ABSTRACT: *In this interview, Jochen Dietrich justifies its choice for the practice of the picture with dark cameras and she tells its research experiences in this field. Along the chat here transcribed comparisons appear between the technique of the "Pinhole" and the language of the movies and the architecture of cine-theaters in Portugal, theme of a great exhibition accomplished in 1998 in Germany and that will still be brought for Porto Alegre this year. Reflections around the time and of the contemporary glance they are also present in this research.*

KEY WORDS: Jochen Dietrich; Glance; Picture; Obscure Camera - Pinhole.

RESUMO: *Nesta entrevista, Jochen Dietrich justifica sua escolha pela prática da fotografia com câmeras escuras e relata suas experiências de pesquisa neste campo. Ao longo da conversa aqui transcrita surgem comparações entre a técnica da "pinhole" e a linguagem do cinema e a arquitetura de cine-teatros em Portugal, tema de uma grande exposição realizada em 1998 na Alemanha e que será trazida para Porto Alegre ainda este ano. Reflexões em torno do tempo e do olhar contemporâneo também estão presentes nesta pesquisa.*

PALAVRAS-CHAVE: Jochen Dietrich. Olhar. Fotografia. Câmara Obscura - *Pinhole*.

ÉLIDA TESSLER
TEREZA LENZI

O maquinista

Este final de século está definitivamente marcado pela possibilidade de se produzir imagens sintéticas ou infográficas, imagens numéricas totalmente calculadas por computadores. Ultrapassamos as imagens artesanais, executadas pela mão humana e limitadas à habilidade de cada um. Também já possuímos mais do que máquinas de registros, capacitadas para captar porções do mundo exemplificadas pela fotografia, cinema, TV, vídeo, holografia. Hoje podemos produzir imagens a partir de matrizes numéricas.

Neste contexto infoimagético, manifesta-se a curiosidade em entender o que motiva alguém como Jochen Dietrich, um jovem pesquisador, a retomar uma tecnologia tão antiga como a câmara escura, cujos princípios eram conhecidos desde os gregos antigos - *pinholes* - para fotografar a arquitetura dos cine-teatros.

Em um encontro bastante informal com este artista, educador e pesquisador, conversamos a respeito de fotografia, cinema e câmara escura.

Por que cine-teatros e câmaras escuras?

Jochen diz que uma das coisas que chamou sua atenção quando começou a pensar sobre os cinemas como objeto de interesse "...era sua relação esquisita com o contexto. São em geral cinemas, prédios enormes em aldeias

pequenas, e são casas que já não têm definição, já não servem para nada, estão abandonadas, caindo aos pedaços". Mas este é um aspecto de que ele não gosta muito. Foi a relação entre os cine-teatros e as câmaras escuras que estimulou o trabalho precisamente. "Cinemas são como câmaras escuras: são escuros, sem luz, no meio das cidades. A idéia inicial do projeto não era fazer uma documentação mesma sobre os edifícios, mas usá-los como espaços abertos, espaços vazios para suas próprias projeções..."

Câmara escura ou tela branca...

Sim, o espaço vazio como tela branca, como espaço de projeção dos meus desejos, de entrar lá e de mexer nas coisas velhas e também para reconstruir uma parte do meu imaginário que na Alemanha já não existe... Lá os cinemas já não existem.

Evgen Bavcar é um fotógrafo cego. Ele se coloca como uma câmara escura, porque algum dia ele possuiu visão e portanto tem um imaginário armazenado... (1)

Este é um aspecto que me atrai na câmara escura, porque não sou eu que olho para as coisas. Existe uma distância maior do fotógrafo, que amplia seu campo de experimentação. Em vez de trabalhar com uma câmara normal, que sempre repete este circuito curto entre teu olho e o objeto, dando a impressão de que ele capta o que você está vendo. Mas eu não acredito nisso.

A câmara obscura não mente nesse sentido. As outras câmaras mentem.

Elas fingem que não existem, que são apenas ferramentas e que não interferem entre o teu olho e a realidade. Mas elas estão todas preparadas para trabalhar e fornecer determinados resultados.

O resultado da operação com este tipo de câmara são fotografias panorâmicas, com grande abrangência dos sítios em que são feitas. São também múltiplas, contínuas, remetem ao cinema... (1)

Sim, esta é uma relação com o cinema e que inicialmente não percebi.

E a relação análoga do cinema com a câmara escura, o espaço vazio... (2)

Inicialmente o que eu pretendia era transformar um destes cinemas em câmara escura, para fazer esta coisa se tornar verdade por um certo tempo.

Mas ao entrar em uma destas casas, acompanhado de um amigo - uma casa quase caindo e que estava no momento à venda e ninguém queria comprar - fechamos a porta. Havia muito pouca luz. Mas uma luz que se movimentou, que mudou.

Após ficar lá dentro por algum tempo, uns dez minutos, à procura de vestígios sobre o período em que foi construído, me dei conta de que havia

uma imagem lá dentro. Porque havia uma janelinha que dava da rua para a sala de projeção e, em frente, uma parede que se comunicava com a janela da sala de projeção, e que estas janelas serviam como diafragma, projetando o cenário da rua para dentro da sala. Então já era uma câmara. Não havia mais nada para fazer. Então ficamos assim, olhando os caminhões passando na parede. Era muito bonito. Era muito

simples. E gostei desta idéia de que o cinema, mesmo em ruínas, nunca deixou de ser um lugar que passa imagens. A própria casa estava olhando para a rua, durante uns vinte

anos, sem as pessoas lá fora saberem. Gostei muito, fiquei muito impressionado.

Para a apresentação final do projeto está sendo preparado um catálogo, que, além das imagens, inclui histórias como essa descrita acima. Este é um ponto importante dentro do trabalho que está sendo desenvolvido: as histórias ocorridas durante as viagens e as atividades de investigação.

Eu acho que esta história não é só das imagens que eu fiz. Às vezes eu acho que temos que contar uma história além das imagens, ou em conjunto com as imagens. As pessoas normalmente pensam que a imagem conta para si, ou independentemente do que

A própria casa estava olhando para a rua, durante uns vinte anos, sem as pessoas lá fora saberem.

acontece. Eu não gosto de relatórios muito fechados. Eu prefiro contar as histórias dos meus encontros com o pessoal do cinema, dos atuais e ex-donos dos prédios, do pessoal da limpeza. Contar estas histórias que acontecem na minha viagem que também é um tipo de Road Movie, sabe? Fizemos oito mil quilômetros em quatro semanas na primeira viagem. Isto já era um filme. Sempre dentro do carro e buscando cinemas.

Sobre o fotógrafo que usa câmaras fotográficas convencionais e aqueles que utilizam a câmara escura... (1)

Faz parte das coisas que mais me fascinam. Quando eu fiz esta câmara foi na véspera da minha viagem a Portugal. Eu nunca havia trabalhado com esta máquina. O risco era enorme. Eu não sabia se o transporte funcionaria, se o tamanho do furinho estava adequado. Claro que estava tudo calculado e muito bem feito. Mas mesmo assim não tinha nenhuma prática com esta máquina. Eu não tinha um instrumento servil, uma coisa que se vende para funcionar sempre. É uma coisa que tem risco, eu gostei. Um risco enorme porque, foi aplicado muito dinheiro (...) Eu gosto desta parte do risco porque isto inclui que tu recebas alguma coisa. Tu não é o cara que faz, que atira, que produz a imagem, mas alguém que tenta detectar alguma coisa e de vez em quando recebe alguma coisa como presente. Acho que já é uma grande

diferença na relação. Outra coisa é que este tipo de máquina exige que se faça alguma coisa de previsão na sua cabeça, mas não tem como verificar o que vai acontecer. Apenas prever a partir do conhecimento sistematizado, e isto é mais um aspecto, porque toda a composição que acontece lá dentro, da tiragem de seis imagens de uma só vez, acontece sem que se possa fazer nada além de prática que se tem para influenciar no processo.

Ficas à mercê do processo? (1)

Eu acho que sou um maquinista. O cara que faz algum tipo de conservação, que ajuda as coisas para dar uma representação, mas que não faz a imagem.

Não é o criador... (1)

Neste caso eu acho que a metáfora do maquinista é boa porque tem a ver com o pesquisador que tenta combinar as coisas de maneira com que as coisas aconteçam. Ele não é o cara que faz a química explodir. Eu, por exemplo, não sou o responsável pelo fato, pela magia da representação fotográfica.

Ela é completamente independente de mim.

Autônoma? (1)

Sim, autônoma... mas mesmo assim tenho a possibilidade de arranjar as coisas, de fazer constelações. Essa é a parte que eu gosto. Estou fora do acontecimento. Nesta relação com a máquina, o tempo é muito importante. O tempo é percebido. Abre-se a má-

quina e é necessário esperar 10/15 minutos ou até uma hora. Tudo que tens a fazer é esperar e olhar. Quando instala-se a máquina cria-se uma estrutura geográfica que não havia antes. Da mesma forma, quando retiras, tudo muda. Ao mesmo tempo é um objeto que tem que cuidar do sol, do vento, da chuva. E ela te prende, te amarra. A experiência é de ser puxado para fora do ato fotográfico. E é possível lembrar de tudo que ocorre durante este tempo. Dez minutos é muito tempo.

Tudo que ocorre durante este tempo entra no nível da experiência: o suor, o frio, as conversas. Tudo passa a pensar o tempo.

Para o projeto de fotografias das arquiteturas dos cine-teatros em Portugal, Jochen confeccionou vários modelos de câmaras escuras para uso específico em interiores e exteriores. Uma delas tem apenas um diafragma (para fachadas e interiores); outra, por exemplo, tem uma arquitetura arredondada com seis aberturas e no centro da máquina um cilindro de 30 cm para colocação do papel fotográfico. Esta máquina tem um mecanismo de transporte que permite retirar o papel sem ter que depender de uma sala escura para a troca de papéis. Há uma sólida pesquisa no que se refere à mecânica e ótica dos equipamentos.

NOTAS

¹ Jochen Dietrich nasceu em Weidenau (Alemanha) em 1965. Formado em Filosofia e Belas Artes desde maio de 1966. É doutorando com bolsa do Graduiertenkollege Intermedialität na Universidade de Siegen.

² Perguntas e comentários de Teresa Lenzi. (1)

³ Perguntas e comentários de Élida Tessler. (2)

ÉLIDA TESSLER: Artista plástica, professora do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes - UFRGS. Doutora em História da Arte na Université de Paris I, Panthéon - Sorbonne, França. Fundadora e coordenadora, junto com Jailton Moreira, do Torreão - espaço de produção, reflexão e aprofundamento de pesquisa em arte contemporânea, em Porto Alegre. Artista-pesquisadora junto ao MAB/Minc, no período 1998/99.

TEREZA LENZI: Artista plástica, professora na Universidade do Rio Grande do Sul.