

Imagens de percurso: o olhar dos catadores-fotógrafos por meio da câmera de orifício.

Journey images: the perspective of recyclable-material collectors/photographers through pinhole cameras

Eliane Coster¹

<http://lattes.cnpq.br/5024531483544767>
<https://orcid.org/0000-0002-7206-1748>
coster@ufscar.br

¹ – Professora de fotografia e realização audiovisual no curso de Imagem e Som da UFSCAR. Possui mestrado pelo Instituto de Artes da UERJ e Doutorado pelo Instituto de Artes da UNICAMP.



Eliane Coster 01. Capa de Página. Foto de Anderson Miranda. Todo mundo defendendo o seu na rua. São Paulo.

Resumo: Em minha tese de doutorado defendida no programa de pós graduação em artes visuais da UNICAMP em 2019, fiz a seguinte proposta: convidei catadores de material reciclável a fotografar a cidade de São Paulo, em seus trajetos cotidianos com as carroças, utilizando para isso câmeras de orifício criadas por mim. As fotografias são o resultado dessa interação.

Palavras-chave: fotografia, câmera de orifício, catadores de material reciclável

Abstract: *In my 2019 doctoral thesis at Unicamp's Graduate Program in Visual Arts, I set forth a proposition: to invite recyclable material collectors to document the city of São Paulo on their daily cart routes equipped with pinhole cameras built by me. The photographs are the result of this interaction.*

Keywords: *photography, pinhole camera, recyclable material collectors*

A câmera de orifício é um equipamento aparentemente simples, mas que encerra uma grande complexidade. É feita de um recipiente, um invólucro, uma caixa: o que recebe, o que envolve, o que guarda. É por um orifício-fenda-sulco que a luz penetra e gesta suas formas. De suas entranhas saem imagens surpreendentes. A câmera de orifício refuta a habilidade; em seu lugar, solicita a presença. Ela dispensa a racionalidade; ao contrário, invoca a imaginação. Perturba o sentido canônico de tempo e espaço. Não há câmeras prontas, é preciso confeccionar o próprio equipamento, vencer a inércia desse deslocamento: encontrar o recipiente, interagir com uma forma que, de antemão, é um enfrentamento com o mundo. O recipiente não é especificamente criado para o fim de uma fotografia, é um recipiente que já serviu a outra função na cadeia de consumo; sua dimensão e forma trazem questões de escala, de perspectiva, de contorno, de nitidez (Coster, 2019). “Enquanto a máquina comum pretende não ter uma semântica própria, a ideia de pegar objetos e transformá-los em máquinas fotográficas muda todo o contexto do ato fotográfico, incluindo-se neste os significados dos objetos usados.” (Dietrich, 2000: 145 apud Coster, 2019).

Apesar de conceitualmente simples e facilmente confeccionável, o manuseio da câmera de orifício não é orientado pelo senso comum. Não há botão disparador, não há visor para o enquadramento da cena, o tempo de exposição é geralmente da ordem de segundos, o que impede o congelamento das imagens que estão em movimento à frente do orifício e pode mesmo imprimir o movimento do corpo do fotógrafo, caso ele decida segurá-la na mão. Não há fotômetro, de modo que o tempo de exposição nunca é preciso. A imaginação da cena fica comprometida por uma série de operações do acaso. O acaso seria esse denominador comum entre o leigo e o especialista. O acaso pode figurar na fotografia como “acidente incorporado”, “espontaneidade”, algo imprevisto que redimensiona a imagem; como “ação secundária”, não intencionada, mas cabível; e, finalmente como “operadores fundamentais”, caso deste processo de trabalho, onde sua função é primordial, ainda que racionalmente concebida (Entler, 2000).



Eliane Coster 02. Foto de Cleiton Emboava. Carro-Carroça é o futuro. São Paulo.

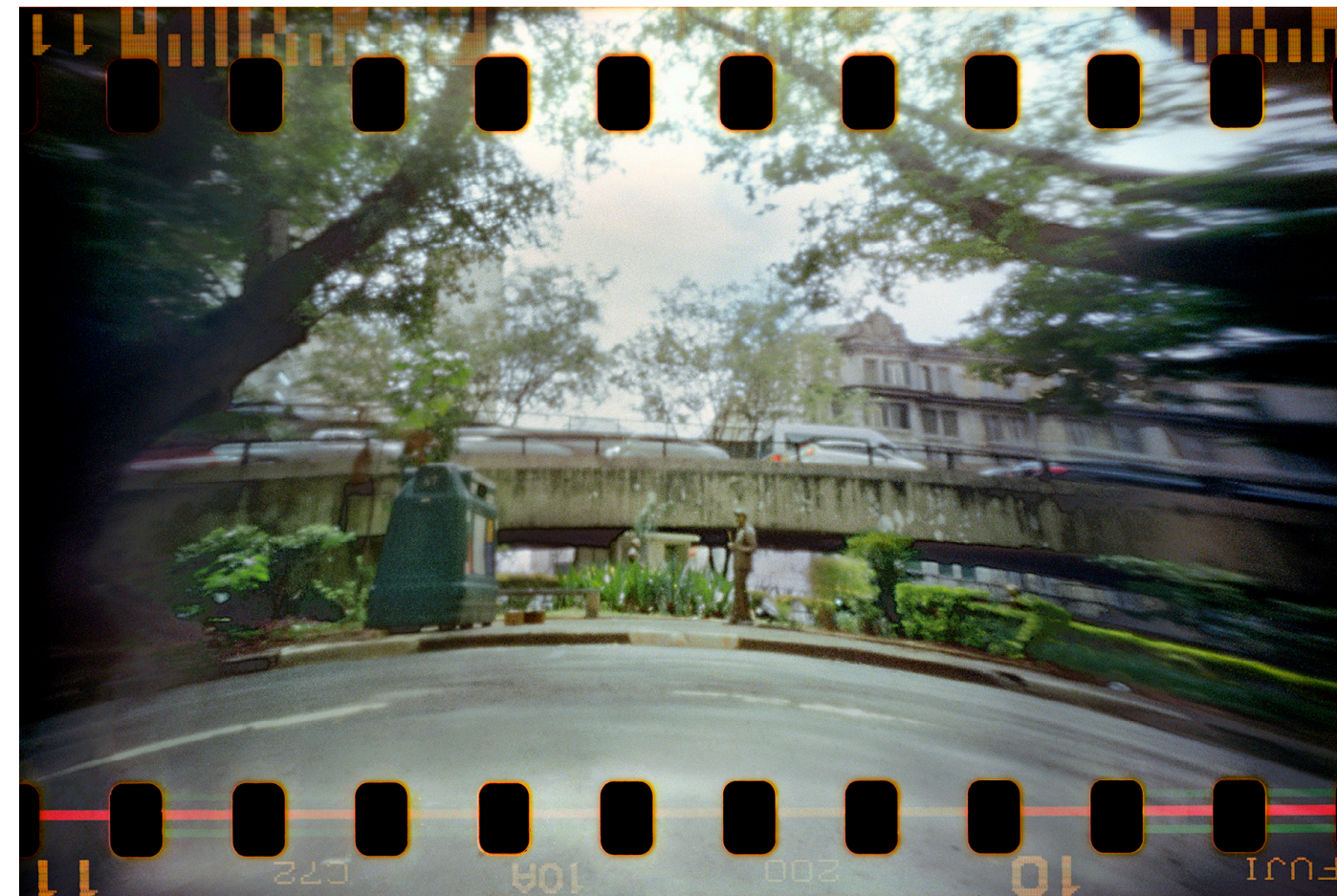


Eliane Coster 03. Foto de Ariovaldo dos Santos. Muita gente dorme na rua. Largo do Anhangabaú, São Paulo.

A opção em trabalhar com a câmera de orifício junto a um grupo de catadores de material reciclável teve, entretanto, um sentido especial e profundo. Sendo um dispositivo que pode ser feito com caixas e latas descartadas, sua simplificação pragmática a situa ao lado do “pouco”, do mínimo, mas também do leve, do lúdico. A imprecisão manufatureira que lhe é própria, a identifica com algo precário, instável e aleatório. Atributos opostos àqueles que caracterizam a sociedade tecnológica moderna: precisão, eficácia, produtividade. Na implantação do projeto, a câmera de orifício se colocava ao lado desses trabalhadores que coletam justamente caixas e latas para reciclar, permitindo criar identificação no reconhecimento da potência de revalorização destes materiais por meio da fotografia. Por outro lado, essa identificação poderia ser vivenciada como desprestígio, algo negativo, uma associação entre eles e o descarte, como se lhes fosse destinado apenas o lugar dessa “precariedade” (Coster, 2019). Essa foi uma preocupação compartilhada com eles ao longo do processo. Suas percepções deixaram evidentes a consciência da inserção econômica do processo produtivo em que estão envolvidos e a importância de seu lugar na cadeia produtiva, como agentes essenciais na preservação de nosso meio ambiente.



Eliane Coster 04. Foto de Cleiton Emboava. Ninguém vê o trabalho do catador. São Paulo.



Eliane Coster 05. Foto de Anderson Miranda. Praça do Gari é cuidada por moradores de rua. Centro. São Paulo.

Além dos aspectos experimentais relacionados a esse tipo de fotografia, as câmeras foram confeccionadas por mim. Essa mediação interligou, em parte, meu olhar ao deles e estabeleceu um vínculo de natureza espectral, não racional; vínculo que atravessa os nossos corpos na medida em que eles produzem imagens por meio de um objeto fabricado por mim. As imagens são, portanto, o resultado desse trabalho compartilhado.

As fotografias resultantes desta prática artística, mostram imagens de natureza imprecisa, borrada, sobreposta, fragmentada, desconstruída, muito no sentido em que vem se pensando e se reformulando a etnografia contemporânea, incorporando perspectivas como “histórias de vida, network analysis, ethnoscience, análise situacional, estudos multissituados, etnografias como textos, recuperação da polifonia, textos coletivos, coautoria com nativos, etc” (Oliveira, 2013: 52), propostas que estão mais em busca de liames que possam criar pontes entre mundos diversos do que fórmulas universais e redutoras de tradução de modos de vida. A imagem experimental da câmera de orifício convoca o espectador a penetrá-la, a descobri-la; ao contrário da imagem canônica que apela ao “semelhante” e funciona como “barreira” (Flusser, 2002) girando infinitamente em torno de si mesma, esta outra aponta para a experiência, para o mundo, em direção aos processos de produção, aos esforços do autor em criar-imagem-para-criar-mundo e, portanto, em direção ao outro, pois sem ele, neste caso, a imagem não se completa.



Eliane Coster 06. Foto de Moacir Domingos da Silva. O Grafite é a arte da cidade. Elevado Costa e Silva. São Paulo.



Eliane Coster 08. Foto de José Carlos da Hora. A cidade tem prédios lindos e pessoas desconfiadas. Viaduto Nove de Julho. São Paulo.



Eliane Coster 07. Foto de Anderson Miranda. Carro antigo é uma peça de arte. São Paulo.



Eliane Coster 09. Foto de Henrique Dias. Ninguém acredita que essa caixa faz foto. São Paulo.



Eliane Coster 10. Foto de Henrique Dias. A agitação da cidade. São Paulo.



Eliane Coster 11. Foto de Eliane Coster. Retrato de Ariovaldo dos Santos. São Paulo.



Eliane Coster 12. Foto de Eliane Coster. Retrato de Anderson Miranda. São Paulo.



Eliane Coster 13. Foto de Eliane Coster. Retrato de Cleiton Emboava. São Paulo.



Eliane Coster 14. Foto de Eliane Coster. Retrato de Moacir Domingos da Silva. São Paulo.