

JULIANA DE ALMEIDA COELHO

INSETO

BRASÍLIA-DF
2013

JULIANA DE ALMEIDA COELHO

INSETO

Trabalho de conclusão do Curso de Artes Plásticas, habilitação em Bacharelado, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Professora Angela Prada de Almeida

BRASÍLIA-DF
2013

AGRADECIMENTOS

À Marília Panitz, que primeiro apresentou materiais que começaram a estruturar minhas idéias.

Agradeço também minha orientadora, professora Angela Prada, por toda a dedicação e atenção prestadas, além das ricas discussões ao longo da elaboração e criação do trabalho com proveitosas indicações de leituras e artistas fotógrafos.

Quero agradecer também a todos os colegas e professores do Instituto de Artes e do Departamento de Biologia que em muito colaboraram em meu desenvolvimento técnico e poético e que ofereceram apoio na pesquisa.

Aos funcionários do Departamento de Artes por toda a disposição e boa vontade ao resolver problemas acadêmicos.

Aos meus pais pelo infinito apoio, ternura e por toda a confiança que depositaram em meus ideais.

Por fim, um agradecimento também especial a um colega do ensino médio e um vigia do Instituto de Artes que primeiro me mostraram a enorme sutileza contida dentro do exoesqueleto rígido de um inseto.

“Permita-se guiar pelos pequenos e gentis.”

Kim Gould

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1.VISÃO GERAL DOS INSETOS.....	8
1.1.Estudo estético dos insetos	
<i>1.1.1.Científico/Biológica.....</i>	<i>10</i>
<i>1.1.2 Vídeo e Instalação.....</i>	<i>11</i>
<i>1.1.3 Pintura.....</i>	<i>14</i>
2.PROCESSO DE CRIAÇÃO.....	17
2.1.Desenho e Pintura.....	17
2.2.Macrofotografia.....	38
2.3.Trabalho para a exposição no Espaço Piloto.....	49
3.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
4.REFERÊNCIAS.....	52

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	<i>Insetos</i> , aquarela, Zacharias Wagener, 1641.....	11
Figura 2	<i>FLY</i> , fotografia feita durante filmagens, Yoko Ono, 1970.....	11
Figura 3	Imagem do vídeo <i>Quarta-feira de Cinzas</i> , de Rivane Neuenschwander em colaboração com Cao Guimarães, 2006.....	12
Figura 4	Imagem do vídeo <i>Portikus 1</i> , de Rivane Neuenschwander, 2001.....	13
Figura 5	Imagem do vídeo <i>Portikus 2</i> , de Rivane Neuenschwander, 2001.....	13
Figura 6	Imagem do vídeo <i>The Beautiful Lukanida</i> , de Ladislaw Starewicz e Aleksandr Khanzhonkov.....	14
Figura 7	<i>Grenade and Insects</i> , André Masson, 1935.....	15
Figura 8	<i>Le ballet des insectes</i> , Andre Masson, óleo sobre papel, 82 x 66 cm, 1934.....	15
Figura 9	<i>Cicada gigas</i> , grafite sobre folha A4, 2010.....	18
Figura 10	<i>Euchroma gigantea 1</i> , grafite sobre folha A4, 2007.....	19
Figura 11	<i>Experimentação com Acrílica 2</i> , 20x30cm, 2010.....	20
Figura 12	<i>'Oi'chroma</i> , Sony Cybershot, 2009.....	21
Figura 13	<i>Self-Portrait with a Palette</i> , Edouard Manet, óleo sobre tela, 83x67cm, 1879.....	22
Figura 14	<i>Experimentação com Acrílica 8</i> , 18x24cm, 2011.....	23
Figura 15	<i>Experimentação com acrílica 4</i> , 18x24cm, 2011.....	25
Figura 16	<i>Louva-a-Deus 1</i> , guache sobre papel Canson A3, 2011.....	26
Figura 17	<i>Barata 1</i> , guache sobre papel Canson A4, 2011.....	27
Figura 18	<i>Besouro 1</i> , guache sobre papel Canson A4, 2011.....	27
Figura 19	<i>Espécies 1</i> , lápis, guache e acrílica sobre papel A4 preto, 2011.....	28
Figura 20	<i>Espécies 2</i> , lápis, guache e acrílica sobre papel A4 preto, 2011.....	29
Figura 21	<i>The Horse in Motion</i> , Eadweard Muybridge, 1878.....	29
Figura 22	<i>Periplaneta</i> , acrílica sobre tela, 80x60 cm, 2011.....	30
Figura 23	<i>Grilo 1</i> , acrílica sobre tela, 80x60cm, 2011.....	31
Figura 24	<i>Azuis</i> , guache sobre papel Canson A4, 2011.....	32
Figura 25	<i>Rosado</i> , guache sobre papel Canson A4, 2011.....	32
Figura 26	<i>Esverdeado e Vazado</i> , guache e nanquim sobre papel Canson A4, 2011.....	33
Figura 27	<i>Limpo</i> , guache e caneta bic preta e azul sobre papel Canson A4, 2011.....	33
Figura 28	Câmera utilizada em trabalhos recentes, 2013.....	38
Figura 29	<i>Sem Título 1</i> , Canon PowerShot SX20, 2011.....	39

Figura 30	Imagem do livro “Insetos: magia, forma e cores”, Lester Scalon, 2011.....	40
Figura 31	Imagem do livro “Insetos: magia, forma e cores”, Lester Scalon, p. 49, 2011.....	40
Figura 32	<i>Sem Título 2</i> , Canon PowerShot SX20, 2011.....	42
Figura 33	<i>Sem Título 3</i> , Canon PowerShot SX20, 2011.....	43
Figura 34	<i>Sem Título 4</i> , Canon PowerShot SX20, 2011.....	44
Figura 35	<i>Sem Título Laranja</i> , Canon EOS T3 Rebel, 2012.....	46
Figura 36	<i>Sem Título Esverdeado</i> , Canon EOS T3 Rebel, 2012.....	46
Figura 37	<i>Sem Título em Amarelos</i> , Canon EOS T3 Rebel, 2012.....	47
Figura 38	<i>Sem Título em Azuis</i> , Canon EOS T3 Rebel, 2012.....	48
Figura 39	<i>Sem Título em Preto, Branco e Amarelo</i> , Canon EOS T3 Rebel, 2012.....	48
Figura 40	<i>Duplo</i> , fine print sobre canvas, 140x100cm, Canon EOS T3 Rebel, 2013.....	49
Figura 41	<i>Detalhe antes da impressão de Duplo</i> , Canon EOS T3 Rebel, 2012.....	50

INTRODUÇÃO

A escolha do tema, deu-se através de estudos e reflexões sobre meu trabalho tanto fotográfico quanto pictórico, ao longo do curso, relacionado a um único tipo de criatura: os insetos. A ajuda de textos e temas que dialogam com o trabalho pela abordagem dos insetos dentro das artes visuais, ajudaram a problematizar os pontos principais e a compreensão do que deveria ser aprofundado.

A partir da metade do curso, os interesses na criação artística, que até então não possuíam foco e eram apenas experiências sobre técnicas em diversas áreas, começaram a formar algumas coincidências nos trabalhos e a linha de pensamento. Da forma, da linha e da observação, nessa ordem, o tema se concretizou.

Os insetos¹ foram escolhidos justamente pela sua abundância em número e formas, ao mesmo tempo que carregam uma invisibilidade e afastamento enorme perante a nós, humanos. Em uma relação constante de fascínio e estranhamento resolvi, a partir de uma aproximação física com os insetos a ponto de chegar ao cerne do meu incômodo, usar contrastes no meu trabalho, a começar pelo tamanho como são retratados, que se opõe à sua forma real, diminuta. Além disso explorei suas cores naturais e fascinantes tanto nas pinceladas quanto na fotografia. Portanto, a partir do estudo através do desenho, resolvi abordar os insetos de forma mais gentil negando a interpretação comum, de criaturas que geram apenas repulsa ou um afastamento automático, trazendo-os a uma outra perspectiva humana para serem apreciados como massa, cor e textura, ou seja, com a necessidade total de aproximação.

A estética do meu trabalho é menos focada na abjeção e concentra-se mais figuração ampliada, sendo derivada diretamente das pinturas de minha autoria. A intenção é trabalhar justamente com um aspecto de massa, de ocupação do espaço pelos detalhes, cores e texturas que não são visíveis sem uma imensa ampliação do objeto. Aqui, eles não são vistos somente como um objeto de estudo científico, mas como seres com um imenso potencial de uma estranheza que, apesar de repulsiva e de causar um primeiro momento de susto, é de algum modo também atrativa, seja pelas suas cores ou pelos seus movimentos naturais capturados

1 Insetos são animais invertebrados do Filo Arthropoda que possuem membros rígidos, articulados e vários pares de pernas. Possuem exoesqueleto quitinoso, corpo dividido em três segmentos, três pares de patas, olhos compostos e um par de antenas. Para maiores informações consultar: <http://tolweb.org/Insecta> (Em inglês)

repentinamente. Tudo o que é representado são insetos, mas dificilmente reconhecíveis, assim como os vemos diariamente, seja quando observamos apenas uma asa ou um par de antenas. Mesmo sem saber qual espécie de inseto que se trata, somente o fato de termos a certeza de que é um inseto (ou outro ser próximo em aparência, como um aracnídeo ou miriápode) já causa as primeiras reações naturais.

1. VISÃO GERAL DOS INSETOS

Insetos, em sua maioria, encontram-se boa parte das suas vidas em contato com o ser humano, seja de forma direta ou indireta, sejamos conscientes disso ou não, a ponto de criar uma relação íntima e estranhamente invisível com o homem. Estão presentes em todo o nosso cotidiano quase que sem exceções, em ambientes comuns, em nossos próprios corpos, na comida. E mesmo tão presentes, passam por desconhecidos, assustadores, muitas vezes sendo interpretados como verdadeiros “aliens” a observar a convivência humana, mesmo que encontrem-se na Terra há milhões de anos. Sua aparência lembra ao homem pequenas máquinas, e seu comportamento em muito remete a organização social humana. Um exemplo é o caso da tão comum formiga, com suas hierarquias e câmaras com funções individuais e específicas muito semelhantes às nossas próprias casas. Mas, mesmo com comportamento social tão semelhante ao nosso, os insetos não deixam de despertar a abjeção, seja pelo seu potencial como praga de grandes plantações de consumo humano, seja pela capacidade de portar e transmitir doenças, algumas mortais, como a Chagas ou a Doença do Sono, causados, respectivamente, por uma espécie de percevejo e uma mosca.

Quando colocamos em pauta o assunto sobre a fama dos insetos, muitos reclamam da sensação de desconforto. Um exemplo clássico é quando falamos da barata urbana (cientificamente conhecida como *Periplaneta americana*). São alguns milhares de espécimes de baratas que existem em nosso planeta (entre 3 a 5 mil) porém uma única, a *Periplaneta americana*, conhecida como a barata de esgoto, faz com que seu nome e má fama sejam usados de forma equivocada em outras espécies. É verdade que a citada pode transmitir doenças², mas mesmo se você falar de alguma espécie típica de florestas ou jardins (*Gromphadorhina portentosa*, por exemplo, conhecida como barata de Madagascar, que é

² Baratas podem causar salmonela, febre tifóide, além de serem transportadoras de diversos tipo de alergenos. (WHITWORTH, Robert J.; AHMAD Aqeel, 2007)

totalmente inofensiva), a reação não é diferente de quando a barata urbana é vista.

O mesmo se dá em relação a moscas, abelhas, besouros, gafanhotos, grilos, louva-a-deus e outros insetos que venham a entrar em contato com o ser humano em algum momento do nosso cotidiano.

A princípio, podemos acreditar que esses medos remontam a uma época antiga da humanidade, em que essas sensações eram uma defesa contra venenos e doenças mortais, porém deve-se levar em consideração que muitos anos se passaram, e as pesquisas científicas da área biológica já desmistificaram muito sobre esses animais.

A visão sobre os insetos muda radicalmente nesse campo biológico. Aqui eles são vistos com neutralidade até na forma como são representados (pela ilustração científica), e mesmo com todo o detalhamento, o medo e a abjeção se dissipam em prol de pesquisas em benefício humano. Muitas vezes eles são vistos de forma positiva, ajudando até na cura de ferimentos profundos causados pela diabetes³.

Pelo fato dessa visão ser mais neutra, ela dá abertura para que muitas espécies sejam bem vistas no ponto de vista ecológico. Insetos curando doenças, ajudando em cicatrizações, sendo ótimas fontes de proteína e gordura: características que, em uma visão comum ocidental ainda são assustadoras.

Mas ainda assim, como algo presente de forma constante e direta consegue ainda causar tanto estranhamento? Freud (1919) possui a peculiar visão de que o “estranho” é, na verdade, algo muito mais próximo do que distante, como se acredita: “Direi, de imediato, que ambos os rumos conduzem ao mesmo resultado: o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar.” (FREUD, 1919, p. 3). Ou seja, estranhar não é o mesmo que desconhecer como costumamos acreditar. E logo em seguida, Freud, para demonstrar esta conclusão, mostra diversas traduções para a palavra “estranho” dando destaque às diversas interpretações da palavra alemã *heimlich*, correspondente ao que chamamos de “estranho”, mas que apresenta ainda um conceito mais profundo, também sendo utilizada com o mesmo significado de sua palavra oposta, o *unheimlich*:

“II. Escondido, oculto da vista, de modo que os outros não consigam saber, sonogado aos outros. Fazer alguma coisa heimlich, isto é, por trás das costas de alguém; roubar heimlich; reuniões e encontros heimlich;(…) Note-se particularmente o negativo ‘un’: misterioso, sobrenatural, que desperta

³ O uso de larvas de um tipo de mosca é utilizado em tratamento de gangrenas, pois digerem a carne apodrecida sem tocar na viva, fazendo com que o corpo volte a se recuperar. (THAN, Ker. 2005)

horrível temor: Parecendo-lhe bastante unheimlich e fantástico.’ ‘As horas unheimlich e temíveis da noite.’ ‘Já sentira desde há muito uma sensação unheimlich e até mesmo horrível.’” (FREUD, 1919, p. 5)

Dessa forma, seguindo a análise ainda sobre o vocabulário alemão, Freud acaba concluindo que:

“Em geral, somos lembrados de que a palavra ‘heimlich’ não deixa de ser ambígua, mas pertence a dois conjuntos de idéias que, sem serem contraditórias, ainda assim são muito diferentes: por um lado significa o que é familiar e agradável e, por outro, o que está oculto e se mantém fora da vista.” (FREUD, 1919, p. 6)

Ou seja, já pela linguagem vê-se que existe uma ambiguidade no termo “estranho”, um momento onde uma aproximação pode ser tão assustadora quanto um afastamento por completo, uma dualidade confusa composta de dois termos que parecem antônimos.

A partir do conceito de Freud para a estranheza, pesquisei artistas que trabalham com a temática dos insetos e de que forma o fazem, dando início à pesquisa de meu projeto.

1.1 REPRESENTAÇÃO DOS INSETOS

1.1.1 CIENTÍFICO-BIOLÓGICA

A técnica mais utilizado na representação dos insetos é a ilustração científica. Ela se caracteriza por se manter estritamente dentro do aspecto realista do retratado, portanto, seguindo regras rígidas de representação. Utilizando nanquim ou aquarela, o resultado final fará parte de uma database com o máximo de informações físicas e comportamentais aplicáveis ao objeto. Quando são feitos cortes no desenho ou na pintura, eles possuem a função exclusiva de tornar detalhes mais visíveis para a catalogação, “utilizando-se sempre de observação, técnica e habilidades de retratação estética refinadas. A precisão e comunicação são essenciais.”⁴. Alguns Artistas Viajantes utilizavam da técnica para reproduzir com destreza os tipos de plantas e animais, como José Joaquim Freire e Zacharias Wagener. Existe ainda, a representação mais atual através da fotografia, que em um ou outro momento substitui ou ampara a ilustração científica pela sua capacidade atual de captar os menores detalhes.

⁴ Adaptado de “Guild Handbook of Science Illustration”, tradução livre.

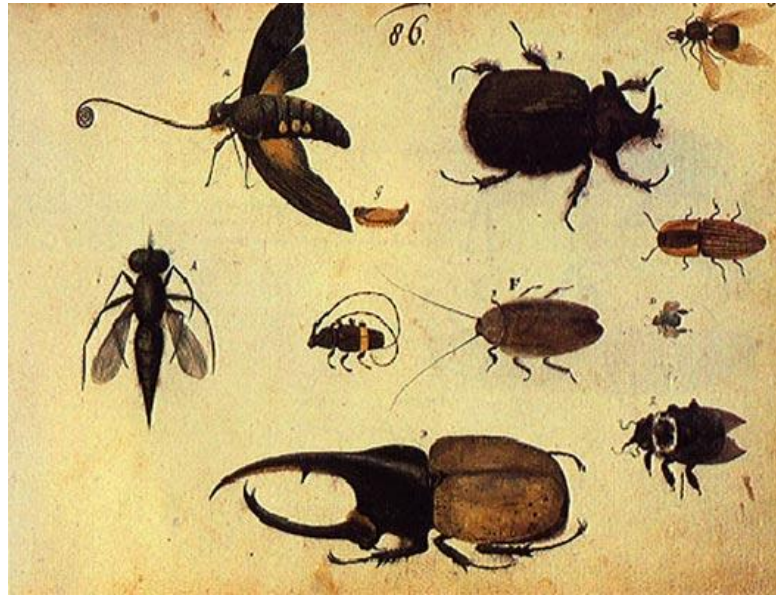


Figura 1. *Insetos*, aquarela, Zacharias Wagener, 1641

Fonte: Itaucultural.org.br/viajantes/artistas.html

1.1.2 VÍDEO E INSTALAÇÃO

Os insetos ganham interpretações poéticas, como quando comparados positivamente ao ser humano em seu comportamento benéfico e interação com o meio ambiente, encontrados em “Quarta-feira de Cinzas” e “Portikus”, de Rivane Neuenschwander, ou quando representados de forma que beira o pungente, criando um contato direto com insetos mais abjetos, como no caso do vídeo “Fly”(1970), de Yoko Ono, onde uma mosca caminha sobre o corpo nu feminino de uma atriz.



Figura 2. *FLY*, fotografia feita durante filmagens, Yoko Ono, 1970

Fonte: Arttattler.com/archiveyokoono.html

Com Rivane, temos formigas que parecem comemorar alguma festa particular. Na verdade elas estão apenas seguindo seu caminho e levando comida para o formigueiro, mas usam confetes para isso (elemento de festividade entre as pessoas), o que faz com que elas sejam vistas como quase “mini humanos” se preparando para algum grande evento.



Figura 3. Imagem do vídeo *Quarta-feira de Cinzas*, de Rivane Neuenschwander em colaboração com Cao Guimarães, 2006

Fonte: Artnet.com

Ainda há um segundo trabalho: *Spell*, de 2001 (figuras 4 e 5), realizado no espaço de exposições Portikus, em Frankfurt, onde o processo é inverso: caminhos de papelão construídos com letras esculpidas em laranjas e toranjas, dispostas em pequenas câmaras abertas incentivou as pessoas a carregar cada uma destas pequenas frutas e levarem-nas de uma câmara para outra, desta vez fazendo dos homens, formigas, pois estes insetos carregam alimentos, feridos e dejetos exatamente desta forma, através dos pequenos salões que constróem.



Figura 4. Imagem do vídeo *Portikus*, de Rivane Neuenschwander, 2001
 Fonte: Youtube.com/user/ccimori



Figura 5. Imagem do vídeo *Portikus 2*, de Rivane Neuenschwander, 2001
 Fonte: Youtube.com/user/ccimori

Muito anteriormente à data em que Rivane fez seu vídeo, encontramos russos já trabalhando com stop-motions⁵ e insetos em 1910. Ladislav Starewicz, em conjunto com Aleksandr Khanzhonkov, trabalharam com estes seres em curta metragens como “The grasshopper and the ant” (1911), “The beautiful Lukanida” (1912) e “Rozhdestvo obitateley

⁵ Animações feitas quadro por quadro a partir de máquinas fotográficas, câmeras filmadoras, computador ou outras máquinas que capturam imagens.

lesa” (1913). Seus insetos eram constantemente humanizados, andando sobre duas patas e sendo inseridos em contextos de fábula e até infidelidade, no caso de “The beautiful Lukanida”.



Figura 6. Imagem do vídeo *The Beautiful Lukanida*, de Ladislav Starewicz e Aleksandr Khanzhonkov

Fonte: [Youtube.com/user/multatorru](https://www.youtube.com/user/multatorru)

1.1.3 PINTURA

Prosseguindo no aspecto comportamental análogo ao humano abordado em trabalhos de vídeo e instalações como visto no capítulo anterior, ainda encontramos obras como as de André Masson que exibem insetos com comportamentos que também possuem semelhanças e aproximações com características humanas.

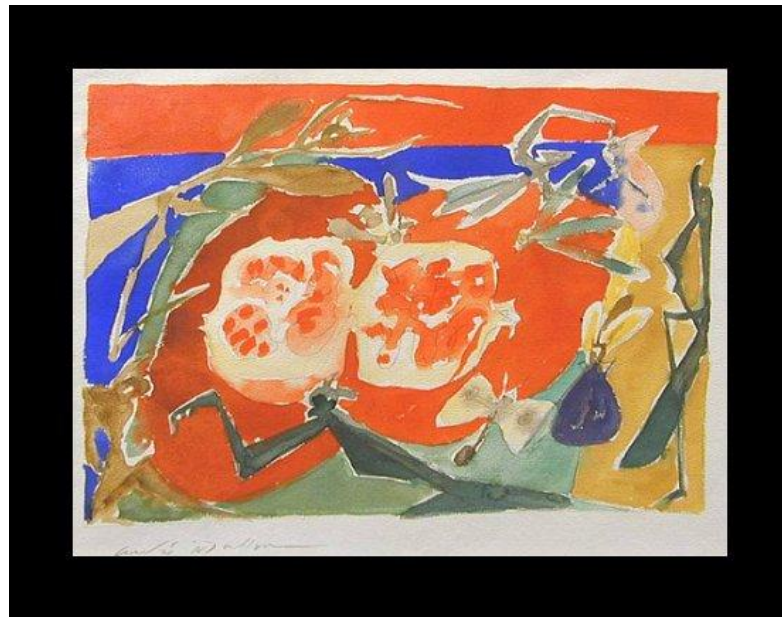


Figura 7. *Grenade and Insects*, André Masson, 1935

Fonte: Artexpertswebsite.com



Figura 8. *Le ballet des insectes*, Andre Masson, óleo sobre papel, 82 x 66 cm, 1934

Fonte: Masterart.com

Rosalind E. Krauss (1998) fala da construção do diálogo surrealista e cita também trabalhos de Max Ernst que envolvem insetos e sua relação com o erótico, abordados no capítulo 2 do livro “The Optical Unconscious” (1998). O louva-a-deus também é citado por Roger Callois (2003, p. 66) que compara o casal de insetos ao casal humano. Mas aqui o romântico é na verdade trágico: o amor é tido como envolvimento entre vítima e executor, entre aquele que se entrega totalmente e “aquele que se mantém consciente, alerta e observa”. Callois faz uma relação entre a fêmea do inseto e a “Femme fatale”, além de mostrar que a decapitação do macho do inseto após a cópula teria relações uma ansiedade masculina de ser dominado e devorado psicologicamente. Ele também afirma que a fascinação pelo inseto está em sua forma quase antropomórfica, desde os movimentos das patas dianteiras até mesmo a forma como o inseto pode lhe encarar nos olhos, de forma a causar algo que vai do desconforto até a simpatia, o que volta na reflexão de Freud (1919, p. 5) sobre o estranho, que não necessariamente desencadeia unicamente sentimentos negativos.

Seguindo os exemplos destes e outros artistas que trabalham com a relação dos insetos inseridos diretamente em uma filosofia comportamental humana, meu trabalho trilhou algumas propostas semelhantes, através da pintura e logo em seguida da fotografia. No caso pictórico, o objetivo foi afastar a figuração do inseto vinculado à ilustração científica chegando ao viés poético do retrato, da relação modelo/pintor, de uma familiaridade e descontração, onde há a ênfase da pose e do “sentimento” do retratado, mesmo que sua expressão não seja explicitamente decifrável. No caso da fotografia, a relação é de proporções e situações inesperadas. Na maioria das vezes o inseto se encontrava sobre as mãos humanas, um detalhe imperceptível como fundo. O inseto se tornou fragmentado, sutil ou agressivo, e gigante, fazendo com que o observador espelhe os próprios sentimentos sobre aquele retratado. Para além, meu trabalho seguiu o rumo atual de ampliação extrema, onde não existem mais expressões humanas (ou até mesmo do próprio retratado), passando a prezar pela interpretação pessoal do observador.

2.PROCESSO DE CRIAÇÃO

2.1 DESENHO E PINTURA

De início, a idéia de trabalhar com insetos surgiu dentro de observações da interação entre estes animais e os seres humanos. Estudar em uma universidade com uma flora abundante oferece muitas oportunidades para esse tipo de estudo. Era de se esperar que, em um lugar com muitas árvores, muitos animais estivessem presentes. Mesmo sabendo disso, o comportamento humano nem sempre é tomado pelo lado racional. Interessei-me pelo misto de curiosidade, nojo e admiração pelos insetos que a maioria das pessoas manifesta. Mas é quando você realmente se aproxima deles que descobre que são riquíssimos de comportamentos, detalhes, texturas e cores que, vistos à distância, jamais serão percebidos.

E foi assim que meu trabalho surgiu, inicialmente, como uma vontade de colocar os insetos para mais perto dos seres humanos. Compará-los e buscar aproximações entre eles e nós me fez descobrir as semelhanças entre os comportamentos dos dois, como a organização social citada no Capítulo 1 e também aspectos de asseio, reações perante o perigo e até algo que eu interpretei como curiosidade.

A partir daí, quis trazer um olhar que vaga entre o científico biológico e o artístico, com ampliações de detalhes. Tão logo isso ocorreu, o projeto tomou um caminho com nova abordagem do inseto através da cor e forma.

O trabalho que desenvolvo cria um outro tipo de proximidade em relação aos insetos. Aqui, eles não são vistos somente como um objeto de estudo científico, mas como seres com um imenso potencial de uma estranheza que aproxima, seja pelas suas cores ou pelos seus movimentos naturais capturados repentinamente. Tudo o que é representado são insetos, mas nem sempre reconhecíveis (como já ocorre diariamente quando confundimos as espécies), com um incentivo a novas interpretações sobre os mesmos, abrindo o caminho para uma nova admiração.

Porém a ilustração científica me serviu como inspiração inicial. Esta possui uma conexão maior com ciências biológicas além de manter uma visão muito dura (no sentido realista) do que é retratado, pois seu objetivo é criar um catálogo de estudo físico como citado ainda no capítulo 1.1.1. Este tipo de técnica, com extrema precisão e muita sobriedade, não me dava espaço para poéticas que tentassem abordar os meus sentimentos em relação aos insetos, como por exemplo quando eu reconhecia uma expressão facial através do

posicionamento dos olhos ou quando as patas dispostas de um certo modo me recordavam uma reação que não se costuma atribuir ao inseto, como medo ou alegria.



Figura 9. *Cicada gigas*, grafite sobre folha A4, 2010

Mesmo seguindo a linha da ilustração científica, os trabalhos que abririam o projeto criaram o interesse em retratar insetos em poses não tão usuais para este tipo de ilustração. A partir de pequenas mudanças na posição do retradado, observar semelhanças entre os gestos do inseto e das pessoas foi rápido e resolvi desenvolver essa peculiaridade.

Particularmente compreendi como problema o fato de meu desenho nunca ser expansivo, mantendo-se sempre dentro de pequenas proporções, o que fez com que as produções não obtivessem grande destaque dentro do espaço trabalhado, em folhas A4. Além disso, eles eram monocromáticos, visto que os trabalhos de até então eram feitos com grafite e sem um interesse por alguma representação mais fiel das cores. A pintura foi o meio que encontrei para começar a me dar oportunidade de expandir o trabalho no que diz respeito às massas de cores. Assim sendo, a abordagem ligada à ilustração científica foi abandonada logo de início já que meu objetivo caminhava para uma linguagem mais leve, solta, narrativa e de caracterização humana destes seres.

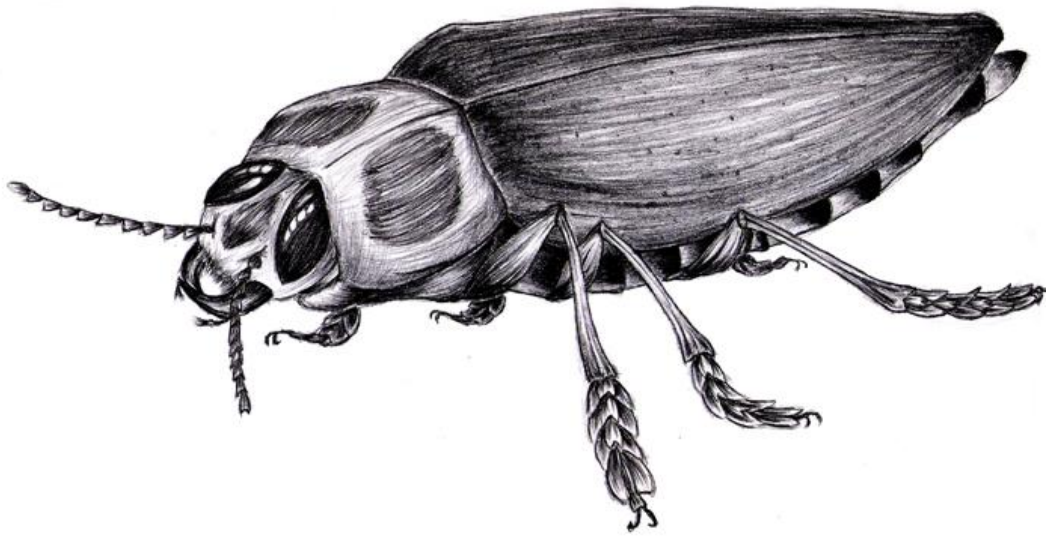


Figura 10. *Euchroma gigantea* 1, grafite sobre folha A4, 2007

O principal incentivo que me faz retratar os artrópodes além da visão científica de catalogação é uma afinidade criada ao longo do tempo. Embora o medo de muitos (ou todos) os insetos ser explicável tanto pelo que podemos ver em Freud quanto pelo fato de alguns realmente serem perigosos à saúde, é visível que há nesse medo algo constantemente exagerado e, ao mesmo tempo, uma culpa velada ao exterminá-los. Basta ver o caso das propagandas de inseticidas, que retratam em seus rótulos baratas, pernilongos e/ou aranhas nocivas ao homem, porém nunca representam insetos considerados relativamente simpáticos e agradáveis ao meio social, como borboletas, joaninhas ou abelhas, embora o veneno tenha o mesmo efeito sobre todos.

Ainda nas primeiras pinturas e fotografias ao longo do desenvolvimento do projeto o objetivo foi reconhecer os gestos humanos nas posições dos artrópodes. Era, inicialmente, uma oportunidade para o espectador criar a história que levou ao retratado encontrar-se em certa posição, indo de encontro ao nosso ato natural de humanizar outros seres, porém, ao mesmo tempo, estes primeiros trabalhos tentam manter ao máximo o aspecto realista dos insetos, o que ainda revela uma grande aproximação com a estética da ilustração científica.

Nos trabalhos iniciais de pintura, busquei em alguns um emparelhamento com o retrato $\frac{3}{4}$, através do recorte frontal e lateral do inseto, geralmente até o seu tórax, e fundo neutro. A idéia surgiu através de uma foto, quando não era de meu interesse trabalhar com a fotografia. Na foto (figura 12), o besouro encontra-se de lado com uma das patas dianteiras

levantadas e parte do seu aparelho bucal aberto, de uma forma que pode lembrar alguém cumprimentando ou despedindo-se de um colega com um abano da mão e uma palavra.

A fotografia ainda não me dava a opção de explorá-la como ampliação devido ao equipamento que possuía na época, portanto a idéia do retrato entrou diretamente na pintura. Estas primeiras obras convidam o espectador a criar uma curiosidade e até empatia pelas formas e detalhes dos retratados que não conseguimos perceber no nosso encontro diário: uma reflexão sobre o conhecimento e sentimento que cada um relaciona a determinado ser.

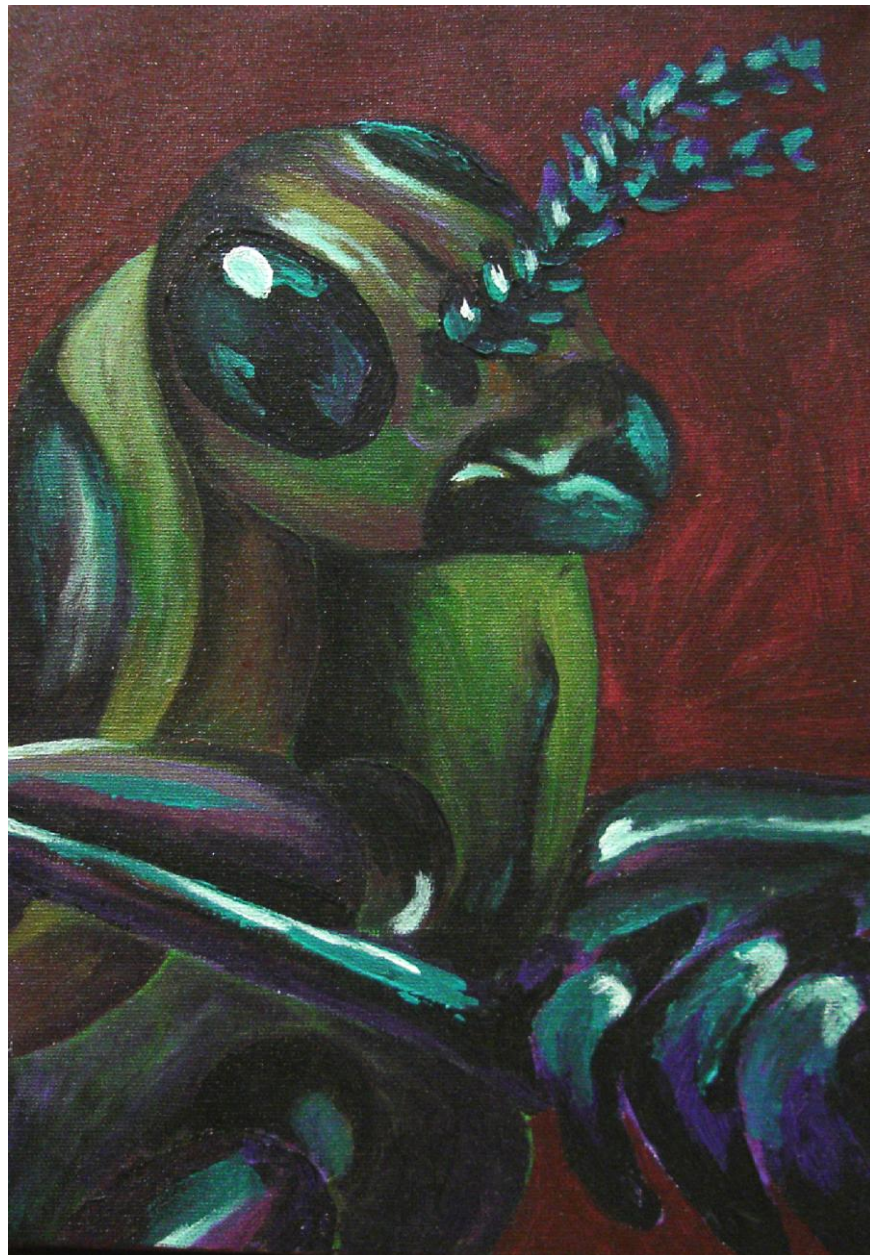


Figura 11. *Experimentação com Acrílico 2*, 20x30cm, 2010

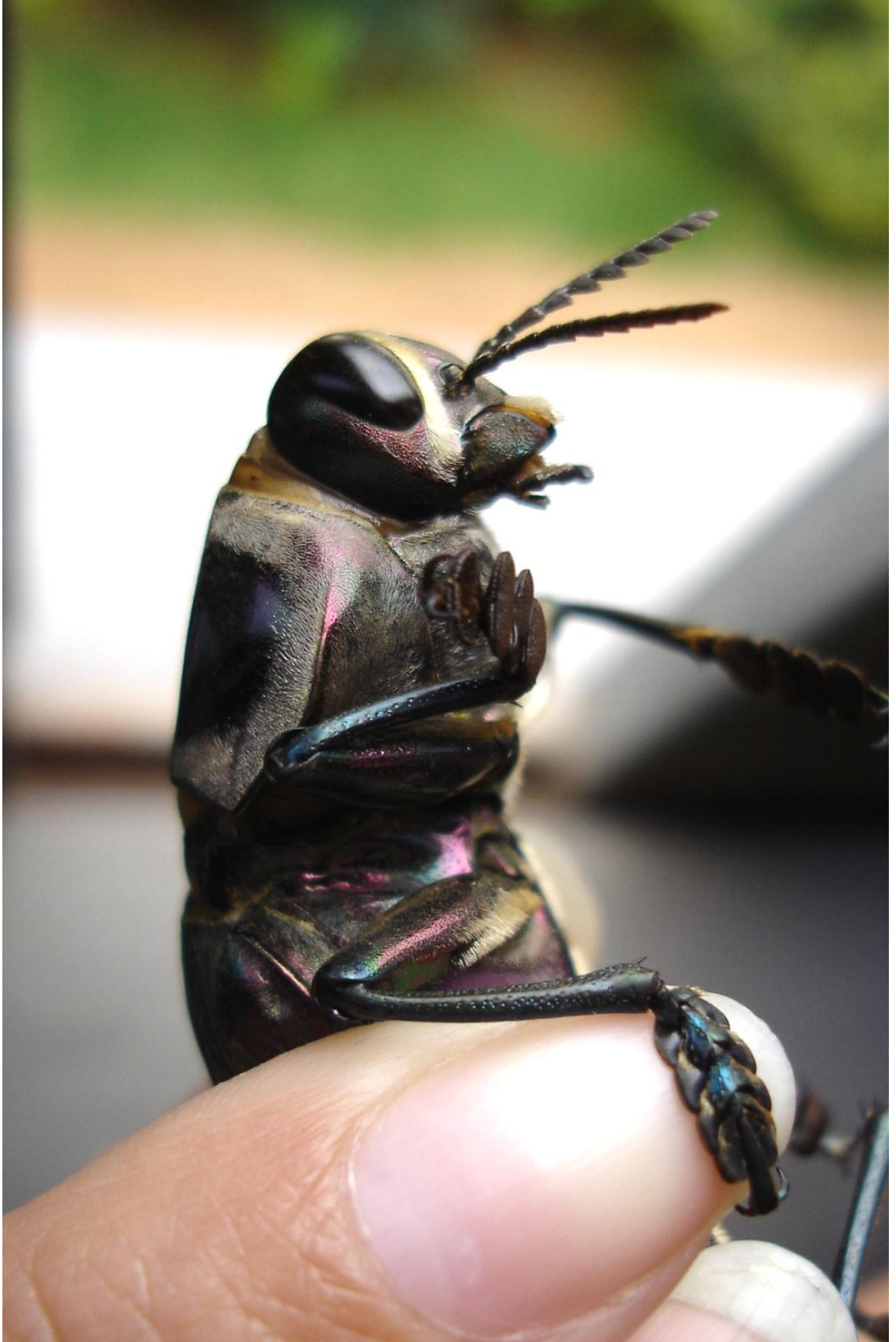


Figura 12. '*Oi'chroma*, Sony Cybershot, 2009



Figura 13. *Self-Portrait with a Palette*, Edouard Manet, óleo sobre tela, 83x67cm, 1879

Acima, um exemplo de uma pintura de um retrato, demonstrando o recorte, posicionamento, iluminação e fundo que aos poucos busquei dentro dos retratos de insetos.



Figura 14. *Experimentação com Acrílica 8*, 18x24cm, 2011

A série totaliza nove quadros de pequenas dimensões, todos representando o inseto como retrato e explorando suas posições.

Foi na pintura que a abordagem se expandiu. Além dos trabalhos que tratam o inseto em um retrato, nasceram ampliações de partes de insetos, explorando apenas suas cores ou pequenas partes de suas formas. Este último tipo de trabalho fez com que não fosse possível distinguir a espécie de cada retratado. Nesse sentido, minhas pinturas não buscavam mais a figuração, a representação do inseto como visto nos retratos, mas sim uma exploração de suas partes vivas e a curiosidade do observador, que seria livre para criar interações com a memória particular, conforme aponta Roland Barthes citado por Mel Gooding: “não se criam

significados exatos de qualquer modo (se duvidar, tente): o que controla o crítico não é o significado da obra, é o significado daquilo que ele escreve sobre ela” (2004, p.10)

Deste modo, tanto na pintura quanto no trabalho fotográfico que a seguiu, não ver o inseto como inseto não é problema, é proposital. O que se espera é que cada parte do inseto traga uma conexão com algo usual e comum a quem está observando. Embora constantemente vistos em ambientes que variam do rural ao urbano, poucas pessoas podem realmente percebê-los, provavelmente pelas dimensões diminutas e com cores que costumam se assemelhar ao ambiente em que vivem. Assim, mesmo quando são reconhecidos, por mais que estejam presentes no dia-a-dia do observador, a falta de conhecimento faz com que sejam confundidos, geralmente, com uma versão negativa. Desta forma, besouros inofensivos são confundidos com baratas, ou pequenas moscas de frutas são confundidas com vespas. Assim, a intuição do observador é estimulada dentro dos meus trabalhos para que, a partir das experiências pessoais com os insetos (seja ela boa ou ruim), se gere uma nova interpretação da obra a cada observação, embora o inseto seja sempre o mesmo (aliás, o mesmo ao longo de milhões de anos como espécie).

A acrílica foi escolhida pela secagem rápida, objetivando finalizar a obra em um dia, evitando distrações. Porém alguns problemas surgiram, visto que não obtive tanto controle sobre ela ao manipular as camadas de tinta, danificando constantemente as obras ao criar os degradês. Além disso a considerei brilhosa em demasia, o que dificultou a exposição visto que uma iluminação mais forte atrapalha a visualização da obra a uma distância maior, criando reflexos. Porém o tamanho das telas (pequenas, de 15 a 30cm) inicialmente agradou por convidar o espectador a ter uma maior aproximação física com a imagem, levando à reflexão sobre abjeção.



Figura 15. *Experimentação com acrílica 4*, 18x24cm, 2011

Para continuar a idéia de ampliação, passei a ampliar não somente o inseto como

também a área em que eu trabalhava, além de dar espaço para outras técnicas, a começar pelo guache, que me ofereceu a oportunidade de trabalhar com um pouco de massa, ao mesmo tempo em que é opaco.

Aos poucos testei vários tipos de pinceladas, mas por serem tintas muito diferentes, as marcas do pincel se perdiam na textura da folha, ao mesmo tempo que a absorção rápida da tinta criou um descontrole sobre a imagem. No entanto, o traço começou a se soltar, o que pra mim já indicou uma evolução em direção ao meu objetivo com o trabalho.



Figura 16. *Louva-a-Deus 1*, guache sobre papel Canson A3, 2011



Figura 17. *Barata 1*, guache sobre papel Canson A4, 2011



Figura 18. *Besouro 1*, guache sobre papel Canson A4, 2011

Paralelamente a estes trabalhos também testei uma nova abordagem para o desenho, utilizando fundo negro e cores iluminadas pra criar os vultos dos insetos. No entanto os resultados não me agradaram pelo fato do meu traço acabar voltando a ser rígido como nas primeiras pinturas, visto que o inseto não era mais retratado apenas como a criatura biológica, mas como apenas traço e cor, por vezes transparência. Na primeira das obras abaixo as cigarras tornam-se quase vidros luminosos, não são mais retratos, agora se tornam novos objetos com o uso de traços para lhes dar luz à forma.



Figura 19. *Espécies 1*, lápis, guache e acrílica sobre papel A4 preto, 2011



Figura 20. *Espécies 2*, lápis, guache e acrílica sobre papel A4 preto, 2011

Já no segundo trabalho acima a luz foi menos explorada, criando menos profundidade e com pouca variação nos tons. Neste aspecto, eu quis trabalhar com a combinação e sobreposição de cores e com os movimentos naturais do inseto, aproximando mais ao trabalho da fotografia como nos estudos de Muybridge (abaixo), que apesar de não serem sobreposição, lidam com momentos congelados de movimento.

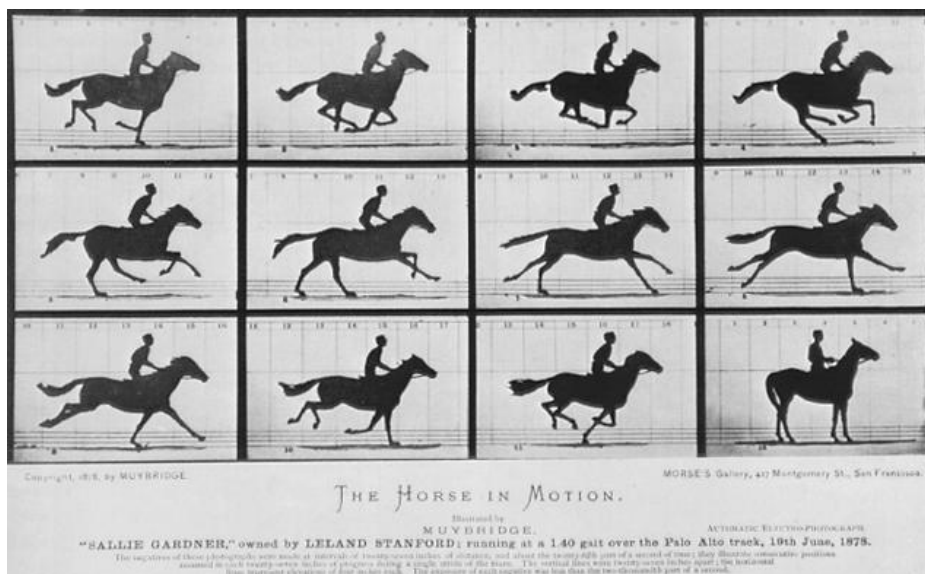


Figura 21. *The Horse in Motion*, Eadweard Muybridge, 1878

Visto que já estava um tanto mais satisfeita com os novos resultados com o guache, decidi continuar também com a acrílica para novos estudos, desta vez ampliando a tela e mudando um pouco a abordagem anterior ao criar novos recortes e focos sobre ela.



Figura 22. *Periplaneta*, acrílica sobre tela, 80x60 cm, 2011

A radicalização no corte e na dimensão do inseto ocorreu no próximo quadro (figura 22). A abordagem mudou exageradamente e foi pouco utilizada, mas a idéia em si se mostrou muito interessante quando experimentada na fotografia, que será mostrada mais a frente (capítulo 2.2). A obra mostra uma ampliação extrema de uma pata posterior de um tipo de grilo conhecido popularmente como “paquinha”, mas como seu formato foge do mais conhecido entre os insetos, dificulta mais o reconhecimento da espécie. Depois desta obra somente fui retornar a este tipo de abordagem na fotografia.

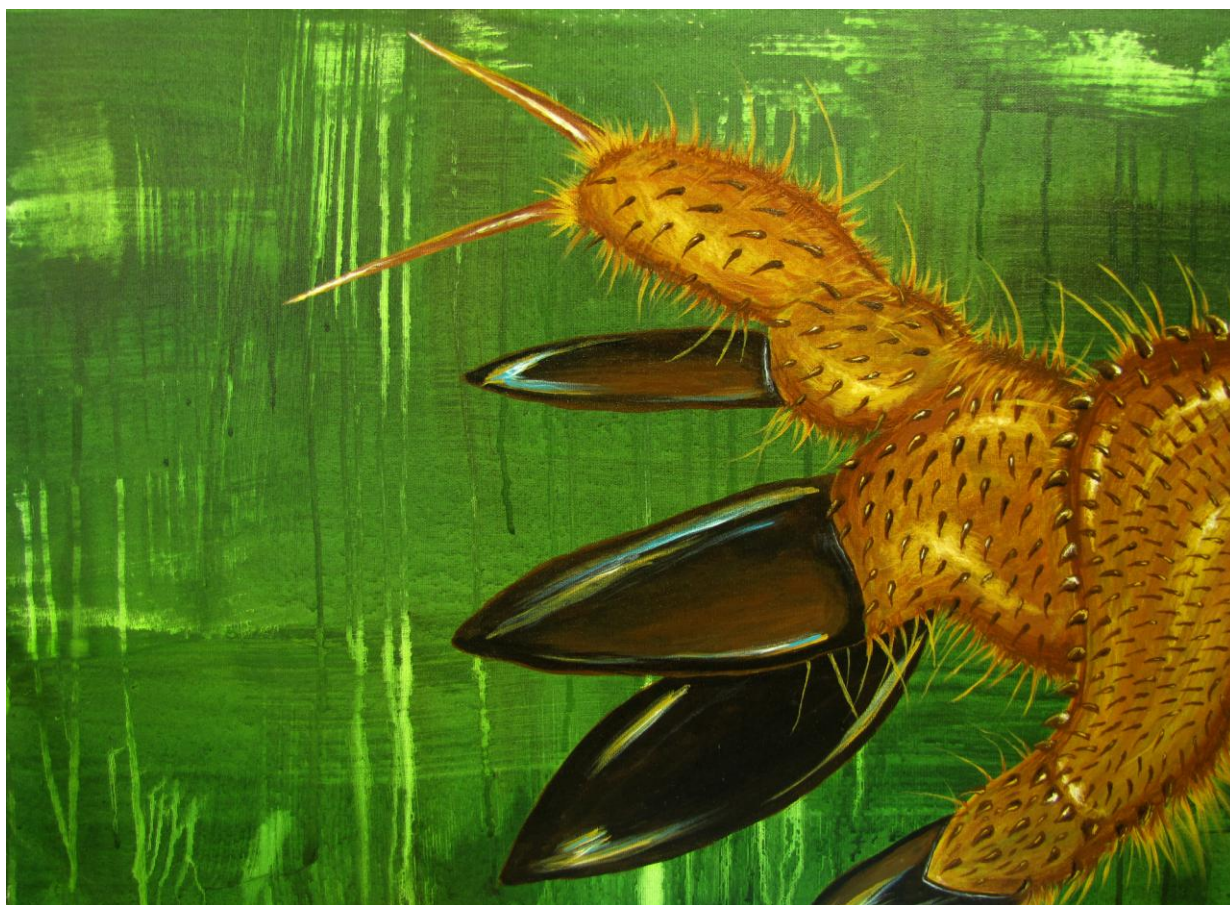


Figura 23. *Grilo 1*, acrílica sobre tela, 80x60cm, 2011

No guache, as figuras 24 e 25 surgiram com uma ampliação não tão extrema quanto a do quadro acima em acrílico, a fim de se manter as principais características do inseto e, ao mesmo tempo, buscando criar uma dificuldade na sua identificação como espécie. Era a forma a resgatar memórias do observador. Passei a usar ainda mais massa de tinta do que nos experimentos anteriores, e os resultados que mais me agradaram foram também os mais sólidos. Quanto mais aguada a tinta, percebi mais imprecisão nos traços e nas cores, causando manchas na pintura que não foram intencionais.

Foi também com as novas obras que passei a desvincular os títulos das obras aos insetos retratados, chamando a atenção para outras características.



Figura 24. *Azuis*, guache sobre papel Canson A4, 2011



Figura 25. *Rosado*, guache sobre papel Canson A4, 2011

As últimas experimentações na pintura representadas nas figuras 25 e 26 envolveram uma mistura de técnicas, desta vez resgatando o desenho, próximo da ilustração científica, em contraste com a massa e a textura da tinta em parte do papel. A técnica foi feita com sobreposição, formando outros caminhos para o olhar e dando a ilusão que a forma de um

surge do outro ou para o outro. Os insetos não são os mesmos, tampouco as partes retratadas. Os caminhos com o olhar são feitos através da continuidade do traço da pintura pro desenho.



Figura 26. *Esverdeado e Vazado*, guache e nanquim sobre papel Canson A4, 2011

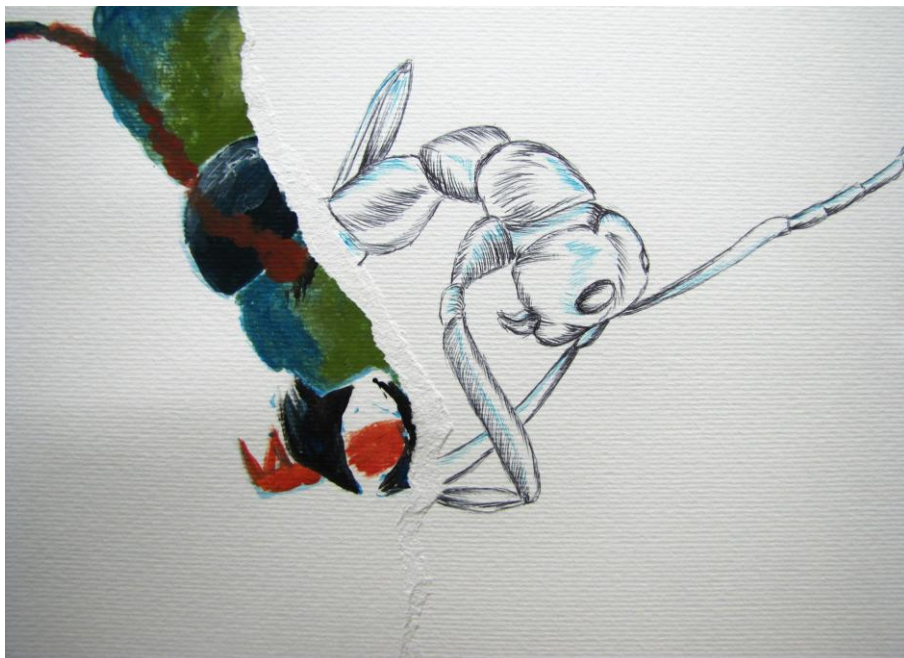


Figura 27. *Limpo*, guache e caneta bic preta e azul sobre papel Canson A4, 2011

Embora o trabalho com a pintura me rendesse alguns dos resultados que eu queria obter, existiam certos elementos a mais (como a própria textura da tinta) que não me

interessavam dentro da representação. Achava que seria um elemento que acabaria distraindo o observador da obra, da imagem, para reparar em um aspecto físico que não tinha relação direta com o retratado. Quando parei a realmente observar tudo o que tinha feito até então, desde o desenho, me deparei com a coincidência: todos começavam na fotografia! Os desenhos eram baseados em fotos, assim como as pinturas. Até mesmo estudos nos primórdios do curso vieram de fotografias que eu tirava com um celular.

Nesta mesma época das minhas reflexões, eu obtive uma câmera fotográfica com mais recursos. Com ela à mão, veio o questionamento: Porquê nunca levei em conta meus trabalhos fotográficos, sempre considerando-os secundários ou inferiores? Se a Arte pode ser feita com uma ampla variedade de equipamentos, se uma câmera de buraco de agulha⁶ na mão de um artista poderia fazer trabalhos extremamente significativos, deslumbrantes, qual era o meu problema pessoal com a fotografia?

Laura González Flores (2011, p.18) refletiu diretamente sobre minhas dúvidas. O texto se inicia com as definições do dicionário Herder, de origem alemã: “Pintura: Ramo da arte que por meio de linhas e cores representa sobre uma superfície as concepções do artista.” Temos então que a pintura está dentro da arte, já solidificada, de concepção social. Já a fotografia começa a encontrar problemas, mas a autora, no início de sua descrição, a cita dentro da arte como “Arte e Ciência de obter imagens permanentes (...)” (p.19)

Na mesma definição prossegue a descrição técnica da fotografia, que Flores define como conceito geral que se encontra nos livros técnicos e nas academias e escolas de fotografia (p.90): “FOTOGRAFIA = câmara + luz + materiais fotossensíveis + processo no laboratório”. O mesmo não acontece com o termo “pintura”, que, costuma ser mais tratada a partir de sua poética. Então, o que houve? Primeiro que, de acordo com Laura (2011), essa diferenciação nas definições já faz com que a fotografia não seja definida como meio, e sim apenas técnica, o que não ocorre com a pintura por seu reconhecimento social já definí-la como uma Arte.

Além do mais, embora ainda inserida na arte, a fotografia também é descrita como Ciência pelo mesmo dicionário, embora a autora afirme que, pela descrição, também podemos

⁶ Uma pinhole (câmara de buraco de agulha) é uma câmara escura com um pequeno em um dos lados (feito com uma agulha, derivando daí seu nome) e com uma folha de papel fotográfico preso no outro. Ao se abrir o furo a luz penetra na câmara e fixa a imagem no papel fotográfico por meio de uma reação química entre a luz e a película existente no papel fotográfico. Para maiores informações consultar: <http://www.aurelionespoli.com.br/>

encaixá-la em Tecnologia. Como fica então o caráter da fotografia, encaixada ao mesmo tempo em tantas áreas distintas? E todo o estudo que envolve tintas e bases na pintura, não é Ciência também?

Por conta própria, resolvi buscar os mesmos termos em dicionários online, hoje em dia os mais acessíveis, e também os que costumam receber mais modificações e correções de acordo com o público. Assim eu teria mais dados sobre o conceito da Fotografia e da Pintura, a fim de compreender a minha própria visão.

A procura do termo “fotografia” dentro dos sites do Michaelis e o Priberam, acessados em outubro de 2012, trazem o mesmo conceito, me oferecendo como primeira sugestão de que esta é a “Arte de fixar a imagem de qualquer objecto numa chapa ou película com o auxílio da luz.” Já o Babylon: “é uma técnica de gravação por meios mecânicos e químicos ou digitais (...)”, sequer mencionando a palavra Arte em qualquer parte da definição. No Wikipédia, modificado constantemente pelo público e acessado na mesma época que os outros dicionários online, a fotografia também começa sendo descrita como técnica e tão somente pouquíssimas linhas são dedicadas a ela como Arte, e ainda por cima de uma forma grosseiramente genérica: “A discussão sobre se a fotografia é arte ou não é longa e envolve uma diversidade de opiniões. (...)”

Mesmo no Michaelis e no Priberam descritos anteriormente, existe também a definição da fotografia como retrato. Obtive a definição de “retrato”: “3. Semelhança. (...) 4. Representar com exactidão; descrever perfeitamente” através do Priberam e “7. Cópia de alguma coisa” no Michaelis. Em outras palavras, para a fotografia teoricamente deve existir uma relação direta com o que consideramos real, uma definição que vou descrever mais abaixo. O retrato também é muito conectado à idéia de pessoa: “Um retrato é uma pintura, fotografia ou outra representação artística de uma pessoa.”, de acordo com o Wikipédia.

Portanto, pela concepção que pesquisamos de acordo com os três sites, a fotografia como técnica e realidade é frequentemente conectada à representação de pessoas. Mas nenhuma destas concepções estava se aplicando ao meu trabalho dentro da pintura e que eu queria dar continuidade na fotografia. E foi aí que comecei a encontrar os motivos de, até então, ter recusado meus trabalhos fotográficos. Primeiro por conta da confusão na classificação da fotografia como Arte visual ou não, pois a princípio a fotografia é concebida cumprindo um papel junto a ciências biológicas e principalmente como fato verídico, sendo utilizada como material jornalístico, fazendo então com que a fotografia parecesse menos Arte

visual, ou pelo menos mais ciência biológica do que Arte.

O que aconteceu nesse meio é que a fotografia começou e continua sendo amplamente utilizada em ambientes científicos, biológicos, médicos, documentais dentro de tantas categorias, e por isso deixam de vê-la também nas artes. É onde encontra-se o aspecto dúbio da fotografia ao ser sempre relacionada com a realidade, como se ela fosse um fato indiscutível, mas que está apenas imaginariamente presa ao real.

A fotografia pode trazer uma veracidade de acordo com o que o fotógrafo deseja, e não como um espelho da realidade. Flores cita então o experimento de Hippolyte Bayard, que, em 1841, distribuiu uma foto onde ele mesmo aparece supostamente morto com um texto que induz o espectador a realmente interpretá-lo como tal, com trechos como “(...) como podem observar, o rosto e as mãos do cavaleiro começam a se decompor.” (texto escrito no verso de O Afogado, 1840, citado por Flores, 2011, cap III). Uma única frase fez com que as pessoas vissem o tom escuro na pele de Bayard como um sinal de decomposição, quando era apenas um bronzeado. Sua revolta e ironia resultaram em uma possibilidade de criação fotográfica.

Flores (2011, p. 146) diz que “Se o noema de Barthes é ‘isso aconteceu’ (fotografia como documento), o ‘noema de Bayard’ poderia ser expresso como ‘isso aconteceu porque eu inventei’ (fotografia como criação)”. Boris Kossoy (2009, p. 20) também cita a veiculação da imagem em conjunto de propagandas políticas, preconceitos raciais e religiosos propondo outros tipos de manipulação entre imagem e mensagem. Kossoy argumenta que, por essas razões, a fotografia possui uma realidade própria, que pode ir além ou aquém da realidade de um tipo de situação, momento, objeto, e quando olhamos através da fotografia e seu tempo, vemos que ela está mesmo mais ligada a emoções e sentimentos de quem a vê e transmite do que na demonstração da realidade antes citada: é a realidade interior da fotografia.

Assim também comenta Dubois (2011), mostrando que a realidade da fotografia se manifesta de uma maneira distinta da realidade em que estamos inseridos e vivendo com o tempo:

“...nas polêmicas muito vivas sobre a questão da fotografia como arte, os defensores de sua vocação ‘artística’ e em particular os pictorialistas, já evocados, evidentemente não cessaram de colocar em evidência essas lacunas, essas carências, essas fraquezas do ‘espelho’ fotográfico, para atacar e invalidar a idéia segundo a qual a essência da fotografia estaria em ser unicamente uma reprodução fiel e objetiva da realidade. (...) em primeiro lugar, a fotografia oferece ao mundo uma imagem determinada ao mesmo tempo pelo ângulo de visão

escolhido, por sua distância do objeto e pelo enquadramento; em seguida, reduz, por um lado, a tridimensionalidade do objeto a uma imagem bidimensional e, por outro, todo o campo das variações cromáticas a um contraste (...) finalmente, isola um um ponto preciso do espaço-tempo e é puramente visual (...) excluindo qualquer outra sensação olfativa ou tátil.” (2011, p. 38)

Logo, temos uma imagem que é ligada a nossas concepções sobre a realidade única e paralela da fotografia. Mas como esta é uma realidade parcial, que mostra e oculta informações a partir da visão do fotógrafo, ela também se torna um meio, e não apenas técnica ou máquina.

A partir das considerações de Dubois comecei a pensar nas ampliações, inicialmente como ocorriam nas minhas pinturas. A partir da forma, do corte e do fundo passei a lidar com o estilo do retrato.

Nem sempre o inseto é visto por inteiro. Uma asa ou um par de antenas são o suficiente pra chamar a atenção e disparar os corações dos desavisados em forma de pânico. Também levo em consideração o mimetismo dos insetos, que nada mais é do que a capacidade de alguns seres se mesclarem ao ambiente em que se encontram. Este é o caso principalmente dos insetos e aracnídeos, mas também é muito visto em aves, peixes e até mamíferos. Desta forma, o desfoque que surgiu mais para o final dos meus estudos fotográficos é uma maneira de mesclar parte do inseto com o fundo, e o recorte e focos apresentam o animal por partes, fazendo com que o uso de suas características naturais se transformem em uma nova forma dentro de minhas fotografias.

Como já citei a questão da ciência envolvida com a fotografia, mais uma vez entrei em um impasse, já que os insetos também estão muito inseridos na cultura de ciências biológicas. Como exemplo cito seus inúmeros benefícios nas relações entre eles e os humanos, o controle biológico de pragas de plantações, quando usam a joaninha para controlar os pulgões, ou as larvas de libélulas para se alimentar e diminuir a população de mosquitos da dengue. Voltando para observar a inserção dos insetos nas Artes, repara-se que o inseto é muito representado de forma extremamente estilizada dentro de animações e das pinturas por vezes fazendo com que se torne uma mini cópia humana, perdendo características físicas que podem ser vistas como grosseiras, como seu aparelho bucal e o excesso de membros. Eles cantam, dançam, guerreiam e até traem, como pessoas constantemente travestidas de grilos e besouros, e minha representação também buscava humanizar os insetos, nos casos dos trabalhos de retrato ^{3/4}.

2.2 MACROFOTOGRAFIA

O termo macro já define vagamente do que se trata, ou seja, uma ampliação. No entanto as ampliações feitas pelas máquinas fotográficas possuem cálculos e padrões que ajudam a definir qual é a relação entre o que está sendo retratado e o espaço na projeção no sensor da câmera. Tais cálculos variam de acordo com o material disponível, por isso é importante que haja conhecimento técnico de cada aparelho caso se queira definir com qual tipo de ampliação exata está trabalhando⁷. No caso das minhas obras, ela varia com o tamanho do inseto e com o detalhe capturado, portanto não existe uma precisão da ampliação feita.



Figura 28. Câmera utilizada em trabalhos recentes, 2013

A figura 28 ilustra o equipamento que utilizo nas fotografias mais recentes, de 2012 em diante. O número 1 e 2 são, respectivamente, o corpo e a lente da máquina fotográfica. A atenção especial deve ser direcionada ao número 3, chamado “anel reversor”, intermediário que faz com que seja possível encaixar a lente no corpo da câmera de forma contrária,

⁷ Para informações técnicas, consultar: <http://www.macrofotografia.com.br/> na aba de Artigos/Reviews

tornando possível ampliações maiores do objeto do que se usássemos a função “macro” da própria câmera.



Figura 29. *Sem Título 1*, Canon PowerShot SX20, 2011

Para pesquisar as referências busquei o trabalho de outros fotógrafos, como Lester Scalon. Mas embora este também explore as cores e texturas dos insetos, ele ainda o faz de maneira que o inseto é retratado por inteiro, dificilmente trabalhando com cortes, com a belíssima exceção da parte interna da capa e primeira e últimas páginas de seu livro “Insetos: magia, forma e cores” (2011), na figura 30.



Figura 30. Imagem do livro “Insetos: magia, forma e cores”, Lester Scalon, 2011



Figura 31. Imagem do livro “Insetos: magia, forma e cores”, Lester Scalon, p. 49, 2011

Embora meu trabalho tente tirar o inseto do meio científico biológico, o livro de Lester e alguns outros textos da área de entomologia foram importantes para que eu pudesse identificar meus modelos. No entanto, o objetivo dos meus trabalhos não é trazer essa identificação para o observador, e sim deixá-lo criar conexões com suas próprias referências dentro e fora do conhecimento biológico. Identificar os insetos é um meio de obter as imagens com o mínimo de trauma possível para a espécie, já que cada um aceita um tipo de manipulação. Além disso tenho a oportunidade de controlar os horários e a melhor iluminação para cada fotografia. Por exemplo: existem espécies de besouros extremamente impacientes

que não suportam manipulação, já outros são muito receptivos e se mantêm na mesma pose por um bom tempo. No caso dos primeiros besouros, o ideal é uma iluminação mais forte para que os detalhes sejam capturados sem interferências, o que impossibilita fotos noturnas com luzes artificiais, pois o excesso de movimentos sob uma iluminação mais baixa pode impedir o aparecimento de um ponto de foco nítido, importante para meu trabalho.

É importante que os modelos estejam vivos pelo fato de todas as suas cores e texturas serem afetadas pela sua morte, e manter uma certa conexão entre o observador e a vida retratada faz parte de todo o meu projeto. Além disso, insetos incomodados tendem a se mover muito, dificultando a captura de seus detalhes.

Até então o tamanho possível de impressão das fotos era de até um tamanho A3 (42x29,7cm) sem comprometer a qualidade da mesma, isto é, sem criar ruídos desnecessários na imagem, e os melhores resultados ocorreram em papel fosco de gramatura superior a 200gr.

Uma das técnicas que ainda não utilizei para o trabalho foi buscar os modelos antes do amanhecer. Essa técnica foi descrita no livro de Lester (2011, p. 3): “...penetra em florestas e cerrados muito cedo, por volta das quatro horas da manhã. Entre as cinco e às nove horas da manhã os insetos estão dormindo devido às baixas temperaturas permitindo franca aproximação.” Na ocasião ele se utilizou tanto da luz solar do horário quanto flashes e outras luzes artificiais, mas sempre mantendo o cuidado de não assustar cada inseto.

Essa técnica poderia facilitar meu trabalho com lagartas e moscas, principalmente, porém, até o momento, em meus testes a luz do Sol trouxe um resultado muito mais positivo quanto à composição de cores que tenho como objetivo no trabalho.



Figura 32. *Sem Título 2*, Canon PowerShot SX20, 2011

Na obra acima, um exemplo de iluminação solar com poucas nuvens em um fim de tarde sobre um besouro com iridescência, que é a capacidade de alteração das cores dependendo da intensidade e do ângulo da luz que reflete sobre o objeto. Este tipo de propriedade dos insetos faz com que cada iluminação revele um tipo de cor, portanto descobrir a iluminação certa para cada inseto é essencial para que os detalhes apareçam de forma mais nítida.



Figura 33. *Sem Título 3*, Canon PowerShot SX20, 2011

Meu trabalho se manteve mais figurativo nas primeiras fotos, pois ainda haviam grandes identificadores dos insetos como um ser por inteiro, e ao observar o brilho e a textura diferenciada e abundante do retratado comecei a estudar uma ampliação que ia além. Não é necessariamente recorte de cabeça ou asa, é uma ponta, uma escama focada, um conjunto de cores, e finalmente, uma interação da cor de fundo com as do objeto. E com estes estudos eu pude trabalhar com novas ampliações retratando o inseto como uma série de linhas e cores que lembram outras formas naturais, como rochas ou água.



Figura 34. *Sem Título 4*, Canon PowerShot SX20, 2011

Besouros, em geral, se mostraram mais fáceis de se trabalhar, visto que possuem uma variedade extensa de espécies com características únicas, muitos possuem um tamanho razoável (acima de 3cm), costumam ser relativamente fáceis de se achar, e são seres mais tranquilos de se manusear, pois poucos são venenosos e a maioria fica imóvel por longo tempo.

Baratas também possuem uma boa variação de espécie e já carregam uma carga visual negativa há muito tempo, o que torna divertido e interessante trabalhar com suas formas de maneira ampliada. Não raro besouros são confundidos com baratas e vice-versa. No entanto, a barata torna-se muito difícil de ser fotografada por preferir ambientes escuros e reagir de maneira agressiva à presença de luz, portanto foi um inseto apenas abordado na pintura até o momento (figura 22).

Dentre as observações teóricas, algumas me trouxeram ao Dubois, na relação do corte temporal, o efeito de um tempo que não existe no recorte da fotografia, pois se torna simbólico. A petrificação do tempo dentro da Fotografia ocorreu também com os retratados, como um louva-a-deus, uma mariposa e dois besouros distintos. Ao apontar a câmera, estes pareceram se posicionar como se já esperassem a fotografia, atentos ao clique, e depois agitados em sair da área de captura, definindo então o término da sessão. Dubois em sua infância parou no tempo da fotografia e no tempo da corrida, e assim fizeram os retratados que citei.

“Acontece que, naquele dia, eu liderava com folga a corrida a 25 metros da linha de chegada. No momento em que estava quase vencendo, vejo atrás das barreiras em que ficavam os pais e as famílias, meu próprio pai (...). Ao ver o aparelho, ao pensar provavelmente que eu seria ‘preso pela película, paro de uma vez e fixo meu pai que me fixa. (...) a foto (me) detém.” (p. 163)

Embora sem saber que teriam um novo tempo inserido às suas imagens, o primeiro clique foi o suficiente para que também petrificassem no tempo real. Havia barulho e luzes no ambiente, formas passando por todos os lados, mas foi a câmera, sem o flash, que os tornaram uma tentativa de mimetização. Um inseto não possui a mesma consciência que nós quanto à fotografia, não sabem que estão sendo congelados no tempo, que se tornam lembrança em uma impressão, não precisam se preocupar com a aparência a fim de que o momento capturado seja perfeito na forma do sentimento ou da aparência física. Mas o poder de paralização diante da máquina esteve presente com imenso apuro.

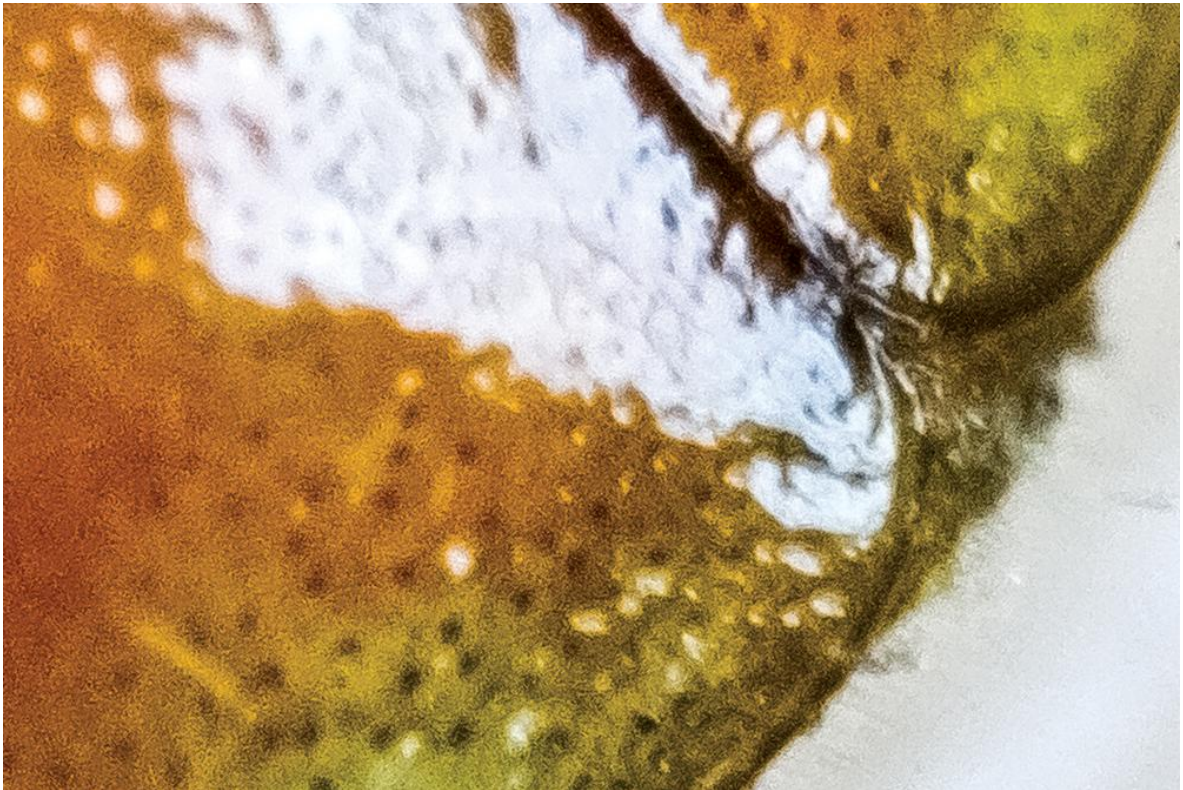


Figura 35. *Sem Título Laranja*, Canon EOS T3 Rebel, 2012

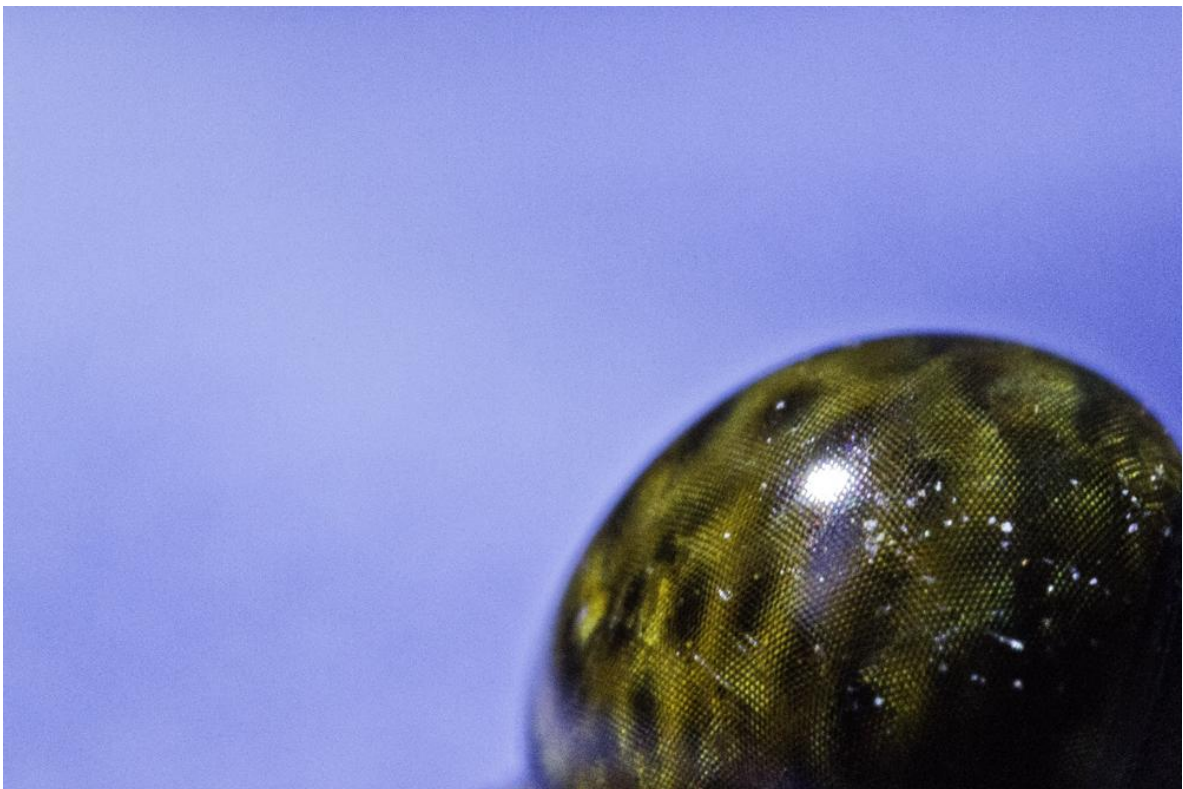


Figura 36. *Sem Título Esverdeado*, Canon EOS T3 Rebel, 2012

Nestes novos trabalhos de 2012 também existe um cuidado maior na manipulação da imagem. A câmera por si só já traz uma manipulação do recorte através da curvatura da lente e de valores que tornam a fotografia mais ou menos granulada e com iluminações que diferem da presente no momento da foto. Há alguns realces feitos principalmente na granulação e recortes finais feitos com programas editores de imagens como o Photoshop CS5, que possui ótimas ferramentas para trabalhar com uma imagem no formato .RAW, que é a imagem com menos compressão que se consegue através de uma câmera digital, mas apesar disso não criei, até então, nenhuma sobreposição ou colagem, portanto, pela classificação, ainda as chamo de fotografias.



Figura 37. *Sem Título em Amarelos*, Canon EOS T3 Rebel, 2012

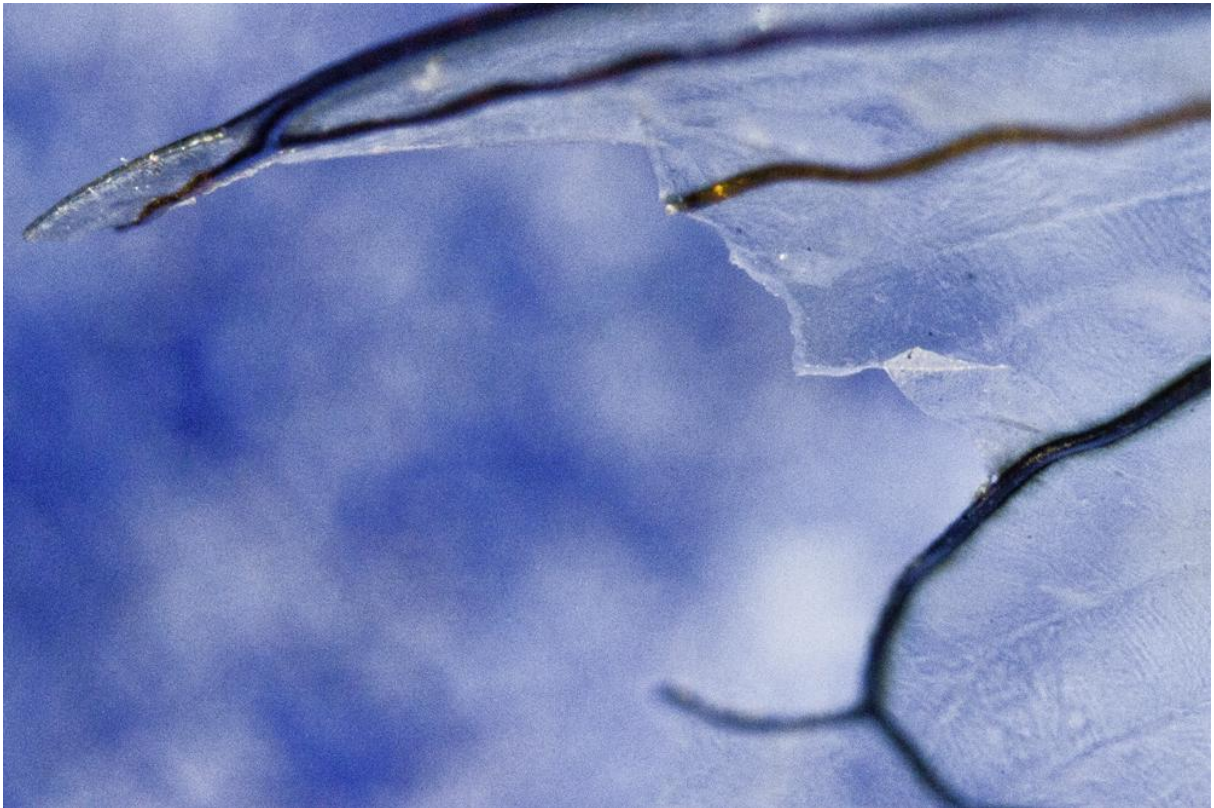


Figura 38. *Sem Título em Azuis*, Canon EOS T3 Rebel, 2012



Figura 39. *Sem Título em Preto, Branco e Amarelo*, Canon EOS T3 Rebel, 2012

2.2.1. TRABALHO PARA A EXPOSIÇÃO NO ESPAÇO PILOTO



Figura 40. *Duplo*, fine print sobre canvas, 140x100cm, Canon EOS T3 Rebel, 2013

A composição escolhida foi de quatro fotos em macro e dois planos de cores, formando um quadríptico. Ao escolher as fotos, coincidentemente são todas de um mesmo gênero de insetos, as cigarras. Em tons vermelhos a ninfa, fase anterior à que conhecemos (a cigarra alada). Em azul, detalhes delicados das asas que contrastam com a rigidez da fase anterior do inseto, embora seja na ninfa que se encontra sua maior vulnerabilidade pois, de movimentos lentos, sem asas e tampouco a capacidade de ecoar seus ruídos estridentes, sua única defesa é a carapaça.

Cigarras são abundantes em boa parte do país no início do verão, e são insetos inofensivos, embora causem medo a muitas pessoas. Na representação, ela é sutil: manchas que ao desaparecer no fundo parecem se fundir. Delicada e com a existência individual constantemente ameaçada por predadores, se esconde, mimetiza e desaparece.



Figura 41. *Detalhe antes da impressão de Duplo, Canon EOS T3 Rebel, 2012*

A impressão feita em canvas aproveita a interação entre o granulado da fotografia (que é realçado na conversão do arquivo através de edições) e as tramas do tecido que também se misturam e trazem a idéia da pintura através das manchas e texturas. O objetivo é descobrir novas abordagens através do uso de elementos mais comuns da pintura dentro da fotografia e obter resultados vistos através de diferentes distâncias entre o observador e a obra. Em um experimento pessoal percebi que o fundo neutro preto ajuda a ressaltar as cores fortes e direciona melhor o olhar para as texturas das fotografias e do canvas.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de todo trabalho e no acompanhamento da minha própria evolução técnica, pude abordar os insetos de diversas formas, a lidar com seus aspectos dentro da híbrida cultura humana. O próximo caminho dentro da minha produção segue ainda dentro da pintura e da fotografia com a leitura, a prática e a vontade de conhecer novos rumos que se tornam interessantes e mais próximos aos meus objetivos.

Dentro da pintura, sob novas técnicas, irei trabalhar como a tinta a óleo para obter tempo prolongado ao abordar o inseto com maior detalhamento e voltar a trabalhar com a manipulação das cores através da mistura de tintas, algo que apenas trabalhei superficialmente no guache mas que já me foi o suficiente para chamar a atenção e abrir espaço para pensar sobre o desenvolvimento do fundo da obra e a interação com as cores sobrepostas para criar transparências, característica existente em alguns besouros e nas asas de muitos outros insetos.

Também aprofundarei o conhecimento técnico da fotografia para obter outras formas de conseguir realizar o macro com máquinas diversas, sejam câmeras de celulares ou microscópios eletrônicos, através de adaptações.

Trabalhar com insetos trouxe também uma reflexão que trarei futuramente, ao atestar toda a fragilidade que tanto eles como nós possuímos tanto físico quanto psicológico, e que alimenta o medo mútuo por vezes desnecessário pela falta de perigos que um apresenta ao outro. Se aproximar e conhecer tão pequeninas criaturas é de um imenso benefício para ambos.

4. REFERÊNCIAS

- CAILLOIS, Roger. *The Edge of Surrealism*. Duke University Press: 2003.
- DUBBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. 14ª Edição. Campinas: Papyrus, 2011
- FLORES, Laura G. *Fotografia e Pintura*. 1ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2011
- KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 4ª Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- KRAUSS, Rosalind E. *The Optical Unconscious*. 5ª Edição. EUA: The MIT Press, 1998
- SCALON, Lester; SIGRIST, Tomas. *Insetos: Magia, Forma e Cores*. 1ª Edição. Vinhedo: Avisbrasilis, 2011
- FOTOGRAFIA. In: DICIONÁRIO Michaelis. © 1998-2009 Editora Melhoramentos Ltda. Disponível em: <
<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=fotografia>> Acesso em: 10/09/2012
- FOTOGRAFIA. In: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. © 2012 Priberam Informática, S.A. Disponível em: <
<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=fotografia>
 > Acesso em: 10/09/2012
- FOTOGRAFIA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2013. Disponível em: <
<http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Fotografia&oldid=33560443>>. Acesso em: 10/09/2012.
- FREUD, Sigmund. *O Estranho (Das Unheimliche)*, versão de 1925. Disponível em: <
<http://pt.scribd.com/doc/70384778/Freud-Das-Unheimliche-1919-O-Estranho>>. Acesso em: 17/08/2012
- FREUD, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud: An Infantile Neurosis and Other Works*, Volume XVII, 1917-1919. Disponível em: <
http://layoftheland.net/archive/ART6933-2012/weeks6-12/Freud_TheUncanny.pdf>. Acesso em: 15/01/2013
- GNSI. *Science Illustration*, 2010. In: *Guild Handbook of Science Illustration*, 2ª edição, editado por Elaine R. S. Hodges, 2003. Disponível em:
 <
<http://www.gnsi.org/resources/publications/guild-handbook-science-illustration-2nd-ed>>. Acesso em: 10/09/2012
- RETRATO. In: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. © 2012 Priberam Informática,

S.A. Disponível em: < <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=retrato>> Acesso em: 10/09/2012

RETRATO. In: DICIONÁRIO Michaelis. © 1998-2009 Editora Melhoramentos Ltda.

Disponível em: <

<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=retrato>> Acesso em: 10/09/2012

RETRATO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2012.

Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Retrato&oldid=33229652>>.

Acesso em: 10/09/2012.

SANSONOVSKI, Tacio P. O Maravilhoso Mundo da Macrofotografia. *Fotógraphos*, São Paulo, n.03, p. 10-16, 2006. Disponível em:

<http://www.macrofotografia.com.br/tacio/pdf/fotographos_3_macro.pdf>. Acesso em: 28/10/2012

SCHNEIDER, Eric. *Entomology and Animation: A Portrait of an Early Master Ladislav Starewicz*. Publicação 5.02, 2000. Disponível em: <

<http://www.awn.com/mag/issue5.02/5.02pages/schneiderstarewicz.php3>>. Acesso em 1/11/2012

THAN, Ker. *Article: Maggots and Leeches: Old Medicine is New*. 2005. Disponível em:

<<http://www.livescience.com/203-maggots-leeches-medicine.html>>. Acesso em: 8/9/2012

WHITWORTH, Robert J.; AHMAD Aqeel. *Cockroaches*. Universidade do estado de Kansas, 2007. Disponível em: <<http://www.ksre.ksu.edu/library/entml2/MF2765.pdf>>. Acesso em: 8/09/2012.