um laboratório onde os alunos exploram, na prática, os processos analógicos da fotografia; como a produção de fotogramas e revelação de negativos positivos.

A monitoria das disciplinas consiste em auxiliar os colegas no desenvolvimento das práticas e conhecimento dos processos fotográficos - analógicos e digitais - a partir da experiência obtida anteriormente com as aulas. Por isso, a seleção possui um pré-requisito que exige que o aluno interessado em se candidatar para a bolsa já tenha cursado uma das cadeiras em fotografia ofertadas.

Para este trabalho, foi feito um recorte de carácter exploratório voltado no estudo da relação entre a pinhole e a fotografia digital, por meio das reflexões de FLUSSER (1985) acerca de máquina x manipulador e de BARTHES (1980) em seu livro “A Câmara Clara”, que traz questões sobre a evocação de sentimentos provocada por imagens fotográficas.

### 2. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A fotografia teve seu início registrado no início do século XIX, possuindo seus primeiros modelos chamados “Daguerriótipos”, por ter sido disseminada e associada inicialmente a Louis Daguerre, o primeiro a levar público seus resultados de experimentos.

O processo em que se baseia a projeção de imagens é chamado “câmara escura”, meio muito antigo em que já se conseguia rebater e refletir imagens de um ambiente externo com muita iluminação para dentro de um quarto escuro a partir de um pequeno orifício que permitisse a passagem dessa luz. Essa mesma ideia foi explorada para a criação da fotografia analógica e é usada ainda hoje nas fotografias digitais. FLUSSER (1985) chama esse processo que ocorre dentro das câmeras de “input”, e o resultado fotografado de “output”, “O aparelho funciona, efetiva e curiosamente em função da intenção do fotógrafo. Isto porque o fotógrafo domina o input e o output da caixa: sabe com que alimentá-la e como fazer para que ela cuspa fotografias”. O conhecimento básico desses conceitos permite que seja possível o entendimento de como fotografar e que o operador o faça efetivamente.

A pinhole coloca em prática, em escala reduzida, o mesmo princípio da câmara escura. Sem o uso de qualquer tipo de auxílio eletrônico, ela rebate imagens para dentro de seu corpo; que pode ser composto por caixinhas, latas ou qualquer material oco inteiramente vedado que permita que se crie uma pequena passagem de luz; e, com a ajuda do papel foto-sensível e químicos de revelação, gera fotografias. Por seu caráter artesanal e rústico, ela possui muitas limitações que podem inicialmente afugentar o fotógrafo. A falta de um mecanismo que permita enxergar o que será fotografado e a ausência da instantaneidade na produção da fotografia; possibilidades já adquiridas com os primeiros aparelhos eletrônicos; são as principais características da técnica, que instiga e conduz o operador a um conhecimento aprofundado do que ocorre por dentro da máquina.

Sendo a pinhole uma máquina artesanal, requer que o operador a produza inteiramente. Por isso, pode-se dizer que a pinhole trabalha as capacidades do fotógrafo a partir da provocação do desconhecimento do output em contrapartida ao conhecimento do input, enquanto a câmera digital permite ao seu manipulador tentar materializar essas capacidades, dispondo da relação inversa.

Um projeto que ocorreu em Rio Grande-RS no início desse ano de 2019, chamado “Poéticas Urbanas e Artivismo”, recebeu uma oficina ministrada pelo fotógrafo Leandro Anton nos dias 9 e 8 de julho, onde a ideia era exatamente sensibilizar o olhar fotográfico a partir da exploração dessas características que a pinhole podia despertar no fotógrafo, conforme próprio Anton cita:

Na verdade, é um processo de aproximação e sensibilização para a fotografia, se valendo de tecnologias analógicas rudimentares. Não é uma apologia a uma fotografia analógica em detrimento da digital, absolutamente. É estabelecer um diálogo, partindo de um processo mais lúdico e de processos que te permitam um tempo mais lento, de diálogo. (ANTON, *apud* ROCHA, 2019.)

Esse diálogo entre o antigo e o novo, o moderno e o rústico, na verdade já acontece com os outros aspectos em nosso inconsciente. Quando buscamos despertar sensações e significados dentro de uma imagem técnica, apelamos, tanto no ato de gerar imagens quanto no processo de decifrá-las, pela mimética do resultado analógico dentro das possibilidades proporcionadas pelo aparelho moderno, a fim de evocar a sensação de nostalgia a partir de aspectos que simulam a familiaridade -mesmo que falsa- do observador.

Ao projetar uma imagem através de um aparelho fotográfico, no caso da busca de um significante com significado<sup>1</sup> (da parte do olhar do fotógrafo), estabelecemos relações com o passado por meio dos aspectos comuns a fotografia rudimentar. Essas imagens geradas pela técnica digital a partir do olhar e movimento do fotógrafo, intencionalmente ou não, são manipuladas para costurar relações com os resultados iniludíveis, que não detêm da tecnologia necessária para transcender suas limitações, da técnica analógica.

BARTHES (1984), traz reflexões sobre os possíveis significados da fotografia, reconhecendo seu principal aspecto como ponto de partida para sua discussão: “O que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente.” Ou seja, a própria essência da imagem técnica está na perpetuação de lembranças, da eternização da memória, relações estritamente ligadas ao sentimento nostálgico.

Durante meu período como monitora de fotografia, tive a oportunidade de identificar alguns padrões humanos comportamentais ao que se refere a emoções e busca de significados sentimentais. Os alunos que, durante o processo de estudo e descobrimento das técnicas fotográficas analógicas e digitais, pensavam

<sup>1</sup> Aqui tratando do ato de pensar a fotografia a ser tirada, gerando conceitos, conforme teoriza Flusser, e não apenas no ato de clicar um botão automaticamente

traçar caminhos e preferências pessoais, na verdade, indicavam uma tendência geral ao conforto no que, mesmo recém descoberto, remete ao passado.

Pude perceber que mesmo dividido entre os amantes do analógico e os idólatras do digital, ambos os grupos possuíam a inclinação a representar aquilo que evocava a nostalgia. Para os que preferiam a fotografia analógica, já havia uma confissão explícita da preferência pelo melancólico e, para aqueles que se levavam pela sedução do processo digital, era notável a presença imagética de aspectos que simulavam o rudimentar. Fosse na aplicação de filtros preto e branco em cima das fotos digitais ou na preferência por fotografar em espaços pouco iluminados, sem o uso de iluminação artificial, resultando em uma menor definição de imagem, característica dos processos mais antigos de revelação fotográfica. Havia sempre algo a romantizar acerca dos processos manuais para todos os que estudavam a fotografia nas aulas da UFPEL que presenciei.

A possibilidade de causar, mesmo involuntariamente, sensações de recordação do passado com elementos que não necessariamente pertençam ao nosso passado é um poder especial da fotografia. E quanto ao involuntário, quero dizer instintivo mesmo, algo que não se percebe enquanto aluno/fotógrafo, mas que consegui perceber enquanto monitora. Digo isso após estar nos dois lados, em momentos distintos. Quando aluna, não imaginava alcançar nenhum status de significado em minhas fotografias geradas para os exercícios em aula. Porém, enquanto monitora, auxiliando de fora as aulas e os trabalhos, facilmente fui capaz de identificar as peculiaridades de cada imagem e as intenções projetadas em cada uma delas.

Devemos levar em conta, também, as metodologias usadas em aula por cada um dos professores. Essa simulação do analógico no digital aparecia mais intencionalmente projetada -e assim com maior propriedade e domínio de causa- nos alunos das cadeiras que viam o processo analógico antes do digital, trabalhando inicialmente a pinhole, fotogramas e os outros processos analógicos para depois estabelecer as relações técnicas com a fotografia digital. Para aqueles que viam primeiro a câmera digital e depois a analógica, acabavam por sentir a necessidade de refazer as fotografias digitais no fim do semestre. Isso pode nos conduzir a dedução de que somos levados a enxergar maior sentido naquilo que nos causa maior familiaridade. Conhecer o processo analógico ante ao digital permite explorar mais relações entre as técnicas, conseguindo provocar maior intensidade de emoções para aquele que será o observador da imagem (o próprio fotógrafo, o fotografado (no caso de um retrato) ou apenas alguém de fora.

### **3. CONCLUSÕES**

A monitoria em fotografia permite experiências mais aprofundadas nas técnicas fotográficas, além de proporcionar um olhar reflexivo acerca das questões teóricas e a observação das interações de manipulador-máquina.

Por se tratar de uma monitoria, o aprendizado se estende, por consequente, a área do ensino. Isso possibilita a desenvoltura de conhecimentos pedagógicos do aluno bolsista, aprendendo a atender e resolver as necessidades de alunos e auxiliar as aulas, ampliando os horizontes do design para o campo do magistério.

Com essa relação de experiências adquiridas durante o período da bolsa, pude fazer a ligação entre prática e teoria da fotografia. Em suma, fotografar é visto aqui como o ato de tentar expressar sensações e conceitos próprios através de ícones, que visam provocar o observador com suas próprias interpretações, mesmo que induzidas. Assim, concluímos que toda fotografia carrega em si uma

carga nostálgica, não necessariamente através de conceitos, mas também em sua produção técnica, pois, uma vez feito o clique, aquela cena se torna passado, passado que não mais se repetirá.

#### 4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

CALAÇA, M.C.; Processos Fotográficos: A (re)descoberta da fotografia. In: **VI Simpósio Nacional de História Cultural, UFPI – Piauí, 2011, Anais...** VI Simpósio Nacional de História Cultural. Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar Universidade Federal do Piauí – UFPI, 2011.

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

GOVEIA, F.; A subjetividade na fotografia com pinhole. In: **XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Uerj – Rio de Janeiro, 2005, Anais...** Intercom: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2005.

ROCHA, Joyce. **A sensibilização do olhar através do método fotográfico pinhole é tema de oficina no Centro Cultural**. Dep. De Fusão Cultural - Digital, Porto Alegre, 4 jul. 2019. Acesso em 25 ago. 2019. Online. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/difusaocultural/a-sensibilizacao-do-olhar-atraves-do-metodo-fotografico-pinhole-e-tema-de-oficina-no-centro-cultural/>