

UNIVERSIDADE DO PORTO

Faculdade de Belas Artes

**A EXPRESSÃO DO CORPO NO REGISTO
FOTOGRAFICO DE MÉDIO-FORMATO**

Projeto desenvolvido a partir da obra de Francesca Woodman

João Ricardo Duarte Ferreira

Relatório final para a obtenção do grau de mestre em Design da Imagem

Orientador: **Prof. José Carneiro**

Agradecimentos

à Sara e à Rita pela colaboração incansável,

ao professor José Carneiro pela orientação, pela disponibilidade e pela paciência,

ao João Lima pelo apoio técnico,

à minha família e amigos,

à minha Mariana e aos meus avós,

à minha mãe.

Resumo

Este projeto procura explorar a expressividade do corpo humano através do formato fotográfico de médio-formato, e pretende contribuir para uma nova apreciação e discussão acerca da expressão corporal na prática fotográfica, argumentando uma valorização da parte emocional, humana; capturando experiências pessoais, emoções e perspectivas, quer dos sujeitos fotografados quer de quem vê.

Produziu-se uma série de fotografias em médio-formato analógico, um processo fotográfico integralmente manual, desde a escolha do material utilizado, como a câmara fotográfica e as objetivas, até à ampliação das fotografias em laboratório. De forma a evocar uma perspetiva alternativa, características únicas do processo analógico, não se pretende apenas apresentar a série simplesmente para dizer que reproduz a realidade, mas também para levar o observador a pensar sobre a fotografia como um meio artístico relacionado com uma manualidade e com o fabrico das fotografias, ao mesmo tempo que se trabalha a relação emocional com os retratados.

Ao incorporar elementos inspirados pelo trabalho de Francesca Woodman, sobretudo o corpo humano, pretendeu-se alcançar uma série de fotografias com uma fundação sólida e um trabalho imagético rico a partir da linguagem corporal, trabalhando a composição e expressões corporais e faciais.

Este projeto culminou com dois grandes eixos relacionados com a história da fotografia: a imagem corporal, como forma de expressão visual, e o suporte analógico. Registou-se a complexidade do corpo humano, não apenas como um objeto visual congelado no tempo através da fotografia, mas como um veículo de expressão de uma imagem emocional e conceptual. Esta série convida quem a vê a analisá-la de perto; convida o espectador a ter uma interpretação pessoal e emocional da imagem. O resultado final proporciona uma experiência visual que vai além de um mero retrato impessoal; além do retrato de um estranho. Apresenta uma imagética de simbolismo e abstração onde cada um de nós se pode rever.

Defende-se a valorização da fotografia analógica como um suporte visual único e excepcional, tanto na sua capacidade de representar e enquadrar a expressão do corpo de forma tátil e orgânica como na natureza da materialidade do seu suporte físico. Este processo, através da ação manual e das decisões intencionais de quem a pratica, confere às imagens uma profundidade emocional e estética que enriquece o impacto da narrativa.

Palavras-chave

Fotografia, Fotografia Analógica, Corpo, Expressão, Francesca Woodman.

Abstract

This project seeks to explore the expressiveness of the human body through medium-format photography and aims to contribute to a renewed appreciation and discussion of bodily expression in photographic practice. It advocates for the value of emotional and human elements, capturing personal experiences, emotions, and perspectives—both of the subjects photographed and those of the viewers.

A series of medium-format analog photographs was produced using an entirely manual photographic process, encompassing the selection of equipment such as the camera and lenses, as well as the enlargement of the photographs in the darkroom. To evoke an alternative perspective and highlight the unique characteristics of the analog process, the project does not merely aim to present the series as a reproduction of reality but seeks to encourage viewers to reflect on photography as an artistic medium tied to craftsmanship and the manual creation of images. Simultaneously, it delves into the emotional relationship with the photographed subjects.

Drawing inspiration from Francesca Woodman's work, particularly her focus on the human body, the project aimed to produce a photographic series with a solid foundation and rich imagery, grounded in the language of the body. It emphasizes the composition and the use of both bodily and facial expressions to convey meaning.

The project culminates in two significant axes rooted in the history of photography: the depiction of the human body as a form of visual expression and the use of analog media. It captures the complexity of the human body, not merely as a static visual object frozen in time but as a vehicle for conveying emotional and conceptual imagery. This series invites viewers to examine it closely and engage in personal and emotional interpretations of the images. The final result offers a visual experience that transcends impersonal portraiture or the mere depiction of strangers. It presents imagery steeped in symbolism and abstraction, allowing each viewer to find aspects of themselves within it.

The project advocates for the recognition of analog photography as a unique and exceptional visual medium, both in its capacity to depict and frame bodily expression in a tactile and organic way and in the materiality of its physical medium. Through manual processes and intentional artistic decisions, the images acquire an emotional and aesthetic depth that enhances the impact of their narrative.

Keywords

Photography, Analogue Photography, Body, Expression, Francesca Woodman.

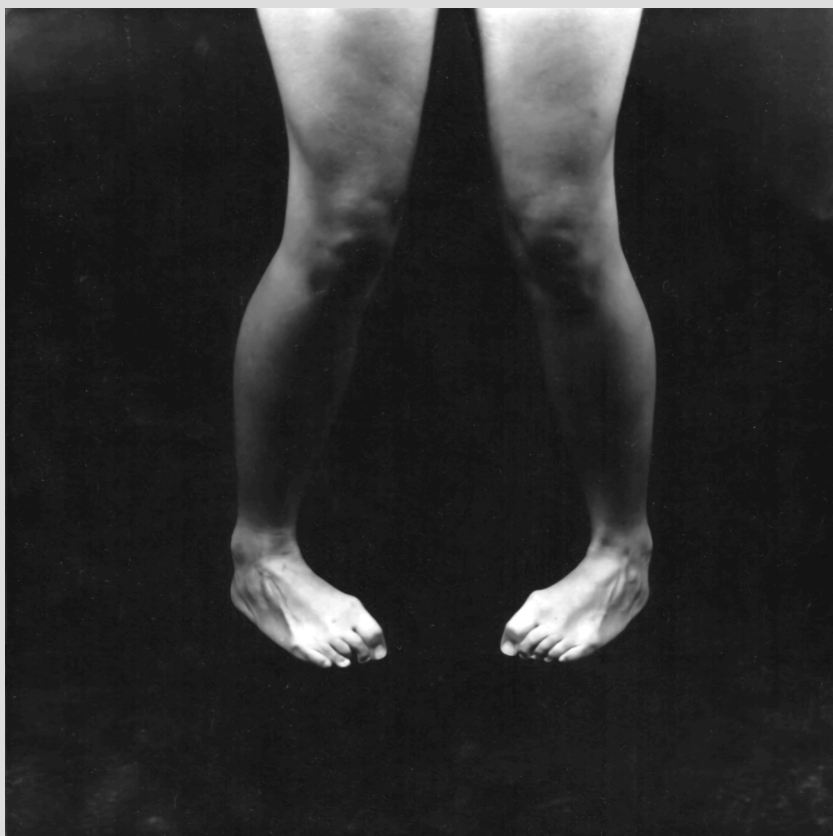
Índice de Conteúdos

5	I. Introdução
6	I.I - Contexto e Motivação
8	I.II - Questão de Investigação
10	I.III - Objetivos e Resultados
11	I.IV - Metodologia
14	I.V - Estrutura da Investigação
15	II. Estado da Arte
16	II.I - A Visão Fotográfica de Francesca Woodman
19	II.II - O Corpo no Trabalho de Francesca Woodman
23	II.III - A Tecnicidade da Fotografia de Francesca Woodman
27	II.IV - A Metodologia fotográfica de Francesca Woodman
33	III. Metodologia
34	III.I - Análise das Imagens do Ponto de Vista de Gillian Rose
36	III.II - Tipologias Fotográficas
41	III.III - Exercício Comparativo
43	III.IV - Vantagens e Constrangimentos
45	IV. Projeto
46	IV.I - Primeira Sessão
50	IV.II - Segunda Sessão
53	IV.III - Terceira Sessão
56	IV.IV - Revelação
60	IV.V - Ampliação
64	V. Conclusão
65	V.I - Resultados Fotográficos
67	V.II - Perspetivas Futuras
68	Bibliografia
70	Anexos

Índice de Figuras

Fig.1 - Produção da primeira sessão	12
Fig.2 - Produção da segunda sessão	12
Fig.3 - Produção da terceira sessão	13
Fig.4 - Processo de introdução do filme na câmara fotográfica	13
Fig.5 - <i>Untitled</i> , Francesca Woodman	17
Fig.6 - <i>House 4</i> , Francesca Woodman	17
Fig.7 - <i>My House</i> , Francesca Woodman	19
Fig.8 - <i>Space 2</i> , Francesca Woodman	20
Fig.9 - <i>House and Space 2</i> , Francesca Woodman	21
Fig.10 - <i>Untitled</i> , Francesca Woodman	24
Fig.11 - <i>House 3</i> , Francesca Woodman	25
Fig.12 - <i>Self-Deceits</i> , Francesca Woodman	27
Fig.13 - <i>Self-portrait, birch sleeves</i> , Francesca Woodman	28
Fig.14 - <i>Angel Series</i> , Francesca Woodman	30
Fig.15 - <i>Blueprint for a Temple (II)</i> , Francesca Woodman	32
Fig.16 - Disparador sem fios RF-A2416	46
Fig.17 - Exposímetro L-308S	46
Fig.18 - Hasselblad 501CM com objetiva 80mm	47
Fig.19 - Disposição do estúdio	47
Fig.20 - Objetiva 80mm utilizada	48
Fig.21 - Prova de contacto da primeira sessão realizada	49
Fig.22 - Prova de contacto da segunda sessão realizada	51
Fig.23 - Prova de contacto da terceira sessão realizada	54
Fig.24 - Objetiva 150mm utilizada	55
Fig.25 - Filme utilizado, já exposto e pronto a ser revelado	56
Fig.26 - Tanque de revelação utilizado	57
Fig.27 - Bobine adaptada para médio-formato	57
Fig.28 - Revelador, fixador e banho de paragem utilizados	57
Fig.29 - Soluções prontas para revelação do filme	57
Fig.30 - Agitação do tanque de revelação	59
Fig.31 - Filme já removido do tanque e já revelado	59
Fig.32 - Lavagem final do filme com água corrente	59
Fig.33 - Secagem do filme	59
Fig.34 - Disposição dos negativos para prova de contacto	61
Fig.35 - Exemplo do processo da ampliação dos negativos em papel fotográfico	62
Fig.36 - Processo químico para revelação das imagens	63
Fig.37 - Lavagem do papel fotográfico pós-revelação	63
Fig.38 - Imagens ampliadas	63

I



Introdução

I.I - Contexto e motivação

A fotografia tornou-se uma fonte inicial de comunicação visual em sociedade, transportando consigo uma história rica de inovação e descoberta, tornando a evolução dos formatos fotográficos numa odisséia fascinante que atravessa a história da arte visual, refletindo avanços tecnológicos, requisitos estéticos e mudanças culturais (Rubenstein & Sluis, 2013). Corrobora-se esta premissa, uma vez que, com o tempo, a fotografia surgiu como a vanguarda na tecnologia humana, proporcionando reproduções quase perfeitas de eventos captados através de câmaras.

Apesar da atual revolução digital, o suporte prevalente, defendendo a importância e o valor intemporal que o *medium* analógico traz à imagética, em particular à fotografia analógica (Caoduro, 2014). Em todo o contexto imagético, histórico ou contemporâneo, a representação do corpo humano apresenta-se como um elemento de permanente fascínio e admiração (Caoduro, 2014). Concorde-se com esta opinião, pois, por toda a história, são múltiplos os exemplos de artistas e de criadores que mostram a sua visão acerca da representação corporal nas suas imagens, sejam estas numa perspetiva de expressar beleza, vulnerabilidade, poder ou sexualidade.

“A [fotografia] digital envolve significantes codificados, dados que podem ser facilmente manipulados, abstraídos da sua fonte; a analógica emana do vento, da madeira e das árvores, do mundo do palpável” (Ritchin, *After Photography*, 2009, p. 17). Nesta epígrafe, Fred Ritchin expressa um sentimento amplamente partilhado sobre a mudança da fotografia analógica para a digital. Desde a sua invenção, acredita-se que a fotografia está mais intimamente ligada à realidade material do que a outras formas de representação. Com bastante regularidade, estes sentimentos têm sido associados às qualidades sensoriais das fotografias. Nas últimas décadas, no entanto, esta crença tem sido alvo de um intenso escrutínio, uma vez que, para muitos, o suporte digital parece ter “desmaterializado” a fotografia e, por conseguinte, tornando-a menos “fiável” como vestígio da realidade material diante das lentes da câmara (Varala, 2020).

Na sua obra *Being and Time*, Martin Heidegger concebe o conceito de “fenómeno” como aquilo que “se mostra em si mesmo” e a fenomenologia como o método para efetuar a ontologia, a investigação sobre o significado do ser. Na vida quotidiana, argumenta Heidegger, os fenómenos aparecem dentro de um horizonte de inteligibilidade que é pré-teórico ou implícito. Neste entendimento implícito, o ser humano encontra entidades, principalmente, o equipamento ao serviço de alguma tarefa (Heidegger, 2008). Assim, adotou-se esta orientação para a compreensão da relação com a câmara, bem como se recorre ao conceito de Edmund Husserl de redução fenomenológica, que implica pôr de parte o nosso sentido normal do mundo das entidades como tendo uma existência nossa e, em vez disso, direcionar a nossa consciência para a forma como elas aparecem (Husserl, 1911). Estas orientações vieram revelar as potencialidades da fotografia analógica nesta componente projetual, cuja investigação procura explorar a dimensão da expressividade do corpo humano, por meio da lente evocativa e única da fotografia analógica, em

particular, através do médio-formato a preto e branco; com o trabalho de Francesca Woodman a servir como indispensável contexto e inspiração.

A motivação inicial deste projeto de mestrado é de explorar a representação do corpo humano através de uma perspetiva distinta do formato digital – focando-se na expressão emotiva e abstrata da imagética corporal, através de um suporte analógico de médio-formato em filme a preto e branco. O corpo humano, com todas as suas imperfeições, fragilidades e complexidades, torna-se uma fonte infindável de inspiração e exploração não só para o trabalho visual como em todas as áreas de investigação. O corpo de trabalho, expresso através da fotografia analógica de médio-formato, apresenta-se como o *medium* perfeito para o enquadramento de todos estes elementos; capaz de captar todos os detalhes numa resolução superior ao formato 35mm, permitindo uma aprendizagem no sentido de melhor encenação. Assim, tendo como base o trabalho fotográfico de Francesca Woodman, esta investigação propõe-se a analisar a sua linguagem visual e as técnicas usadas pela fotógrafa nas suas obras; numa perspetiva de evocação de emoções através da fotografia, levantamento de questões sobre a imagem corporal e até apreciação e contemplação da exploração da imagética corporal.

Pretende-se, ainda, construir uma examinação do retrato corporal através do meio analógico, bem como, do valor estético da captura do corpo humano numa imagem monocromática, sem qualquer interferência ou manipulação digital. É, também, um projeto com objetivo de enriquecimento pessoal, ao trabalhar a imagem no meio analógico de médio-formato. Através da disponibilização dos materiais necessários pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, pôde-se abrir os horizontes da criação imagética para alcançar resultados até então nunca explorados.

Ambiciona atingir um processo de criação analógico do início ao fim, com o objetivo de capturar a imagem mais crua possível; sem desvalorizar a identidade artística da criação. Esta mesma criação pretende enaltecer as particularidades únicas da representação fotográfica no meio analógico, em particular do médio-formato a preto e branco.

I.II - Questão de Investigação

Francesca Woodman exemplificou perfeitamente uma noção da imagética orgânica do analógico no seu trabalho fotográfico, através das suas imagens envoltas em emoção e vulnerabilidade. As suas composições surrealistas e extremamente íntimas, na sua maioria, enquadraram o seu próprio corpo, nos mais variados contextos, para além da sua própria casa, lugares abandonados, casas desoladas, cemitérios; fotografa o corpo muitas vezes coberto por objetos, tecidos, móveis, plásticos, espelhos e até portas. A partir da sua obra a artista levanta questões de descoberta pessoal, através de uma imagem ambígua, melancólica e até misteriosa (Best, 2021). O seu trabalho é hoje considerado um elemento enigmático e imprescindível ao contexto da fotografia do século XX, inspirando incontáveis fotógrafos e investigadores contemporâneos a explorar em todo o detalhe a sua perceção corporal e emoções humanas intrínsecas à sua obra (Tellgren, 2016). A abordagem inovadora de Francesca Woodman à fotografia teve um impacto profundo. A sua experimentação com efeitos de luz e de movimento desafiava a ideia de que a câmara simplesmente congela o tempo e o espaço. A influência de Woodman estendeu-se para além do seu próprio tempo, abrindo caminho para artistas como Cindy Sherman e Nan Goldin, que exploraram temas de identidade a partir da prática fotográfica. O seu trabalho continua a ser exibido globalmente, com as suas imagens a evocarem uma sensação de introspeção íntima e a profunda fragilidade da vida (Tellgren, 2016). No entanto, a sua proficiência técnica não é o único aspeto nas suas imagens que inspira e impulsiona o mundo fotográfico contemporâneo (Townsend, 2006). Em toda a sua complexidade, o trabalho de Francesca Woodman é sujeito às mais variadas interpretações, fascínios e influências; em particular, e no contexto do presente projeto, a investigação focou-se no corpo humano. Não só no seu todo mas também dos seus membros, elementos e particularidades (Tellgren, 2016).

É neste contexto que surge a questão de investigação que impulsiona este projeto de mestrado:

De que forma é que a representação do corpo no trabalho da Francesca Woodman pode contribuir para o desenvolvimento de um ensaio fotográfico contemporâneo?

O trabalho de Francesca Woodman apresenta variados elementos e particularidades, no entanto, as mais pertinentes no contexto do presente projeto são, o seu conceito de vulnerabilidade, a sua narrativa e simbolismo, a perspetiva subjetiva dos seus enquadramentos, a expressão emocional nas imagens e, por fim, a exploração e experimentação do meio fotográfico analógico de médio-formato (Kisiel, 2017; Matthews, 2019). Woodman, que estava profundamente ligada à cultura vitoriana, via a fotografia como um refúgio da política confusa da esfera pública. Enquanto que muitos fotógrafos seus contemporâneos usavam a fotografia para documentar outros meios artísticos, Woodman via a fotografia como um ofício em si mesmo (Matthews, 2019). Os seus autorretratos

são tidos como enigmas visuais, através da sua capacidade de metamorfosear o seu corpo em tudo o que desejasse (Beyfus, 2006). A artista, como defende Faria (2011), tinha a capacidade dispor os objetos em determinada posição, instigando determinado significado à fotografia. Segundo a autora citada, a própria máquina fotográfica configurava-se como algo que lhe pertencesse de uma forma muito íntima, ou seja, percepcionada como parte integrante do seu próprio interior. Era manifesta a sua obsessão pelo género feminino e pela sexualidade. Neste contexto, Faria (2011) analisou a obra de Francesca Woodman como se de uma narrativa sobre si própria se tratasse, com a percepção de que as diversas fotografias funcionam como uma reinvenção e descoberta persistentes. A autora consagrou um capítulo exclusivo à artista, denominado de *corpo-muerta*, assumindo que o processo de interiorização da *diade* corpo e objetos é transversal às suas fotografias.

Como tal, refere que “Nas fotografias de Woodman, planta e corpo, luz e carne, chão e pele, arquitetura e vida, vestígio e presença, abandono e habitação convivem de maneira profunda e, por vezes, convulsa” (Faria, 2011, p. 59).

O trabalho de Woodman vem contribuir para o presente projeto ao inspirar os enquadramentos do corpo feminino através da linguagem corporal, da composição intimista e do uso de simbolismo. Estes elementos orientaram, assim, a abordagem do projeto para alcançar uma narrativa emocional e conceptual nas imagens analógicas produzidas.

I.III - Objetivos e Resultados

O presente projeto tem como principal objetivo a exploração da expressividade do corpo humano através do formato fotográfico. Propõe-se a abrir uma nova apreciação e discussão sobre a expressão corporal numa vertente da imagem; argumentando uma valorização do emocional humano.

O projeto tem como objetivo capturar as experiências pessoais, emoções e perspectivas, não só dos sujeitos fotografados como de quem o está a ver, para isso, enquadrrou-se a postura corporal e a comunicação não-verbal intuitiva, utilizando uma composição simbólica e componentes de expressão corporal abstrata aliados ao processo de trabalho manual analógico, para produzir imagens que evocam emoções e que convidam a uma experiência pessoal. Assim, o ensaio atua como uma interface que liga o mundo subjetivo dos sujeitos fotográficos à experiência emocional do espectador. Ao incorporar elementos inspirados pelo trabalho de Francesca Woodman, sobretudo o trabalho com o corpo, ambiciona-se alcançar uma série fotográfica com uma fundação sólida e um trabalho imagético rico, através da linguagem corporal, das expressões faciais e da composição.

Outro objetivo do presente projeto consiste em capturar o senso de vulnerabilidade e exposição do corpo humano num contexto contemporâneo, ou seja, o que significa a exposição corporal na era moderna, que forma é que apresenta no presente, considerando a maneira como os indivíduos expressam as suas emoções, os seus problemas ou as suas inseguranças.

O contexto moderno, em que os temas do projeto se encontram e trabalham, contrasta com o processo de captura e materialização das imagens; este aspeto é propositado. Ao trabalhar os temas e problemática num contexto contemporâneo, o projeto desafia a noção modernista da imagética, em formato analógico de médio-formato, monocromático e em proporção de 6:6. As imagens resultantes apresentam a riqueza em detalhe adjacente ao filme de 120, enquanto revelam também a natureza manual do processo analógico. Questionam, também, a proporção de apresentação das imagens na era digital; apresenta uma problemática moderna em formato quadrado 1:1 envolvendo a imagem num senso limitador e claustrofóbico quando contrastado ao formato moderno de 16:9 ou 16:10, seja este horizontal ou vertical.

O resultado é uma série fotográfica que questiona e expõe a noção de expressão corporal e emocional como a esperamos visualizar e experienciar, ao apresentá-la de forma não convencional, através de gestos e posturas inesperadas, pela composição abstrata e pelo simbolismo. Esta abordagem pretende desconstruir a forma de visualizar o corpo, encorajando o espectador a reconsiderar as formas tradicionais de interpretar as emoções e a imagem corporal, revelando a complexidade e a subjetividade das suas expressões. Desafia quem vê a olhar mais perto, com mais detalhe, com mais atenção, a interpretar o que vê não só através da visão, mas através das suas mesmas experiências e formas de expressão.

I.IV - Metodologia

A materialização do presente projeto resultou de um processo metodológico detalhado para chegar ao resultado final. Começando pela conceptualização imagética do projeto fotográfico. Para além da inspiração e investigação baseada no trabalho de Francesca Woodman, teve também como base de influência artística o trabalho de fotógrafos como Sally Mann, Richard Avedon, Deborah Turbeville e Robert Mapplethorpe; focando-se sempre numa expressão emocional negativa e física através do corpo humano.

Para atingir o objetivo de imagem final proposto foi necessária a colaboração externa de modelos, no caso, exclusivamente femininas, no intuito de trabalhar o corpo feminino com base na observação e representação visual do corpo a partir da obra de Francesca Woodman. O trabalho realizado com estas modelos foi intrínseco e sensível às suas limitações, bem-estar, e consentimento de uso da sua imagem e corpo. Assim, durante todas as sessões desenvolvidas as modelos apresentaram, de forma excecional, um trabalho corporal e expressivo extenso e complexo. Mostrando-se sempre proativas e confortáveis no desenvolvimento das imagens, poses e expressões pretendidas.

O local dos ensaios fotográficos foi, também, propositadamente escolhido sob o contexto e temática projetual. Pretendendo-se uma imagética focada na expressão emocional através do corpo, todas as sessões realizaram-se em estúdio fotográfico, utilizando um ciclorama. No âmbito de enfatizar exclusivamente o sujeito fotográfico e a sua expressão num espaço negativo; o corpo e a expressão num vazio cru. Para, assim, potenciar as temáticas da expressão e da emoção pretendidas na imagem final.

A fim de atingir esta imagem idealizada foi necessária a escolha e curadoria do material adequado. A câmara escolhida para suportar um projeto desta natureza foi a Hasselblad 501CM, com duas objetivas de distância focal fixa. As distâncias focais escolhidas foram de 80mm e 150mm; que em contexto de médio-formato, numa proporção de 6:6, apresentam um fator de corte equivalente a 0,55 do valor do formato de 35mm. Assim as objetivas escolhidas apresentam uma ampliação equivalente a objetivas de 47mm e 83 mm respetivamente. Em contexto de trabalho, a objetiva de 80 mm foi utilizada para enquadramentos de corpo inteiro, enquanto a 150mm, com a sua distância focal mais fechada, serviu para a construção de imagens focadas nos detalhes corporais das modelos.

Foram realizadas ao todo quatro sessões de estúdio com as modelos, a fim de se produzir um número substancial e variado de imagens para um processo de escolha e revelação mais flexível e consolidado. O resultado destas sessões foi a exposição de trinta e seis fotografias em filme de médio-formato, dos quais se aproveitaram trinta para ampliação.

Após as sessões de estúdio estarem completas, procedeu-se à revelação dos filmes expostos, bem como à escolha e ampliação dos negativos pretendidos para o projeto final.



Fig.1 - Produção da primeira sessão



Fig.2 - Produção da segunda sessão



Fig.3 - Produção da terceira sessão



Fig.4 - Processo de introdução do filme na câmara fotográfica

I.V - Estrutura da Investigação

O presente trabalho prático teve na sua base uma investigação estruturada em 4 principais tópicos de interesse, focados na fotógrafa Francesca Woodman e no seu trabalho. Esta investigação serviu como base de preparação, entendimento e inspiração para o trabalho fotográfico desenvolvido, bem como da sua valorização. O processo de investigação começou por focar a visão fotográfica de Woodman através de uma perspetiva contemporânea; ao apresentar-se o contexto de espaço e tempo em que o trabalho da fotógrafa se enquadrou, conseguiu-se analisar a sua importância e influência de forma concisa e adequada. Esta contextualização do seu trabalho levou, então, à análise do uso do corpo como forma de expressão nos seus enquadramentos. Esta análise foca-se na principal temática do trabalho prático desenvolvido, com intenções de se distanciar do enquadramento geral da atividade e vida da própria fotógrafa. Ao explorar em mais detalhe o papel do corpo humano nas fotografias de Francesca, foi possível um melhor entendimento do seu valor na composição fotográfica e uma base de trabalho valorizada. A metodologia latente à criação das imagens de Woodman apresenta-se como o próximo tópico de interesse para esta investigação. As suas imagens, apesar de envoltas em alguma ambiguidade na sua criação, partilham, na sua maioria, de uma metodologia semelhante; decorrem de um processo criativo com linhas de atuação constantes. Por fim, uma análise da técnica da fotógrafa, tanto no que diz respeito ao processo de criação das suas imagens, como à maneira pela qual ela comunica a sua visão e os seus temas, utilizando a fotografia como veículo de expressão.

II



Estado da Arte

II.1 - A Visão Fotográfica de Francesca Woodman

“Eu estava a inventar uma imagem para as pessoas verem...”

Francesca Woodman

Francesca Woodman frequentou a Rhode Island School of Design em 1975. Idolatrava fotógrafos de moda, como Guy Bourdin e Deborah Turbeville. Esta influência é visível na forma como Woodman utiliza o vestuário com sensibilidade nas suas obras. Enquanto estudava em Roma, em 1977-78, visitava regularmente a livraria Maldoror, especializada em livros sobre o surrealismo. Aí, aprendeu sobre os pioneiros deste movimento, incluindo Man Ray e Meret Oppenheim. Woodman aplicou algumas das características que associamos ao surrealismo no seu próprio trabalho. Criou ambientes oníricos com objetos interessantes e invulgares, como conchas e enguias, e combinou coisas familiares em contextos desconhecidos para evocar sensações estranhas. Transformou ambientes extremamente limitados e pouco promissores em espaços de fantasia e experimentação (Kiesel, 2017).

Woodman produziu imagens universalmente dominantes e profundas desde os treze anos de idade. Desde cedo, foi exposta a uma infinidade de pessoas criativas exemplares, bem como a inúmeras potenciais influências históricas, literárias e teóricas. Trabalhou com técnicas fotográficas tradicionais, mas foi consistentemente performativa e experimental na sua prática. Muitas das suas obras incluem desenhos, objetos selecionados e esculturas nas suas fotografias (Townsend, 2006). Os cenários podem variar de interiores confinados a exteriores amplos, mas a própria Woodman está sempre presente.

Normalmente, o corpo está nu e grande parte das vezes entrelaçado numa paisagem ou a sair do enquadramento fotográfico. Interessada nos limites da representação, o corpo da artista é habitualmente recortado, infinitamente escondido e nunca totalmente exposto (Kiesel, 2017).



Fig.5 - *untitled*, Francesca Woodman



Fig.6 - *House 4*, Francesca Woodman

Woodman estava perfeitamente consciente da natureza evanescente da vida e de viver perto da morte. A artista posiciona o *eu* como demasiado ilimitado para ser contido, revelando, assim, a identidade singular como uma noção fugidia e fragmentária (Townsend, 2006). Esta noção de tentativa de captura da identidade em várias imagens vem trazer um elemento crucial à execução da componente projetual.

Um ano após a sua morte, Ann Gabhart, a diretora do Museu de Arte de Wellesley, ao ver o trabalho de Woodman em casa dos seus pais, decidiu organizar uma exposição, sendo inaugurada alguns anos mais tarde, em 1986, e foi visitada e avaliada pelas consagradas críticas de arte, Abigail Solomon-Godeau e Rosalind Krauss. Desde então, e especialmente a partir do início da década de 1990, o reconhecimento do trabalho de Woodman tem vindo a aumentar de forma constante. Apesar de apenas um quarto das suas 800 fotografias ter sido tornado público até à data (permanecendo as restantes privadas no espólio da artista mantido pelos seus pais), é geralmente considerada uma jovem prodígio prolífica cujo trabalho expressa uma grande profundidade emotiva e continua a desafiar as percepções de identidade e o meio da fotografia até aos dias de hoje (The Art Story, s.d./s.p.¹). A crítica de arte Michèle Kieffer afirma que “Woodman tornou-se um ícone, uma ‘estrela rock’ da fotografia contemporânea”. Considera-se, geralmente, que o seu suicídio influencia a forma como a sua obra é percecionada, como salienta o crítico de arte Alan Riding, quando afirma que esta consciência provoca “uma procura quase inconsciente de provas de autodestruição iminente nos seus poderosos e muitas vezes perturbadores autorretratos”. Uma opinião também validada pelo crítico de arte Kyle Macmillan, que afirma que “o romantismo de culto que cresceu em torno do seu suicídio obscureceu durante muito tempo as discussões sérias

¹ The Art Story (s.d.). Francesca Woodman. <https://www.theartstory.org/artist/woodman-francesca/>

sobre o seu trabalho” (The Art Story, s.d./s.p.²). Neste contexto, Woodman pode ser erradamente rotulada como uma vítima trágica ou como uma feminista furiosa. É importante, no entanto, olhar para além do desejo de classificar firmemente uma obra tão ilusória (The Art Story, s.d./s.p.³). O crescente interesse pelo seu trabalho, impulsionado pelas várias exposições individuais, documentários e livros produzidos tanto nos Estados Unidos como na Europa, apoia uma visão mais subtil e abrangente de um imaginário tão complexo e multifacetado da imagética corporal expressa nas suas obras (Simon, 2010; Tellgren, 2016).

Em jeito de conclusão, o que se realça do trabalho aqui analisado é que a sua atividade artística foi curta, que era muito jovem e que a sua obra é constituída por imagens complexas e assombrosas, cujos motivos-chave constituem uma experiência visual específica. As suas fotografias são sobretudo autorretratos a preto e branco. Um dos seus traços mais característicos consiste no desfoque, causado pelo movimento ou por um longo tempo de exposição. Outro motivo co-emergente é um modelo feminino, muitas vezes nu, que se funde com um ambiente devastado ou estranho. Apesar do cenário inconstante, a própria mulher parece frequentemente delicada e vulnerável. Estes elementos contribuem para o carácter intrigante das suas fotografias. Tal como o espectador é assombrado pela figura feminina de Woodman, parcialmente ausente, mas incessantemente presente, também a sua fotografia é alvo de críticas não afirmativas, que frequentemente a rotulam de “arte suicida”. Em *Francesca Woodman's Photography: Death and the Image One More Time*, Peggy Phelan argumenta que o suicídio de Woodman pode ser o seu último ato artístico. Analisando Woodman no contexto da psicanálise freudiana-lacaniana e das perspetivas de Barthes e Benjamin sobre a essência da fotografia, Phelan (2002) identifica o seu autorretrato como uma forma de ensaiar a sua própria morte. Sundell (1996) prossegue a leitura psicanalítica, propondo que as obras da artista são repetidas reentradas narcísicas no momento em que o *eu* está em tensão com o seu meio envolvente. A autofragilização pode ser vista como uma das condições de reentrada no espaço fronteiro matricial, ou seja, é um ato de vulnerabilização perante o Outro, abrindo a sua própria identidade e, de certa forma, preparando-se para uma transformação, implícita num encontro matricial (Phelan, 2002).

² *Idem*

³ *Id ibidem*

II.II - O Corpo no trabalho de Francesca Woodman

“Sinto que estou a flutuar dentro de um plasma...”

Francesca Woodman

Só o título da fotografia a preto e branco de Francesca Woodman, *My House*, tirada em Providence, Rhode Island, em 1976, pode ser associado a um espaço caseiro de intimidade e segurança - o lugar a que se pertence (Townsend, 2006). No entanto, quando é confrontada com a fotografia, parece que estas conotações não se enquadram. Em vez de um interior supostamente amigável, deparamo-nos com uma sala desarrumada, caótica e em ruínas, com plástico espalhado por todo o chão. Todavia, a sala não está vazia. O canto está ocupado por uma mulher, provavelmente nua, com uma mão negra e o corpo todo coberto de plástico. Não conseguimos vê-la claramente, porque o plástico esbate os limites do seu corpo e torna o seu rosto invisível. A sua semi-presença perturba tanto o interior inconstante como a nós, como espectadores, pois questiona as distinções estáveis a que estamos habituados (Kisiel, 2017).



Fig.7 - *My House*, Francesca Woodman

Neste contexto, salienta-se que, na série fotográfica *House and Space*², Woodman capta os ambientes que podem ser considerados disruptivos. No entanto, é um modelo feminino - nas suas inconstantes, sempre parcialmente desfocadas ou escondidas - que prende a atenção do espetador. As imagens evocam, portanto, um duplo sentido de obscuridade, uma vez que os seus interiores hostis são ocupados pela mulher estranha, semi-ausente, mas incessantemente presente e desaparecida, que acaba por ser a própria Woodman. É uma constante a presença espectral de Woodman e os locais inóspitos que ela assombra, sendo, simultaneamente, a fotógrafa e o objeto das suas fotografias (Kisiel, 2017).



Fig.8 - *Space 2*, Francesca Woodman

Se há um motivo singular que transparece no corpo de trabalho de Woodman - predominantemente realizado enquanto era estudante na Rhode Island School of Design - é a dinâmica entre aparecimento e desaparecimento, presença e ausência. Em muitas das suas imagens, Woodman capta-se a si própria através de uma técnica de longa exposição, que transforma o seu corpo numa forma cinzenta e sussurrante - um fantasma que se funde com o ambiente que a rodeia. Noutras, interage mais explicitamente com o seu cenário: por exemplo, em *House and Space*² (1976), está nua contra a parede, com a cabeça e a parte inferior do corpo obscurecidas por pedaços de papel de parede, criando a ilusão de que está a emergir do espaço (Simon, 2010).



Fig.9 - *House and Space 2*, Francesca Woodman

Pegou nos tropos da história da arte ocidental, o nu feminino flexível, a sugestão de narcisismo e desejo e desfê-los para dizer que o corpo feminino nu pode ser tão estranho, grotesco e complicado como qualquer outra coisa. É a capacidade de Woodman para tornar estranhos estes atributos que se pensa apelarem a um “olhar masculino” que faz do seu trabalho um poderoso estudo de caso sobre o que poderá ser um “olhar feminino”. Se existe, de facto, um “olhar feminino”, não é apenas um oposto que existe puramente em relação à sua contraparte “masculina”, mas é um que reconhece as complicações e contradições da experiência feminina, de querer estar presente e visível, mas de encontrar formas de lidar e sobreviver com o que quer que isso possa implicar, de dar o que é esperado, mas de o retirar e reorganizar de forma a desafiar qualquer expectativa em primeiro lugar (Townsend, 2006; Simon, 2010). Corrobora-se este pensamento fazendo-se referência também a Chabert (1998), para quem a representação de si abrange dois princípios, a distinção entre o sujeito e objeto e a distinção sexual, ou seja, o sujeito tem de ter a capacidade de se distinguir do objeto, arrogando-se como um ser ímpar e díspar do outro e, simultaneamente, definir-se como pertencente ao sexo feminino ou masculino, edificando, deste modo, a sua identidade. Por conseguinte, pode dizer-se que as construções alicerçadas no corpo real, ou seja, esquema corporal, por meio das experiências de si, que consiste na imagem corporal, concebem o sentimento do *eu* face ao mundo, isto é, a representação de si.

As fotografias disruptivas do corpo de Woodman podem ser interpretadas num quadro afirmativo, uma vez que podem proporcionar o espaço para a subjetividade desfocada baseada na união, na não-passividade e na vulnerabilidade, como afirma Kisiel (2017). Ressalva-se que, nas fotografias de Woodman, emerge o ego corporal, numa perspectiva freudiana, segundo a qual, o ego é primeiramente ego corporal, anteriormente à formação da estrutura psíquica. O corpo humano deve ser capaz de abarcar os conteúdos físicos e deve exhibir ao ego como recetáculo dos conteúdos psíquicos, tal competência possibilita a distinção entre *eu* e *não eu* (Townsend, 2006).

II.III - A Tecnicidade da Fotografia de Francesca Woodman

“As coisas reais não me assustam, apenas as que saem da minha mente”

Francesca Woodman

O encontro com o retrato fotográfico duplica um encontro anterior entre o fotógrafo e o modelo (Phelan, 2002). Assim, concorda-se que o encontro com o retrato é sempre um reencontro, é uma experiência de repetição. A repetição fotográfica tem duas dimensões: a repetição que deriva da capacidade de fazer um número infinito de impressões a partir da mesma repetição dos momentos literais (a medida uniforme do ritmo do próprio tempo) que decorrem entre o momento em que a fotografia é tirada e o momento do (re)encontro do espectador com a sua reprodução. A fotografia escolariza o espectador na força mutante da própria temporalidade. A fotografia possui uma força probatória e o seu testemunho não se refere ao objeto mas ao tempo. Uma fotografia insere o passado no presente; a copresença do passado e do presente encenada pela fotografia ligam-na ao teatro (Phelan, 2002). Perante a aparente ilimitada repetição fotográfica, o espectador imagina um fim para essa infinidade, procurando que a imagem transmita algo de absolutamente singular sobre a singularidade da vida do modelo (Phelan, 2002). Aqui, incide o ponto de interesse da construção das imagens do projeto, como diz Phelan, ao congelar o espaço e o tempo na fotografia e trazer a expressão corporal momentânea para um objeto físico atinge-se, assim, uma imagética de reflexão emocional que perdurará muito para além daquele único instante capturado.

No centro dos autorretratos fotográficos de Woodman, como defende Phelan (2002), está a recusa em ficar quieta. A sua insistência em expor esta resistência num meio dedicado a prender a quietude confere às suas fotografias uma força dramática que ultrapassa o enquadramento da imagem. Por exemplo, uma das suas primeiras fotografias, tirada em Boulder, Colorado, algures entre 1972/1975, quando ela tinha entre catorze e dezassete anos, condensa os principais temas da sua obra madura (se é que se pode usar essa expressão quando se fala de alguém que morreu tão jovem) (Phelan, 2002). A mancha característica de Woodman torna difícil saber com certeza se é um autorretrato, embora pareça sê-lo. Rastejando através de uma lápide, a parte inferior do corpo do modelo, literalmente de um lado da lápide, é objeto de uma longa exposição que dá ao corpo a aparência de um rastejar fantasmagórico. Há pelo menos três pés distintos deste lado da pedra, enquanto a parte superior do corpo, colocada do outro lado da lápide, é composta por dois braços.

O buraco na lápide inferior é novamente refletido acima da inscrição “To Die”. A vida que rasteja através do buraco inferior funciona para tornar o superior especialmente aberto, vago, sem vida (Phelan, 2002).



Fig.10 - *Untitled*, Francesca Woodman

Em House 3, tirada em Providence, Rhode Island, em 1976, correspondendo em estilo e temas à fotografia *My House*, é uma das fotografias de Woodman em que distinções aparentemente claras se tornam vagas (Townsend, 2006). A casa epónima está em ruínas, como se estivesse abandonada, e no chão podemos ver pedaços partidos. Estes objetos e a luz forte e contrastante produzem a sensação de inconstância, embora a imagem em si seja nítida. De facto, apenas um elemento de toda a cena está desfocado: uma mulher, escondida sob o caixilho da janela. Está coberta por fragmentos de papel de parede, enquanto o longo tempo de exposição, juntamente com o movimento da modelo, cria a impressão de que ela se funde com o ambiente. Esta ligação constitui um sentimento de pertença, ou melhor, de tentativa de pertença ao local (Townsend, 2006).



Fig.11 - *House 3*, Francesca Woodman

As fotografias de Woodman são tiradas a preto e branco, mas não dependem de um contraste elevado para parecerem interessantes. Em vez disso, a fotógrafa optou por uma iluminação suave, o que resulta em brancos cremosos e gradientes subtis e granulados. Woodman quase nunca expôs os seus motivos à luz direta ou ao *flash*. Confiava na luz disponível. Woodman apercebeu-se de que o modelo mais facilmente disponível era ela própria, razão pela qual aparecia com bastante frequência no seu próprio trabalho. As *selfies* podem ter-se tornado populares, mas há uma diferença entre o autorretrato casual e as obras mais complexas que envolvem a pessoa. Estas últimas não têm a ver consigo (e com a sua aparência), mas com a utilização de uma pessoa como adereço. Ser o seu próprio modelo também ajuda a aprender a melhor forma de fotografar pessoas (Pedicini, 2012).

O trabalho de Woodman é caracterizado por ângulos, formas geométricas e o seu contraste com o corpo humano. A fotografia baseou-se neste contraste para contar histórias: as fotografias fazem o espectador questionar-se sobre o que se estava a passar na altura e contam a história de um acontecimento invulgar. Woodman utilizava frequentemente os membros ou o tronco, omitindo conscientemente o rosto do sujeito. Isto acrescenta um nível de abstração às suas imagens e aumenta a sua qualidade poética (Tellgren, 2016).

II.IV - A Metodologia Fotográfica de Francesca Woodman

Ela dizia frequentemente “Nasci na época errada”, afirmando “sou muito mais adequada à formalidade estética da era vitoriana”

Francesca Woodman

As fotografias de Woodman revelam performances cuidadosamente coreografadas para a câmara. Esta encenava e sequenciava o seu próprio corpo no espaço, criando fragmentos de dramas subjetivos e simbólicos. Como afirma Hixson (1992), quase todas as fotografias de Woodman são registos de performances encenadas para a câmara: algumas silenciosas e solenes, outras exageradas e teatrais, algumas altamente orquestradas, outras casuais e espontâneas. Este elemento performativo no trabalho cria uma espécie de narrativa simbólica que se desenrola em ações específicas, nas quais Woodman experimenta as inter-relações entre o corpo, o tempo e o espaço.

Numa série intitulada *Self-Deceits*, a sua figura aparece num espaço interior decadente e pouco profundo, adotando várias poses em relação a um espelho, que reflete apenas brilho ou escuridão e a figura é constantemente bloqueada pelo seu reflexo agressivo de vazio.



Fig.12 - *Self-Deceits*, Francesca Woodman

A clareza do reflexo espelhado, bem como a do registo fotográfico é frustrada, como se sugerisse que uma simples representação não é suficiente para retratar um indivíduo ou uma ideia (Hixson, 1992). De acordo com Tejeda (2009), a *Self-Deceits* revela uma narrativa tão concetual como poética e humorística. Na primeira fotografia, Woodman aparece vestida com o seu sobretudo escuro, junto a um longo rolo de papel branco pendurado verticalmente na parede, enquanto na imagem seguinte observa com interesse, após um intervalo de tempo omitido que se sabe ter passado mesmo que a sua passagem não tenha sido registada, algumas marcas no papel de onde, com a ajuda de uma tesoura, brotam umas luxuriantes couves. Uma vez antecipada a mudança de estação num papel que junta concetualmente o fictício e o real, uma vez esmagada a sua bidimensionalidade, a artista regressa com uma vingança na representação fotográfica. Woodman, a alegoria da primavera, afasta-se na quarta fase da série, talvez para se livrar de uma cobertura desnecessária quando o bom tempo chegar, intervenções, performance, escultura, fotografia (Tejeda, 2009). A mesma autora considera que é seguro afirmar que um motivo recorrente é o facto de Woodman sofrer uma espécie de metamorfose, de um estado de ser para outro. Num conjunto de imagens feitas quando era residente na MacDowell Colony, a mesma surge num bosque de bétulas. Por vezes, aparece nua, com tiras de casca de bétula à volta dos braços. Noutras ocasiões, está vestida com um vestido, mas sem braços - como um tronco. Noutras imagens, veste o vestido e mostra os braços envoltos em casca de bétula. É como se estivesse a encenar o mito de Daphne transformada em árvore (Tejeda, 2009).



Fig.13 - *Self-portrait, birch sleeves*, Francesca Woodman

A fotografia autorrepresentativa de Woodman não se constituiu como um projeto de autorretrato, mas como um meio de explorar a relação entre o *eu* e a imagem objetificada através de uma reencenação do drama do processo do meio fotográfico na sua própria pele. Re-situa-se o trabalho de Woodman no âmbito da prática artística dos anos 1970, ao avaliar-se a sua relação com a performance, a arte corporal e a fotografia, de modo a romper com as restrições das interpretações

psico-biográficas existentes (Riches, 2004). Como afirma a mesma autora referenciada, Woodman encena diálogos fotográficos com uma diversidade de precedentes históricos, de contemporâneos fotográficos da época, do século XIX, da fotografia surrealista e da prática modernista americana. No conjunto de cerca de oitocentas fotografias que produziu, ao longo da sua curta carreira, a esmagadora maioria retrata algum aspeto da própria imagem de Woodman (Riches, 2004). Normalmente, estas fotografias não são simples autorretratos em que a artista tenta expressar algo sobre a sua subjetividade ou identidade através da captação dos traços do seu rosto, ou das especificidades da sua aparência visual. Desde as primeiras fotografias que produziu, a artista mostrou uma preocupação com a natureza problemática da autorrepresentação. A sua própria imagem aparece reiteradamente no arquivo das suas fotografias, o objeto obsessivo das imagens que produziu durante a sua carreira fotográfica (Riches, 2004).

A frequência com que Woodman se fotografava sugeria inicialmente que o seu projeto deveria ser considerado como uma procura obsessiva pela expressão de algum tipo de identidade essencial, mas quando se estudam algumas das suas impressões *vintage* originais na casa dos seus pais e no arquivo digital de todo o seu trabalho, esta noção de simples autorrepresentação foi posta sob pressão. Como Riches (2004) afirma, é como se a artista chamasse a atenção para o momento transitório de objetificação descrito por Roland Barthes, os atos de representação autoimpostos por Woodman tornam clara a forma como o sujeito da imagem é manipulado pelos processos do meio. As autorrepresentações resultantes tornam-se drama de um modo explicitamente fotográfico de criação de imagens, uma vez que a própria imagem de Woodman fica sujeita à sua “violência” implícita. Achatada pelo campo retilíneo no interior da câmara, distorcida e estranhamente moldada pela perspectiva distorcida da objetiva, decapitada pela borda de enquadramento do negativo ou esbatida até à indistinção pela sua luz reprodutora, a autoimagem da artista enreda-se no meio onde se encontra. Ao usar a sua imagem e, assim, o corpo material ao qual essa imagem reivindica uma ligação íntima, como a superfície sobre a qual esta exploração é encenada, ela usa o seu corpo como um palco e a sua pele como a superfície na qual imprime o drama da objetivação, expõe processos, manipulações e distorções a que o *eu* é sujeito num projeto de autorrepresentação fotográfica (Riches, 2004).

Ao configurar frequentemente a relação da fotografia com o seu corpo como uma relação ténue ou frágil em que um sujeito é capturado em voo, como se escorregasse da sua superfície, Woodman chama a atenção para o modo como o sujeito escapa sempre da representação fotográfica. Utilizando os termos do meio para chamar a atenção para esta evasão ou desaparecimento, re-situando a margem de corte no seu corpo, difundindo a sua imagem pela luz de que depende a visualização da fotografia ou manipulando o seu estatuto de cópia ou reprodução desse sujeito de modo a confundir qualquer original, o trabalho de Woodman testemunha um ato performativo, mas é descrito numa linguagem fotográfica em que a sua pretensão à “verdade” é questionada (Tejeda, 2009).



Fig.14 - *Angel Series*, Francesca Woodman

Este exemplo demonstra que a metodologia fotográfica de Woodman tem elementos de um tal projeto de crítica específica do meio, funcionando a sua manipulação da fotografia como um gesto expressivo da sua reflexividade. Embora a artista estivesse ativamente empenhada em fazer experiências para ultrapassar os limites do meio, o seu trabalho está também impregnado de um sentido do seu próprio passado, com traços e momentos de práticas e processos ultrapassados, uma qualidade que é exagerada pela sua produção habitual de fotografias a preto e branco de pequeno formato. Normalmente imprime apenas uma ou duas imagens de cada negativo (Tejeda, 2009).

O método de trabalho de Woodman torna clara a forma como ela parecia mais interessada na qualidade rara e única da fotografia do que no seu estatuto de objeto efêmero, descartável e reproduzível. Ao mesmo tempo que recorda a natureza única das primeiras impressões fotográficas, a sua obra faz ainda referência a práticas ultrapassadas, ao chamar a atenção para o seu método de trabalho artesanal (Posner, 1998). Esta qualidade artesanal é ainda sugerida pela utilização da estrutura em forma de álbum de artista e também através da sua recorrente iconografia da domesticidade.

Ao longo da sua obra, aparecem várias colchas antigas e mantas de xadrez, usadas para formar cenários e revestimentos de chão. Em vez de utilizar o campo em branco do rolo de papel de cenário do fotógrafo como uma superfície sem costuras e descontextualizada para encenar as suas figuras, Woodman construiu o seu campo fotográfico como um espaço doméstico (Posner, 1998).

É de referir ainda os espaços assombrados da fotografia em *The 'House' Series*, como resposta a um *briefing*, então esquecido, estabelecido como parte de um projeto de faculdade. A artista é autora de uma série de fotografias tiradas dentro dos limites abandonados de um velho edifício que encontrou nas ruas residenciais que rodeavam a escola em Providence, em Rhode Island (Hixson, 1992). Entrando nessa casa abandonada, fixou a câmara num tripé e ajustou o temporizador, colocou-se em posição e, durante os relativamente longos tempos necessários para registar a sua impressão na luz sombria do dia que se filtrava através das janelas, fez um gesto para a sua câmara. Em cada uma das fotografias deste conjunto, Woodman fotografou o seu próprio corpo em estados de movimento cada vez mais desfocados, como se traçasse uma dissolução corpórea (Hixson, 1992). Provavelmente descoberto por acidente, o efeito desfocado talvez tenha sido o resultado surpreendente, mas não indesejável, de uma tentativa de fotografar o seu corpo imóvel nesse espaço sem iluminação, um interior cuja luz natural fraca exigia tempos de exposição de talvez um segundo ou mais (Hixson, 1992).

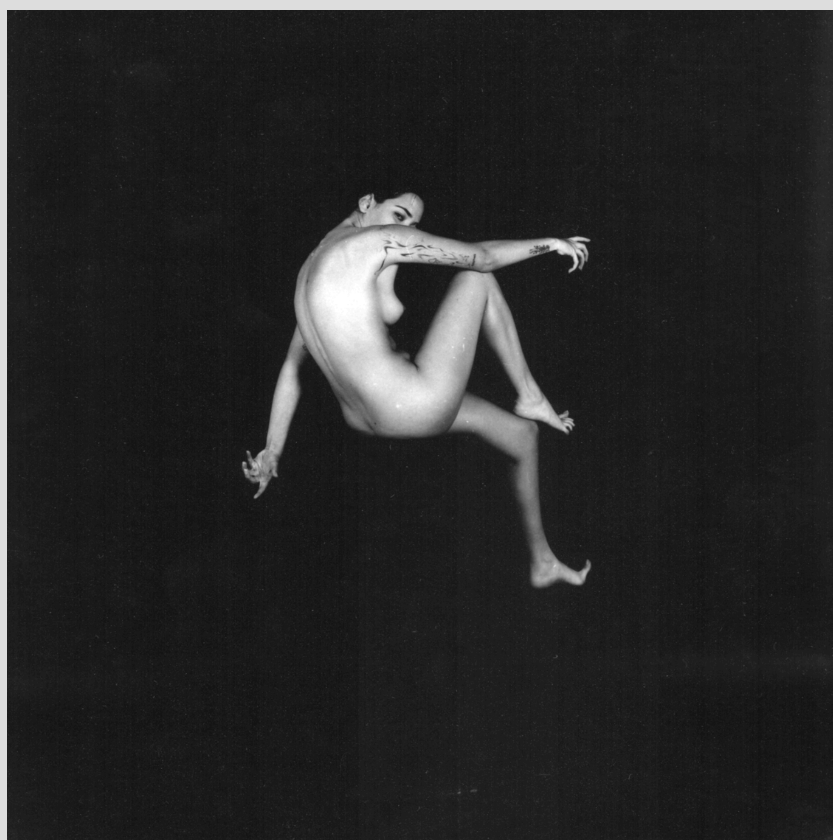
Ambas as câmaras utilizadas regularmente pela fotógrafa ao longo da sua carreira tinham negativos relativamente grandes: a Yashica Mat regista em negativo de formato quadrado de duas polegadas e um quarto de polegada, e eram ampliados para um tamanho de impressão final de cerca de 15 centímetros quadrados. Mais tarde, após a graduação na *Rhode Island School of Design*, em 1978, Woodman começou a usar uma velha câmara de imprensa de maior formato, cujos negativos de quatro por cinco polegadas eram adequados para a produção de uma série de impressões de contacto, cuja precisão e o requinte dos pormenores são evidentes nas impressões de tamanho idêntico (Riches, 2002). Evocativo das preciosas e únicas impressões dos primórdios da fotografia, as fotografias de Woodman são de historicidade, ela própria exagerada pelas suas imagens, reforçada pela sua escolha de cenários e adereços, e pelas decisões técnicas que tomou. A sua qualidade anacrónica parece ter sido reconhecida durante a sua vida, pois algumas das suas fotografias foram incluídas numa exposição coletiva na *Galeria Daniel Wolf, Inc.*, em Nova Iorque, em abril de 1980, à qual foi dado o título de “Pictorialism”. Na prática fotográfica, as tendências pictorialistas são descritas por Thornton (1980) como indicativas da valorização da expressão pessoal em detrimento do tema ou da consideração de uma técnica correta. A manipulação estilística de desfoques de foco suave e efeitos de pintura exemplificada na fotografia de retrato pictorialista desvia-se de um projeto de crítica ou expressão específica do meio e parece ser uma espécie de retrocesso anacrónico a uma prática pré-modernista em que os processos mecânicos e químicos da produção fotográfica estavam ocultos sob a superfície artística da impressão.

A encenação quase nostálgica de Woodman num longo anacronismo desaparecido produz um choque combativo de referências temporais e o entrelaçamento entre a visão pessoal intrínseca à estética pictorialista e o impulso vanguardista da técnica experimental enquadram a tensão encontrada em toda a manipulação do meio fotográfico por Woodman (Posner, 1998). O desenvolvimento da técnica do *blueprint* parece evidenciar o desejo da artista de ultrapassar os limites de que o processo fotográfico era capaz de alcançar naquela altura, sendo igualmente assombrada pelas memórias fantasmagóricas de procedimentos ultrapassados (Posner, 1998).



Fig.15 - *Blueprint for a Temple (II)*, Francesca Woodman

III



Metodologia

III.I - Análise das imagens do ponto de vista de Gillian Rose

No intuito de alcançar um entendimento aprofundado das imagens concretizadas neste projeto, propôs-se uma análise da série do ponto de vista de Gillian Rose. Para este efeito, usaram-se os princípios da sua abordagem metodológica para a análise de imagens visuais, como descrito no seu livro: *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials* (2011). Rose sugere uma abordagem crítica e detalhada das imagens que esta descreve como três “sites” de interpretação: o *site* de produção, o *site* da imagem em si e o *site* da audiência; e, por fim, as modalidades tecnológicas, composicionais e sociais em que a imagem se insere.

A análise começa pelo *site* da produção, o ensaio apresentado que explora a expressão, a identidade e a imagética corporal. Nesta análise é imperativo considerar o meu papel, enquanto fotógrafo, o equipamento e material utilizado e quais as intenções artísticas que guiaram esta produção. O ensaio apresenta-se em preto e branco, esta escolha reflete uma intenção de enfatizar a forma e os detalhes do corpo humano, removendo, assim, o elemento da cor que pode desviar a atenção para aspetos visuais específicos dentro da imagem e, assim, influenciar a interpretação emocional da própria fotografia. As imagens foram capturadas em ambiente de estúdio, os elementos do fundo uniforme e da luz controlada evidenciam esse fator a quem as visualiza e sugere a presença de um planeamento e controlo rigoroso do resultado visual pretendido.

No que se refere ao *site* da imagem, Rose descreve que o que deve ser desenvolvido é a análise do visível, ou seja, a organização dos elementos visuais (composição); no caso, a postura do corpo, o estado de espírito, as emoções, as expressões faciais dos sujeitos fotográficos e a relação dos mesmos com o espaço. Nas imagens produzidas vemos o corpo feminino em várias poses que expressam o mais variado leque de sentimentos e conceitos. A imagética oscila entre elementos de poder e confiança, de expressão, de vulnerabilidade e introspeção. Reflete, deste modo, como a condição humana se apresenta num todo. Num ser completo com emoções; que não o pode ser sem todo esse espectro. A nudez, presente em todas as imagens, pode ser interpretada por quem a vê de variadas maneiras. Seja como um sinal de vulnerabilidade, pureza, ou até de simplesmente trabalhar e explorar a forma humana sem adornos. O projeto, ao apresentar-se numa multiplicidade de imagens, de figuras, de posturas e de expressões, indica um questionamento e análise da própria identidade e da autoexpressão, em que o corpo feminino é usado como forma de expressão visual. É ainda interessante analisar a falta de cor das imagens em conjunto com o foco no jogo de sombras e luz que enfatizam as linhas e as formas do corpo. Esta combinação convida o espectador a visualizar o corpo como uma paisagem em si, provoca quem o vê a descobri-lo e a compreendê-lo através do olhar de quem o capturou em imagem. As poses dos sujeitos fotográficos são como uma história sem palavras; cada fotografia é um capítulo que revela um aspeto diferente do seu ser, do que sente e do que comunica.

Por fim, Rose, sugere ainda uma interpretação com o *site* da audiência em mente. Isto significa uma atenção ao facto de as imagens poderem ser interpretadas das mais diferentes maneiras pelos espectadores devido à sua própria vivência, literacia visual e contexto cultural. Assim, é imperativo denotar que o impacto das imagens apresentadas depende não só do que é mostrado, mas muito do que é percebido e interpretado pelo observador. Verifica-se, assim, que as possibilidades de interpretação são vastas. Algumas pessoas olharão para as minhas fotografias a partir de uma exploração artística da forma humana, outras poderão eventualmente encarar o projeto como uma crítica inquietante à objetificação do corpo feminino. O facto de o sujeito fotográfico ser composto exclusivamente por corpos femininos, o facto de se apresentarem nus, de as modelos apresentarem expressões e emoções diferentes, pode muito facilmente chamar à mente do visualizador questões de sexualidade e de género. O público recebe as imagens enquanto provocações ao *status quo* da representação do corpo feminino na atualidade, já que esta série fotográfica apresenta um enquadramento do corpo feminino que rejeita as poses e expressões associadas a visões ideológicas conservadoras do género feminino, onde este aparece numa dinâmica passiva ou vulnerável, aproximando estes registos fotográficos ao discurso visual de Woodman.

Regressando à análise de Rose, os *sites* referenciados, focam-se, ainda, em modalidades da criação imagética, são estes: o contexto tecnológico utilizado, no caso, para registar e compor a imagem em si, não descurando o contexto social em que esta foi produzida. Na modalidade tecnológica da criação das imagens, é evidente que foram fotografadas em formato analógico e a preto e branco, este fator pode indicar a quem as vê uma tentativa de construir uma imagem intemporal ou até nostálgica. Em seguida a autora fala na modalidade da interpretação a partir da composição da imagem. A série fotográfica, ao, eventualmente, se apresentar em sequência horizontal implica um certo ritmo ou narrativa que deve ser seguida pelo espectador de alguma forma, no entanto, este não é o objetivo do presente projeto. Por fim, Rose menciona o contexto social em que a imagem é vista e analisada. Tendo em consideração a natureza do projeto, e como referenciado anteriormente, a estética e a representação do corpo feminino são temas altamente debatidos na cultura visual atual. Assim, a identidade visual presente neste projeto tem o potencial de agregar uma expressão de empoderamento sobre o próprio corpo e da sua expressividade.

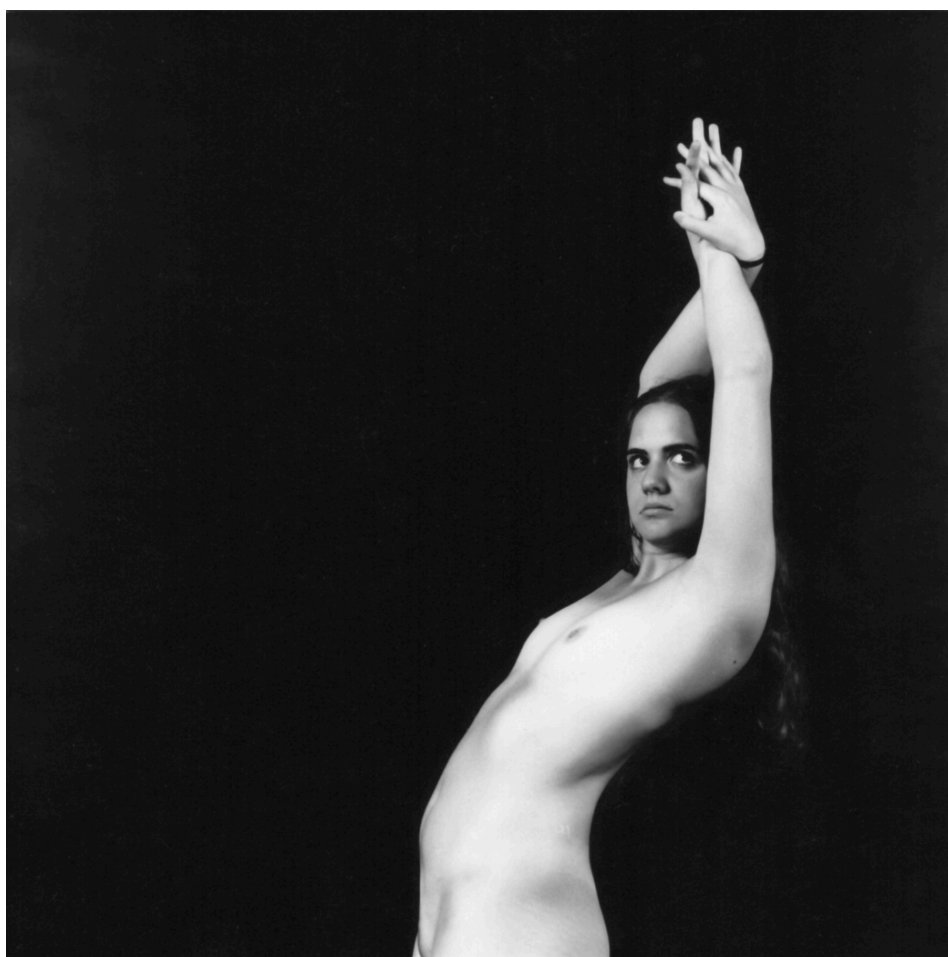
III.II - Tipologias fotográficas

Com o intuito de alcançar um maior entendimento da imagética produzida neste projeto, propôs-se também uma classificação detalhada da tipologia fotográfica presente. Para esta tipologia fotográfica, elaborou-se uma análise das imagens de acordo com as posturas e as poses presentes nos enquadramentos, bem como das expressões e da intenção visual pretendida. Descrevendo assim as diversas abordagens e temáticas da imagem fotográfica.

Começando pelas imagens de expressão facial e de gesto; caracterizadas pelo uso do *close-up*, estas apresentam-se ao espectador como uma aproximação íntima à ação retratada no enquadramento. Seja na composição do sujeito fotográfico a estender a mão a quem a vê enquanto cobre o rosto, nas composições com expressões faciais que oscilam entre o intimismo e o rancor, os focos do enquadramento nos membros do corpo humano ou nas emoções cruas representadas. Nestas imagens, é evidente a emoção e a narrativa emocional como eixo para a construção da linguagem visual pretendida. Em exemplo desta tipologia, temos o *close-up* de um gesto com a mão próxima ao rosto enquanto o esconde e revela parcialmente ao mesmo tempo, sugerindo, assim, uma introspeção ou conflito entre ter algo a esconder ou revelar. Nesta tipologia de imagens, o sujeito fotográfico encara diretamente quem o observa, enfatizando ainda mais a proximidade com a imagem e o sentimento adjacente ao sujeito. Este elemento introduz uma característica de imersividade com a fotografia, quando comparadas com as restantes.



Posteriormente, tem-se também presente no projeto imagens de enquadramento do corpo enquanto veículo de expressão visual. Estas imagens incorporam as modelos em movimentos congelados no tempo e no espaço, em poses centradas na expressão corporal. A figura humana é representada com postura que explora o movimento, quase como se se tratasse de uma documentação de uma performance corporal. Esta imagética apresenta um foco deliberado nas linhas que o corpo constrói no enquadramento, no dinamismo que a captura do movimento introduz e na relação do corpo com o espaço negativo onde este se encontra. Alguns exemplos que se destacam desta abordagem são os enquadramentos onde a modelo é registada em poses que sugerem uma dança ou performance. Através dos movimentos dos braços e do tronco, as imagens apresentam uma tensão visual através da exploração do equilíbrio, do corpo em esforço, mas também da intensidade do movimento e, principalmente, da vulnerabilidade a que se submete.



Uma tipologia também presente no projeto é a fotografia abstrata e de anonimato em que o corpo aparece maioritariamente obstruído, contorcido ou desmaterializado através das suas poses; estas imagens apresentam-se numa veia mais conceptual, trazendo ao projeto ângulos e poses que ocultam a identidade do sujeito fotográfico. Neste caso o foco é a forma humana sem personalidade ou identidade, como se se tratasse de um objeto de arte. Estas imagens apresentam, assim, uma imaterialização do corpo e introduzem uma nova camada de interpretação da identidade visual. Como quando vemos o corpo da modelo de costas, rosto omitido, de braços elevados e contorcidos; esta pose destaca a forma abstrata do corpo, rouba-lhe a identidade, desumaniza-o. Cria-se, então, uma imagem quase escultórica, como se de um mero objeto se tratasse.



Há ainda tipologias de imagens de vulnerabilidade e introspecção contrastadas com outras de confronto e poder. As imagens caracterizadas por tipologias de vulnerabilidade são aquelas onde a figura exhibe sentimentos de melancolia isolada e imersa numa delicadeza e fragilidade. As poses com as mãos a protegerem o rosto ou o corpo, os gestos subtis que manifestam a relação do sujeito com o espaço, são alguns dos elementos que indicam uma reflexão profunda presente na imagem e convidam o espectador a partilhar das emoções que visualizam. Por outro lado, as imagens com uma tipologia de confronto e poder contrastam muitas das características anteriormente referidas. Nestes casos, a figura apresenta-se em poses e expressões assertivas, muitas vezes carregadas de autoridade. A interação com quem a observa é um confronto visual, quase como um desafio para quebrar o olhar. Aqui o sujeito fotográfico atua como um agente ativo na interação; não é apenas observado, mas enfrenta quem o está a ver. Quebra-se, assim, a impressão de passividade e submissão característica da tipologia anteriormente descrita. Este olhar de confronto pode então ser visto como uma forma de afirmar a própria identidade, num ato de reivindicar o seu espaço e poder. Resumindo, a série fotográfica, na sua totalidade, apresenta um leque vasto e diverso de tipologias da imagem. Através de uma exploração fotográfica multifacetada da experiência corporal humana é possível identificar e interpretar as mais variadas identidades visuais presentes.



III.III - Exercício Comparativo

O trabalho de Francesca Woodman destaca-se pela sua abordagem autorrepresentativa e de grande simbolismo. As suas imagens apresentam o corpo como objeto de autoexpressão, de questionamento e de exploração de si próprio. Esta análise propõe uma comparação direta entre o presente projeto fotográfico e as fotografias de Woodman, ao procurar e identificar elementos comuns e divergentes na composição, na temática e na linguagem visual.

Sendo Woodman conhecida pelo uso do seu próprio corpo como veículo para a construção de imagens que lidam com questões da identidade, da existência e da expressão, é importante denotar o papel fulcral que a figura humana tem na sua imagética. As suas obras retratam frequentemente corpos em poses incomuns, em espaços desolados e desordenados, a fotógrafa insinua assim uma oscilação entre a fusão e o confronto entre o corpo e o cenário onde este se encontra. O corpo no trabalho de Woodman apresenta-se como que em transição; dissolve-se e expande-se a partir das sombras e das texturas, alcançando, assim, uma sensação de efemeridade e vulnerabilidade na imagem. Em semelhança com as imagens da fotógrafa, o presente projeto posiciona o corpo numa série de poses e movimentos que rejeitam o convencional. Estas figuras procuram projetar um efeito desconcertante e incomum, similar àquele materializado nas imagens de Woodman. A grande diferença entre os dois projetos prende-se na forma como o corpo reside na imagem. Francesca Woodman tende a desmaterializar a figura corporal nos seus enquadramentos, funde-o no ambiente que o rodeia e trabalha a luz e a sombra para criar figuras quase fantasmagóricas. As imagens produzidas neste projeto apresentam a figura corporal mais definida, com menos ênfase na dissolução e um foco muito mais exponencial na exploração detalhada do movimento e da forma.

Tal como referenciado anteriormente, a obra de Woodman é profundamente simbólica, alude frequentemente à metamorfose do corpo em si. A temática do seu trabalho apresenta-se como um questionamento da identidade; do *eu* e procura uma expressão de si mesma num contexto de existência muitas vezes hostil, outras vezes indiferente, como evidenciado pelos seus cenários destruídos e degradados. O sujeito fotográfico nas suas imagens apresenta-se frequentemente solitário, isolado de quem o vê, transmite um sentimento de solidão e introspeção. A presente série de imagens explora evidentemente a temática do corpo e da sua expressão, neste caso, o simbolismo é encontrado na fisicalidade do corpo e não tanto na especulação ou interpretação do contexto subentendido, ou da simbologia dos objetos. As poses evocam como que performances e movimentos dinâmicos, em contraste com as figuras de Woodman, mais resguardadas e envoltas na sua própria melancolia. O corpo no presente trabalho é uma figura em constante movimento, em constante procura de expressão e entendimento de si. O trabalho contrasta com o projeto de Woodman na abordagem do tema da autoexpressão, se a fotógrafa

recorre à figura corporal para desconstruir e ocultar, aqui o corpo apresenta-se completamente exposto como forma de exploração direta e expressividade sem contexto de espaço.

Esteticamente, Francesca Woodman caracteriza-se pelo uso intensivo da longa exposição, da construção de imagens de luz suave e com desfoque. As suas composições, frequentemente marcadas por elementos de desordem e decadência, têm uma qualidade etérea, onde a fronteira entre o corpo e o ambiente é intencionalmente diluída. Em contraposição, as imagens do presente projeto possuem uma natureza de maior clareza e definição do que as da abordagem de Woodman. Embora os dois projetos tenham uma linguagem visual de preto e branco equivalente, aqui as imagens procuram mais a forma e o movimento do corpo num espaço opaco e neutro quando comparado com o ambiente de desordem e do corpo que se funde com esse mesmo ambiente. Além deste elemento, há ainda as discrepâncias do trabalho de luz nas imagens. A iluminação no presente projeto, além de ser exclusivamente luz artificial e propositadamente posicionada, apresenta-se, também, mais uniforme nas imagens, ilumina a figura de forma clara e direta. Apresentando, assim, uma imagem destituída de luz natural, sem desfoque, sem ambiguidade associada ao que se está a observar realmente. Constrói-se com base numa abordagem direta da representação exata do corpo, como ele é e deixa a interpretação e ambiguidade para o que a expressão desse corpo pode significar para o observador.

O presente projeto partilha várias similaridades com o trabalho de Francesca Woodman, incluindo a importância do papel do corpo no enquadramento e enquanto expressividade artística, seguindo uma imagética e temática não convencionais. No entanto, prevalecem algumas diferenças significativas na metodologia, na abordagem e na execução da linguagem visual. Enquanto que Woodman trabalhou o corpo em meios degradados e abandonados, completos de detalhe e contexto espacial, explorando problemáticas autorrefletivas de identidade, vulnerabilidade e existência num mundo fragmentado; este projeto tenta aprofundar a ideia da exploração emocional através do corpo, do ponto de vista autoral, mas, também, de quem vê e interpreta a imagem.

III.IV - Vantagens e Constrangimentos

O processo de criação da imagem fotográfica é, claramente, um percurso complexo e multifacetado que reflete as escolhas técnicas e artísticas de quem o realizou; escolhas essas que afetam fortemente a qualidade do resultado final. A materialização deste projeto não se concretizou sem percalços, como qualquer processo criativo. No entanto, o processo de trabalho apresentou, também, várias vantagens e mais-valias para alcançar assim uma série fotográfica sólida e de acordo com os objetivos que tínhamos estipulado.

O trabalho de estúdio é caracterizado, em condições normais, por ser um ambiente altamente controlado, onde se pode manipular cada aspeto do enquadramento, da iluminação, da composição, bem como das características técnicas da câmara, para assim alcançar a imagem pretendida. Estas características são as maiores valias da fotografia em estúdio, e foram, em conjunto com a pouca familiarização com a metodologia de trabalho com médio-formato, o argumento de escolha do estúdio fotográfico como suporte chave da captura das imagens. No entanto, mesmo com todos estes cuidados redobrados, os constrangimentos técnicos fizeram-se sentir; em particular no início do processo de trabalho, em primeira sessão e, também, nas fases finais do trabalho projetual. O funcionamento indevido da conexão da câmara com o disparador automático das luzes utilizadas para as sessões resultou numa primeira sessão fotográfica infrutífera, resultou num primeiro rolo não exposto. Esta falha técnica só foi percebida posteriormente, na revelação dos negativos. Este percalço com o disparador, é apenas um de alguns exemplos de contratemplos que foram surgindo nas fases iniciais do trabalho prático, mas com o seu desenvolvimento foram analisadas e ultrapassadas lacunas à medida que familiarização com o material e o suporte escolhido foi sendo conquistada.

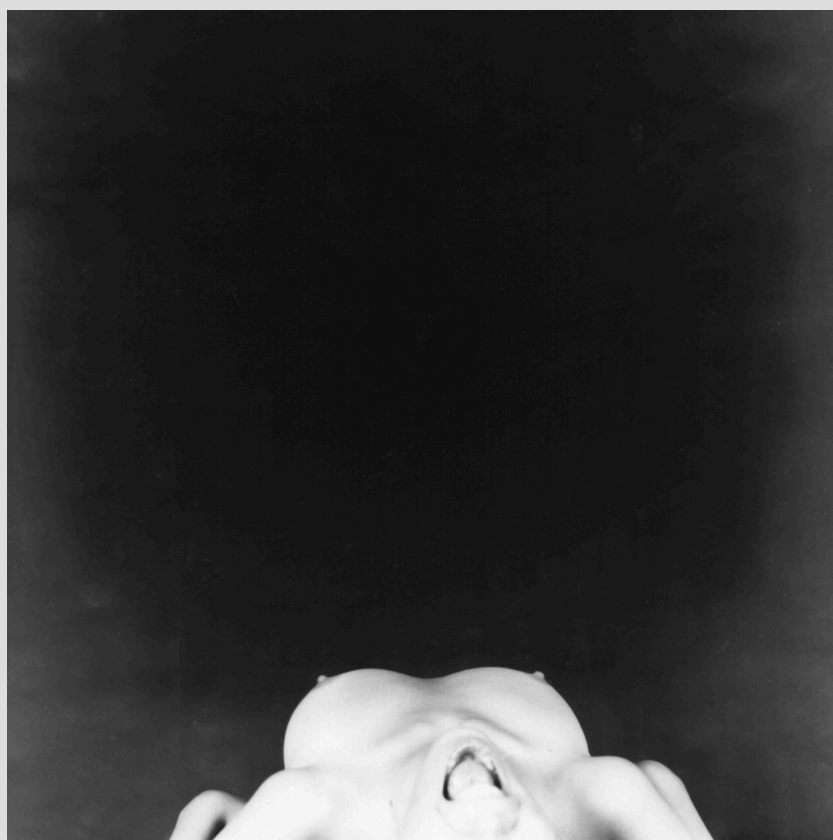
Apesar de tudo, as vantagens trazidas pela escolha do médio-formato para este projeto provaram-se muito compensadoras, mesmo com os contratemplos associados. Especificamente, o estúdio possibilitou uma aprendizagem e uma utilização da luz mais correta, direta e uniforme, em que foi tomada a decisão de excluir objetos e fundos indesejados, para, assim, alcançar as formas e texturas da figural corporal tão proeminentes na imagem. No entanto, pode-se argumentar que um próximo passo para este projeto será trazer os resultados fotográficos para fora do ambiente controlado do estúdio e assim desafiar a construção de uma imagética fora deste contexto. Este desenvolvimento tem o potencial de trazer novos contextos e dimensões ao trabalho aqui desenvolvido, mas, também, novos e imprevisíveis desafios à sua realização. Um dos desafios da criação fotográfica em estúdio passa, neste caso, pela falta de elementos externos ao sujeito fotografado, o que pode resultar em imagens que apresentem pouca “vida”, em ausência de contexto que o fundo pode trazer ao enquadramento. Além deste, outro desafio intrínseco à fotografia de estúdio é a relação do sujeito fotográfico com o fotógrafo e com a câmara. O desafio

passa por potenciar que o modelo se encontre à vontade a ser fotografado, para assim poder ser expressivo e ir de encontro à imagem pretendida.

Além destes percalços e dificuldades técnicas é ainda importante salientar outras dificuldades associadas ao presente projeto. Algumas causadas pela natureza de trabalhar com pessoas externas ao projeto, sejam estas, os modelos que participaram, as pessoas responsáveis pelos laboratórios e materiais utilizados; outras causadas pelos custos e dificuldades associados à fotografia analógica e uso do médio-formato. Graças à disponibilidade da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto de facultar grande parte do material e dos espaços para a realização deste projeto, estes custos associados foram exponencialmente mais reduzidos do que poderiam ser, caso fosse necessário a compra de todo o material necessário. Assim, o custo associado a este projeto prendeu-se pela aquisição dos rolos para exposição e do papel fotográfico para a ampliação final das imagens.

Apesar dos constrangimentos aqui descritos, este processo projetual provou ser um meio de criação imagética de alta qualidade e de grande valor enquanto aprendizagem do processo de criação da imagem analógica. Permitiu-me aproximar de um meio que, até então, não tinha qualquer conhecimento. E, apesar deste resultado, consegui realizar uma série fotográfica que se aproxima muito do que tinha sido proposto no início do trabalho projetual. As imagens que aqui apresento não são apenas registos visuais, mas uma expressão coletiva da visão pretendida desde o início da conceção, cuidadosamente construída e executada.

IV



Projeto

IV.I - Primeira Sessão

Na primeira sessão decidi trabalhar e enquadrar o corpo de uma forma mais geral, para assim, também, poder familiarizar-me melhor com o ambiente do estúdio, com o material utilizado e, acima de tudo, com a modelo. Por consequência de já ter trabalhado anteriormente com a modelo em outros projetos fotográficos, este trabalho de familiarização e adaptação provou-se extremamente direto e simples. No entanto, esta simplicidade de adaptação não aconteceu da mesma forma no que diz respeito à parte técnica desta sessão. Como foi a primeira vez a trabalhar médio-formato analógico, foram vários os contratempos encontrados, no entanto, apesar destas adversidades, o trabalho desenvolvido nesta primeira sessão apresentou-se enriquecedor para a metodologia a aplicar nas sessões posteriores, bem como à qualidade do trabalho alcançado.

A preparação do estúdio para a sessão fotográfica passou, em primeiro lugar, pelo alinhamento do material necessário, no caso, duas cabeças de flash direcionais com *soft box* de cada lado; papel de fundo preto de modo a criar uma separação e contraste maior entre a modelo e o fundo da imagem, para assim criar enquadramentos com grande ênfase no espaço negativo; tripé para estabilização da câmara fotográfica e um controlo mais adequado da própria câmara; disparador automático para as luzes; rolo Ilford FP4 Plus com ISO de 125; câmara fotográfica Hasselblad 501CM e duas objetivas de 80 mm e 150 mm, e, por fim, um exposímetro para auxiliar na medição dos valores de exposição das imagens.



Fig.16 - Disparador sem fios RF-A2416

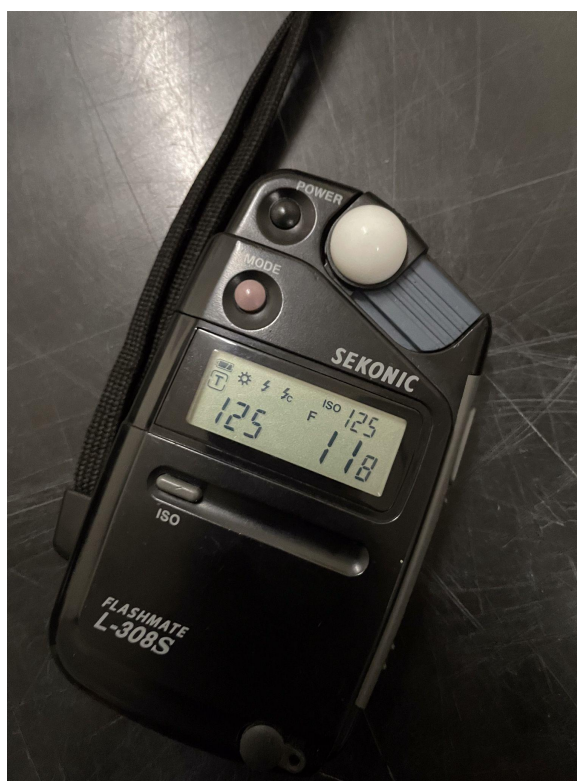


Fig.17 - Exposímetro L-308S



Fig.18 - Hasselblad 501CM com objetiva de 80mm



Fig.19- Disposição do estúdio

Nesta primeira sessão, tal como referido anteriormente, foram vários os contratempos técnicos; salientando-se os problemas com o disparador automático das luzes, contratempo que levou a que o primeiro rolo fotografado que, depois de revelado, saísse transparente, sem imagens. No entanto, arranque atribulado, embora incómodo, foi rapidamente ultrapassado na exposição do segundo rolo nesta sessão. Depois de alguma análise do material e resolução de problemas, voltámos a fotografar sem dificuldades técnicas.

Com a direção estipulada desde o início do projeto e no intuito de criar uma série fotográfica focada no corpo humano, escolhi começar por fotografar a figura humana no seu todo, de corpo inteiro. Nesta sessão, foi usada exclusivamente uma objetiva 80mm para esse fim. Mesmo sendo uma objetiva de 80mm em médio-formato, que capta um enquadramento significativamente fechado quando comparado aos enquadramentos de outras objetivas de menor distância focal, argumento que a escolha desta objetiva para o presente projeto provou ser essencial para os resultados finais.



Fig.20 - Objetiva 80mm utilizada

Assim, concretizou-se uma imagem fotográfica com uma menor distorção, tendo em consideração a distância que me encontrava das modelos, provocada pela abertura da objetiva, tornando a representação do corpo o mais fiel à realidade possível. Para, assim, com base numa representação fidedigna e na grande definição de imagem que o médio-formato possibilita, trabalhar a linguagem visual pretendida para a imagem final. De facto, nesta sessão trabalhei, exclusivamente, a manipulação da luz, focagem, enquadramento e ampliação, para alcançar uma imagem rica em contraste, rica em detalhe e com uma identidade visual própria.



Fig.21 - Prova de contacto da primeira sessão realizada

Como visto na imagem apresentada, o sujeito fotográfico apresenta-se nu e a posar de forma a enfatizar o corpo com contorções e expressões atípicas. Grande parte das poses trabalhadas na sessão focam-se nos gestos combinados e exagerados de forma intensa, para criar uma exploração fotográfica dinâmica e exuberante, no intuito de enfatizar a sua própria expressão. Esta primeira série visa explorar capacidades e expressões do corpo através do congelamento do movimento no tempo, tal como trabalhado por Woodman. Visa, também, evocar emoções e temas de vulnerabilidade e de expressão corporal. O ensaio foi realizado em estúdio, com luz controlada e posicionada de forma a enfatizar a forma do corpo do sujeito, bem como as sombras criadas pelos seus contornos. Cria-se, assim, uma imagem caracterizada pelo contraste das sombras e da luz, e pelo isolamento do sujeito num espaço negativo onde só existe o corpo e a sua expressão.

É importante notar, ainda, um dos contratempos desta sessão; um problema com o mecanismo utilizado para avançar o rolo dentro da máquina. Que provocou a sobreposição de algumas exposições. Como se pode observar na segunda coluna de negativos (ver Fig.21).

IV.II - Segunda Sessão

Na segunda sessão, realizada em contexto da presente dissertação, trabalhou-se com uma modelo diferente. Tendo esta sessão sido realizada numa fase mais avançada do trabalho em curso, esta provou-se bem mais produtiva e bem sucedida.

Já com a disposição do estúdio estipulada anteriormente, e já familiarizado com o material fotográfico, foi mais fácil alcançar a imagem que pretendida. A segurança sentida nesta segunda sessão apresentou resultados extremamente positivos, e exatamente de acordo com o que previa inicialmente. Trabalhou-se, mais uma vez, o corpo num enquadramento inteiro, bem como em enquadramento fechado e detalhado. Nesta sessão, tendo sido mais fluída, foi possível explorar os enquadramentos e a fotografia com maior liberdade criativa, para assim atingir a imagem pretendida. Muitas das poses trabalhadas, especialmente nesta sessão, foram inspiradas diretamente no trabalho de Woodman, mas, sempre adaptadas à visão criativa que reclamei para o projeto.

O foco desta sessão prendeu-se mais no movimento e contorção do corpo e figura humana, bem como de que maneira essa mesma movimentação e contorção podem ser registadas e expressas num *medium* físico, como a fotografia analógica de médio-formato. O registo analógico de médio-formato distingue-se do digital pela natureza do processo de cada uma. A fotografia analógica, mais lenta e deliberada, tende a suavizar o movimento e a destacar as imperfeições orgânicas do filme, resultando em imagens mais abstratas e emocionais. Em contraste, a fotografia digital oferece maior precisão e clareza, capturando o movimento de forma nítida e detalhada, o que favorece uma representação mais objetiva e técnica. Essa diferença implica uma interpretação mais subjetiva e artística na fotografia analógica.

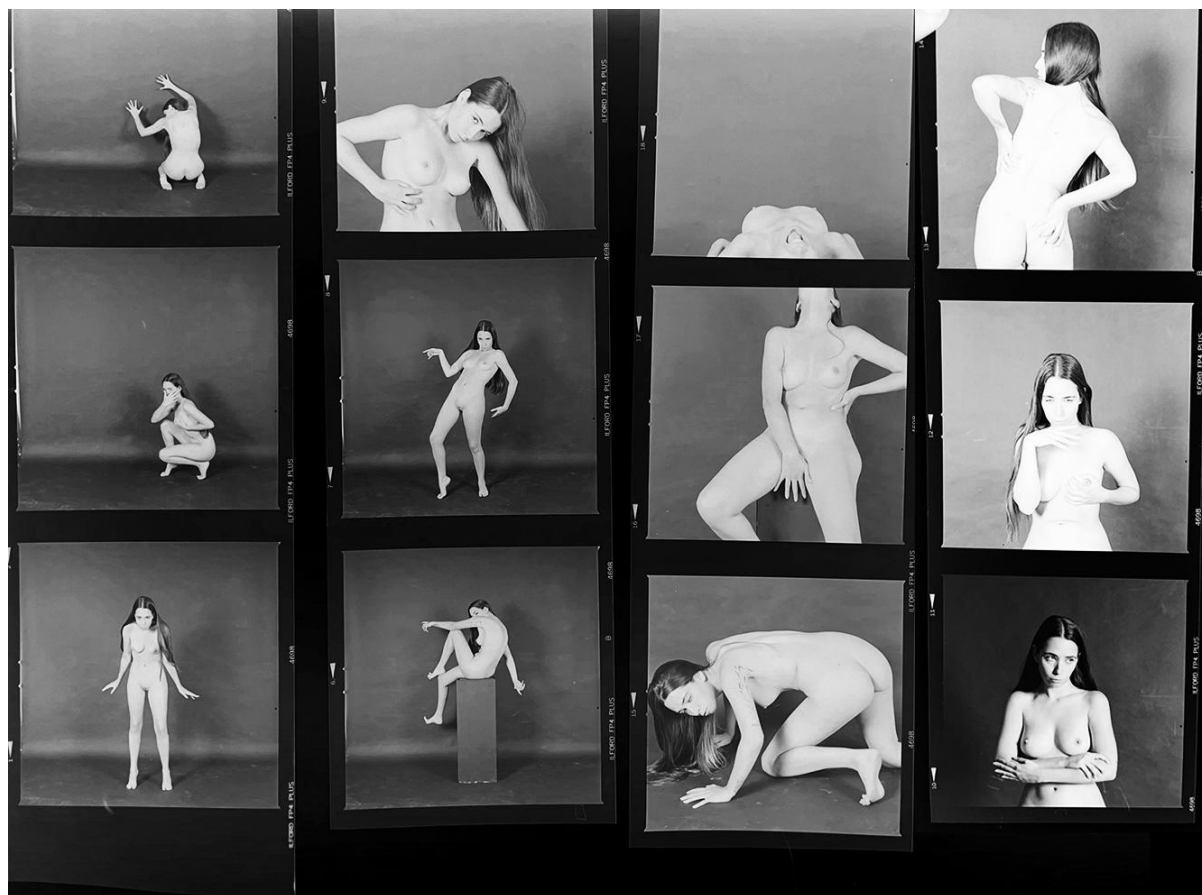


Fig.22 - Prova de contacto da segunda sessão realizada

Similares ao que foi trabalhado na primeira sessão, estes resultados apresentam, também, ênfase na contorção corporal e dinamismo através da expressividade e movimento. As poses e expressões trabalhadas variam entre natureza, melancolia, introspeção e uma dinâmica mais excêntrica e contorcida. Em algumas imagens desta sessão foi utilizado um suporte para colocar o sujeito fotográfico em poses acima do chão, no intuito de criar uma composição de ainda mais isolamento no espaço negativo que o rodeia. E assim obter uma imagem de grande contraste, com o fundo e evidenciar um maior detalhe presente no corpo e na figura. Foi também trabalhada uma direção mais íntima, fechada e focada na expressão facial e nos gestos corporais; nestas imagens alcançaram-se enquadramentos que evocam senso de introspeção, melancolia, vulnerabilidade e isolamento. Elementos que caracterizam o trabalho de Francesca Woodman, como argumentam Townsend (2006) e Phelan (2002).

A iluminação usada nesta sessão, tal como anteriormente, foi utilizada duas luzes direcionais de cada lado do sujeito, as duas com difusão para uma iluminação suave e controlada, tal como é típico do estilo das fotografias de Woodman, e assim concretizar uma imagem com o contraste pretendido na visão final, mas sem perder os detalhes subtis das sombras no corpo bem como a textura da pele. A escolha do preto e branco no presente trabalho, prova-se, para além da evocação ao estilo de Woodman, também uma ótima forma de acentuar o contraste entre o sujeito e

o espaço negativo que o rodeia. O uso do preto e branco permite alcançar um foco superior nos detalhes dos enquadramentos, como os gestos, as expressões, o corpo humano, tanto no seu todo como nas suas partes. No entanto, foi também utilizado um foco suave nos enquadramentos para trazer também um elemento onírico às imagens, para assim as colocar no liminar da realidade física, da identidade e da imaginação.

Essa mesma identidade é também foco neste trabalho, as relações do corpo com o espaço negativo, explorar a identidade do sujeito através do seu próprio corpo, a vulnerabilidade de existir fisicamente num espaço sem contexto. A variedade de poses nas várias sessões evoca uma narrativa pessoal e emocional, onde o sujeito fotográfico explora diferentes estados do seu próprio ser.

Woodman ficou conhecida pelas suas composições meditativas, pelo uso de longa exposição e pela exploração fotográfica da forma humana em espaços desolados e minimalistas. As imagens aqui apresentadas refletem, na maioria, a influência desse trabalho, seja através do uso de poses dramáticas, uma exploração da nudez num contexto de vulnerabilidade ou, até, do congelamento do movimento no tempo e, neste caso, no espaço negativo. Este espaço negativo mencionado neste ensaio provou-se importante para que a composição destaca-se o corpo humano em si criando assim um contraste que valoriza o enquadramento. Esse espaço negativo usado cria também um impacto emocional de isolamento e introspecção ao redor do sujeito, direcionando o olhar do observador para as formas e contornos do corpo, sem distrair com elementos adjacentes. Esta abordagem enfatiza a intensidade emocional do corpo e permite que ele seja visto como uma expressão simbólica, evocativa e poderosa. Expressão essa remanescente das obras de Woodman, seja através da sua exploração do conceito de autoidentidade ou da presença física no espaço.

IV.III - Terceira Sessão

Na terceira e última sessão, trabalhei com as duas modelos previamente fotografadas, e em alguns dos enquadramentos em simultâneo. Nesta sessão, em particular, procurei centrar-me num enquadramento fechado e focado no detalhe corporal. Dei, também, mais importância à expressão facial do sujeito fotográfico em combinação com o dinamismo da pose, e assim alcançar imagens que dão aso à interpretação. A grande maioria das imagens nesta série mostram as modelos a encarar a audiência, seja em tom de reflexão, de intimidade e, até mesmo, de desafio, transpondo assim a barreira entre o observador e a imagem. Convida quem as observa a entrar no espaço negativo onde o sujeito se encontra, a partilhar do sentimento expresso e a refletir no que poderá o sujeito fotográfico querer exprimir.

Na presente sessão foi quase exclusivamente usada uma objetiva de 150mm, para assim alcançar as imagens de enquadramento fechado pretendidas; numa proporção quadrada, limitada e com um senso de claustrofobia. Como se o sujeito se encontrasse preso numa caixa, num espaço escuro aparentemente infinito e paradoxalmente apertado. Este conceito é particularmente expresso na primeira fotografia da segunda coluna, onde a modelo se encontra sentada, curvada, de braços entre as pernas, e com o olhar para cima. Esta pose, em conjunto com o enquadramento tão fechado que “corta” os olhos e as pernas da modelo, transmite um desejo de escapar, um anseio para se libertar do que a prende neste espaço negativo tão apertado e, mesmo assim, sem fim.



Fig.23 - Prova de contacto da terceira sessão realizada

Assim, nesta terceira e última sessão realizei um conjunto de fotografias fortemente inspiradas no trabalho de Woodman. Tanto na sua própria temática como também no seu aspeto técnico. Este conjunto, tal como os anteriores, explora a identidade, a vulnerabilidade e a relação do corpo com o espaço negativo, mas, desta vez, foca-se no íntimo dos detalhes ao trazer quem as vê bem perto do sujeito.

Cada imagem destas três sessões convida o espectador a uma jornada introspetiva, desafia à tentativa de compreensão da complexidade humana e a natureza efémera da sua mesma existência no espaço e no corpo. Embora a técnica usada nestas múltiplas sessões não tenha passado pelo uso de desfoque ou longa exposição, como é bastante característico do trabalho-chave de Woodman, a sensação de movimento prende-se mais no congelamento das poses dinâmicas das modelos. Tal como no repertório da fotógrafa, o uso do corpo nu em todas as sessões sugere uma vulnerabilidade e exploração íntima da identidade através do seu corpo, bem como do enquadramento de poses expressivas e, muitas vezes, fisicamente complexas, para, assim, refletir uma variada gama de emoções e estados de espírito.

Tal como mencionado anteriormente, nesta sessão utilizou-se exclusivamente uma objetiva de 150mm, esta que num suporte de médio-formato apresenta uma distância focal equivalente a uma objetiva de 94mm em *full-frame*. Esta distância focal foi escolhida no intuito de apresentar enquadramentos, tal como previamente descrito, mais fechados, detalhados e íntimos.



Fig.24 - Objetiva 150mm utilizada

Para além da redução de distorção causada pela objetiva para, assim, alcançar uma representação mais fidedigna do corpo do sujeito fotográfico, esta escolha prendeu-se maioritariamente com o objetivo de apresentar neste terceiro conjunto de imagens das duas modelos uma linguagem mais próxima e quase invasiva do seu espaço.

Desta vez, os enquadramentos apresentam-se desconfortavelmente próximos das modelos, convidam, ainda mais, o espectador a entrar na reflexão da existência do corpo no espaço negativo que se encontra. Sugere uma análise detalhada quase obrigatória, ao aproximar o olhar aos detalhes que anteriormente poderiam não ter sido notados. Apresenta-se, assim, como uma última observação do corpo no espaço e no tempo.

IV.IV - Revelação

O processo de revelação dos negativos foi efetuado dentro dos parâmetros habituais a que este tipo de trabalho está associado, ou seja, seguindo as regras estipuladas pelo fabricante. O filme utilizado em todas as sessões foi Ilford FP4 Plus de 125 ISO.



Fig.25 - Filme utilizado, já exposto e pronto a ser revelado

Depois do registo fotográfico procedeu-se à revelação em laboratório. Por se tratar do mesmo tipo de filme, ainda que exposto nas várias sessões, o processo de revelação para os três filmes foi exatamente o mesmo. As revelações, mais uma vez, foram realizadas nos laboratórios da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Em primeiro lugar, foi selecionado todo o material necessário para este processo. De todo este material, destacam-se alguns elementos, como o tanque de revelação, a espiral adequada para um filme de médio-formato, o revelador Adox Rodinal, para revelação de filme a preto e branco, o banho de paragem e, por fim, o fixador Ilford, para filme e papel fotográfico, também Ilford.

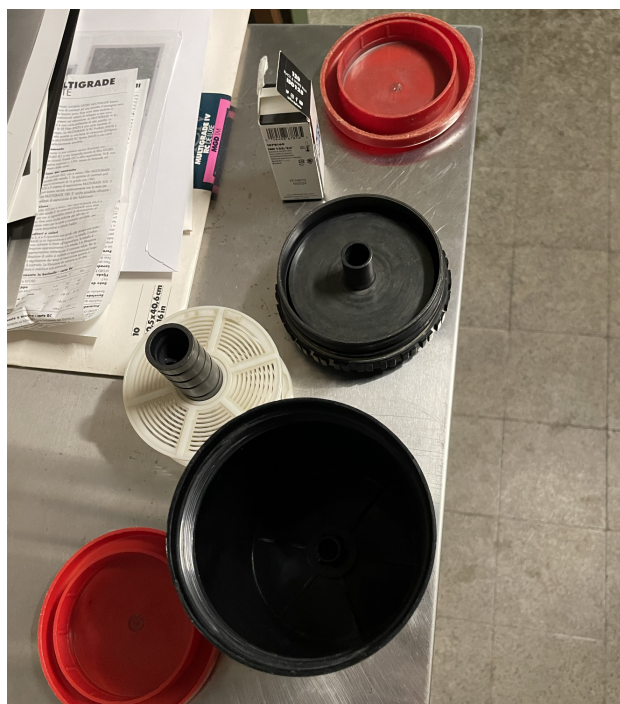


Fig.26 - Tanque de revelação utilizado



Fig.27 - Bobine adaptada para médio-formato



Fig.28 - Revelador, fixador e banho de paragem utilizados



Fig.29 - Soluções prontas para revelação do filme

O processo de revelação começou pela preparação do próprio tanque de revelação e a preparação da química adequada. Depois de tudo preparado, escureceu-se por completo o laboratório e, assim, introduzir de forma correcta o filme na espiral, sem o apertar demasiado. Deixando, assim, uma folga para que os líquidos possam correr por todo o filme de forma eficaz. Com todo o material pronto e a sala totalmente vedada à luz, procedeu-se, então, à introdução do filme na bobine. A primeira vez que foi realizado este processo foi muito desafiante, devido à falta de experiência e familiaridade com esta tecnologia, de facto, a introdução do filme na espiral foi a parte do processo que causou maior dificuldade. Este primeiro ensaio, o primeiro filme revelado, ficou danificado nos pontos de contacto de introdução na espiral, mas nada que comprometesse as fotografias.

Após esta desafiante, mas bem-sucedida primeira parte, liguei as luzes do laboratório e todo o processo decorreu com luz artificial, num espaço controlado, passando para a fase de adição de química.

Estas soluções são compostas por rácios de diluição de:

1 + 25 para o **revelador** (23,1ml de Rodinal para 576,9ml de água a 20°C);

1 + 4 para o **fixador** (120ml de Rapid Fixer para 480ml de água a 20°C);

1 + 19 para o **banho de paragem** (30ml de Ilfostop para 570ml de água a 20°C);

As soluções foram vertidas no tanque pela ordem respetiva, revelador, banho de paragem e, por fim, fixador. Foi adoptada uma metodologia que segue a documentação partilhada pela instituição, seguindo os tempos e procedimentos associados:

Revelador

8 a 10 minutos a 20°C

Agitado continuamente nos primeiros 30 segundos e depois agitado por 10 segundos a cada minuto.

Banho de Paragem

30 segundos a 1 minuto a 20°C

Agitado continuamente os primeiros 30 segundos e parado nos restantes.

Fixador

3 a 5 minutos a 20°C

Agitado continuamente nos primeiros 30 segundos e depois agitado por 10 segundos a cada minuto.

Por fim, o filme já revelado é extraído do tanque e lavado em água corrente durante 5 a 10 minutos para remover qualquer resíduo que possa ter agarrado à película.



Fig.30 - Agitação do tanque de revelação



Fig.31 - Filme já removido do tanque e já revelado



Fig.32 - Lavagem final do filme com água corrente



Fig.33 - Secagem do filme

Este processo repetiu-se na íntegra para todos os filmes expostos, já que, como referenciado anteriormente, sendo todos do mesmo modelo, o procedimento foi rigorosamente o mesmo.

IV.V - Ampliação

Após a revelação dos negativos passei à ampliação das fotografias. O primeiro passo, para um resultado final sólido e controlado, foi o de realizar provas de contacto de todos os negativos. A prova de contacto consiste em passar a positivo o conjunto de negativos, ou seja, passar a totalidade de imagens para uma folha de papel fotográfico, que permite analisar e seleccionar quais as melhores fotografias para ampliação final. Esta etapa foi fundamental na escolha das imagens que fazem parte da série fotográfica do projeto. É importante frisar que todo este processo é realizado em laboratório, vedado a qualquer tipo de luz exterior, funciona, apenas, com uma luz ténue de cor vermelha. Já que, ao contrário da película fotográfica, que é pancromática, o papel fotográfico é de natureza ortocromática. O processo da prova de contacto passa por vários pontos fundamentais. Em primeiro lugar, preparou-se o filme para a ampliação; cortou-se o filme em tiras de 4 fotogramas cada, já que neste caso, em médio-formato, de 1x1, permite 12 fotografias por cada rolo na Hasselblad, a câmara utilizada no projecto. Depois de cortadas, posicionaram-se as tiras de forma a preencher o papel fotográfico e colocou-se uma placa de vidro por cima, garantindo que as tiras ficassem esticadas na superfície do papel. Esta placa de vidro evita que os fotogramas se apresentem irregulares na prova de contacto e resulte em imagens com pouca nitidez ou até com uma exposição imprecisa.

Num primeiro momento, tentei identificar o tempo necessário para expôr o conjunto de negativos à luz. Neste caso, determinei 10 segundos de exposição intervalada com o auxílio de uma folha de cartolina preta, que cobria uma grande parte da prova de contacto, e a cada segundo era movida ligeiramente até ao final do tempo de exposição. Estes vários tempos de exposição permitiram identificar o tempo adequado para o conjunto de fotografias realizadas em cada sessão. Este processo repetiu-se por todos os rolos expostos.

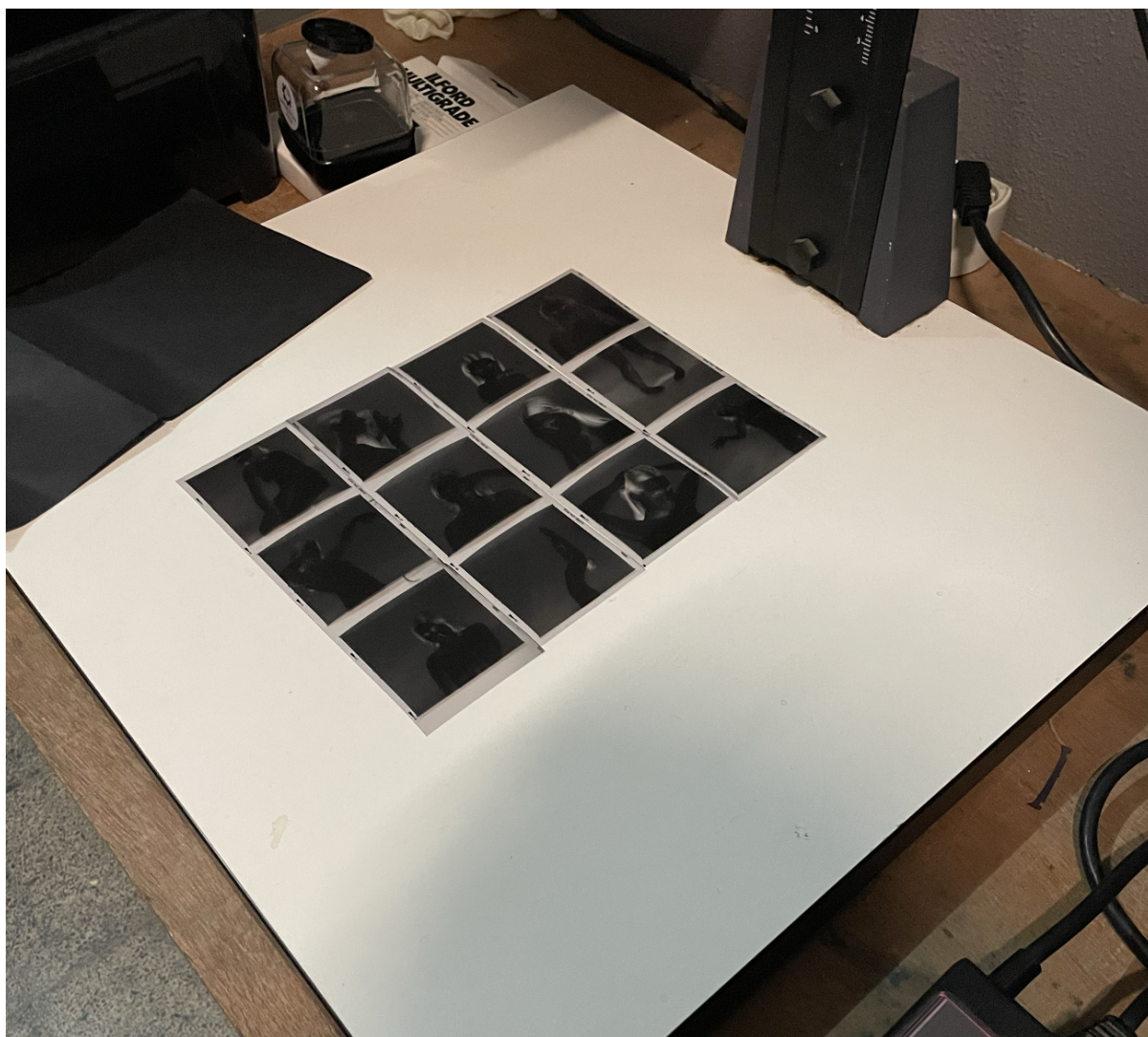


Fig.34 - Disposição dos negativos para prova de contacto

Realizadas as provas de contacto, e determinados os tempos adequados de exposição, passei então à ampliação final das fotografias seleccionadas. O tempo determinado foi de 3 segundos de exposição à luz, sem uso de filtros. Importante referir que, para além da escolha de tempo de exposição foi, fundamental, focar corretamente a objetiva do ampliador, para uma imagem final nítida e precisa, no que compete à imagem exposta no filme.

Neste projeto, a opção por uma exposição de luz durante 3 segundos, uma ampliação, foi a que nos pareceu mais adequada, porque permitiu obter imagens de alto contraste, entre o espaço negativo e o sujeito fotografado. Assim, as imagens apresentam uma exposição carregada, dando grande ênfase nas sombras mas, também, nas luzes que trazem vida à imagem. Esta escolha foi também uma forma de desafiar a visão de Woodman, característica pelas suas temáticas e enquadramentos ambíguos e desconcertantes, mas usando longas exposições de contraste neutro e de luz suave.

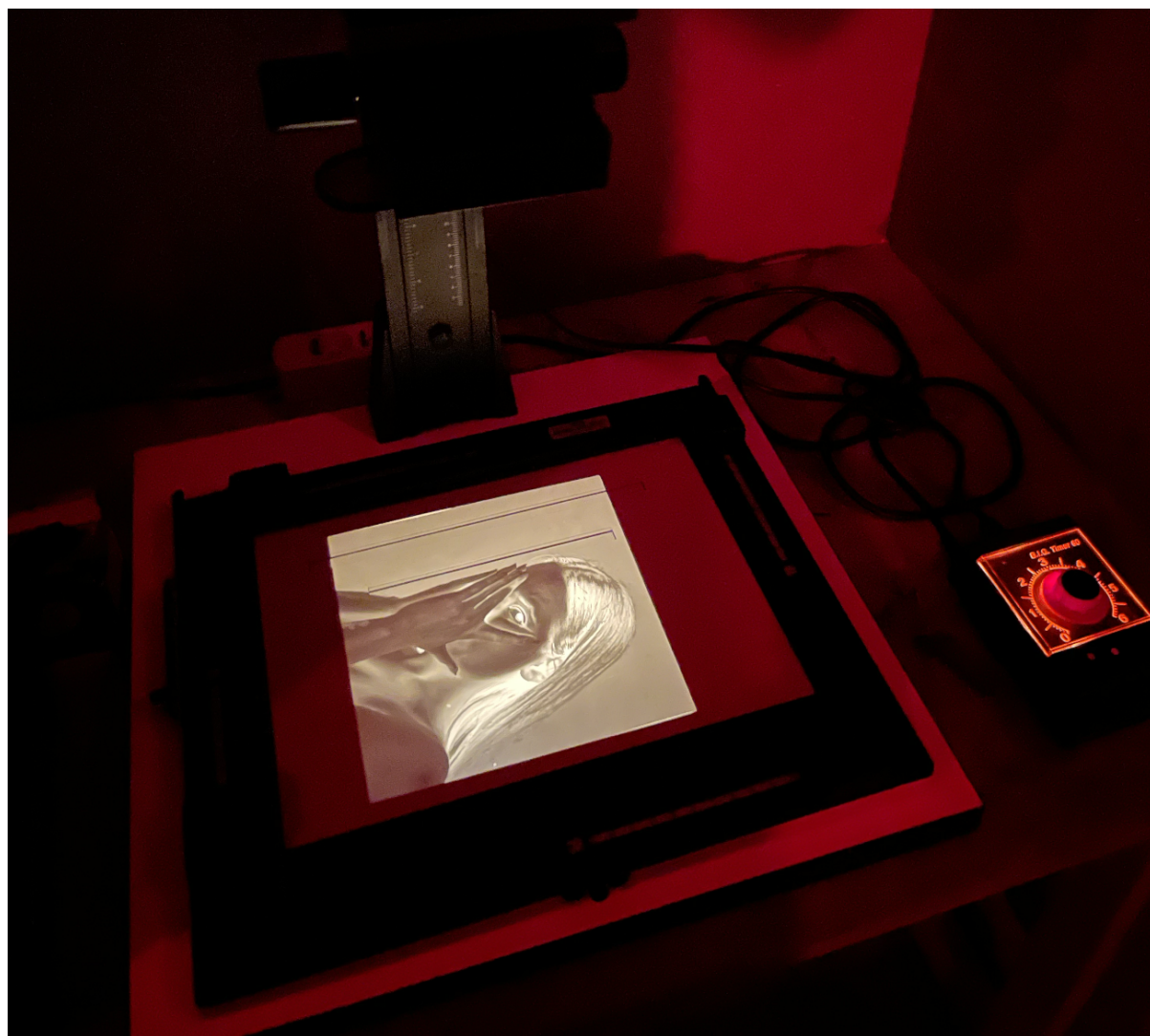


Fig.35 - Exemplo do processo da ampliação dos negativos em papel fotográfico

Assim, após selecionadas as imagens que fizeram parte da série fotográfica, passou-se à ampliação dessas fotografias. Para a concretização deste processo foi, apenas, necessário adquirir papel fotográfico, todo o material restante (revelador, fixador, banho de paragem, fixador, tanques de revelação, ampliador, etc.) estava à disposição nos laboratórios da faculdade.

O papel utilizado foi o Ilford Multigrade RC Pearl, foi escolhido um papel fosco no intuito de reduzir o máximo de reflexos exteriores à imagem para, assim, apresentar a quem a observa uma exposição o mais próxima da realidade do que a câmara captou. No entanto, foi também utilizado papel brilhante em algumas fotografias, já que o papel adquirido não chegou para ampliar todas as imagens desejadas e tornou-se importante ter acesso a outro resultado final.

Para além deste elemento, foi também tido em consideração o objetivo de trabalhar com papel mais pequeno para baixar os custos associados à produção das imagens; foi posteriormente cortado o excesso para assim obter imagens finais com a proporção desejada.



Fig.36 - Processo químico para revelação das imagens



Fig.37 - Lavagem do papel fotográfico pós-revelação



Fig.38 - Imagens ampliadas

V



Conclusão

V.I - Resultados Fotográficos

Este projeto culminou com a ampliação do meu conhecimento em duas vertentes muito específicas: a ideia de representação do corpo como forma de expressão visual e o entendimento de um suporte fotográfico que não tinha nenhum contacto e que está muito distante da minha prática fotográfica. Tentado, num certo sentido, dar resposta à questão de partida: **De que forma é que a representação do corpo no trabalho da Francesca Woodman pode contribuir para o desenvolvimento de um ensaio fotográfico contemporâneo?**. Esta processo totaliza-se numa série fotográfica que procura uma representação que vai além de mera fotografia. O presente projeto procurou argumentar a valorização da imagem analógica como plataforma excepcional, não só para a expressão corporal como, também, para um suporte “vivo” da imagética que nele habita. A procura deste elemento partiu da análise e fascínio que tenho pelo trabalho de Francesca Woodman.

Desta forma, o resultado foi uma série de imagens fotográficas a preto e branco capturadas em filme de médio-formato que, apesar de não possuir ordem narrativa, engloba a mesma linguagem visual através da homogeneidade dos enquadramentos e poses trabalhadas. Igualmente ao trabalho de Woodman, a ênfase deste projeto prende-se na captura do momento singular de cada imagem que, posteriormente, contraposta com as demais, formam na soma das partes mais do que apenas o seu valor singular. A série apresentada neste relatório de projeto remete por uma exploração profunda da imagem e a sua relação com a forma humana, sobretudo, no que se refere ao espaço e emoção. A escolha de trabalhar a imagem a preto e branco, de usar o suporte do médio-formato e de dar ênfase num enquadramento minimalista, constroem uma narrativa visual rica e impactante; visualmente introspetiva, sem deixar de ser expressiva.

O resultado deste projeto regista a complexidade do corpo humano (infelizmente, apenas focado no feminino), não apenas como um objeto visual congelado no tempo através da fotografia, mas como um veículo de expressão de uma imagem emocional e conceitual. Esta série convida quem a vê a analisá-la de perto; convida o espectador a ter uma interpretação pessoal e emocional da imagem. O resultado final proporciona uma experiência visual que vai além de um mero retrato impessoal; além do retrato de um estranho. Apresenta uma imagética de simbolismo e abstração onde cada um se pode rever através pelo poder da fotografia em abstrair e transmitir emoções universais, como vulnerabilidade, introspeção e luta interna, que ecoam com as experiências individuais do seu público. O uso do espaço negativo e a exploração das formas e expressões do corpo humano oferecem uma leitura subjetiva e simbólica, permitindo que o observador projete as suas próprias vivências e sentimentos. Dessa forma, a fotografia torna-se um reflexo emocional, sem definir uma identidade concreta que alterasse o enquadramento emocional do espectador, e que, perante tal vazio, se identifica com um semelhante, não com um sujeito específico.

As fotografias criadas neste projeto variam entre composições centradas, onde o sujeito se encontra no ponto principal do foco visual e composições onde este aparece descentrado das linhas delimitadoras da imagem e, por vezes, até excede esses mesmos limites do enquadramento. Este elemento traz uma tensão visual à imagem e sugere uma continuidade a que o espectador não tem acesso. O espaço negativo, foi um elemento crucial na concretização da visão estipulada para este trabalho. Este espaço vazio isola o sujeito e introduz uma ênfase substancial na sua expressão corporal, permite, assim, ao espectador que se concentre nas nuances da imagem, das poses e da interação do corpo com o ambiente. As imagens aqui construídas apresentam um nível de detalhe característico do médio-formato, não só na composição maior, mas, também nos detalhes como o cabelo, os músculos ou até as imperfeições da pele. Esta característica da definição da imagem é perfeita para potenciar a quem a observa a analisar bem de perto o que nela vê ou quer ver.

Cada imagem retrata uma faceta específica da experiência humana. As poses variam de introspectivas a expansivas, e cada enquadramento captura um momento de expressão único. A parte mais distinta do processo de Woodman é a ausência de qualquer elemento exterior ao corpo. Não habita na imagem nenhum elemento “estranho”, nenhum adereço ou cenário elaborados. Isto foi intencional. Cria-se, assim, uma imagem centralizada no corpo e no seu movimento, uma atmosfera de contemplação silenciosa, fora da realidade como a conhecemos. Este ensaio distingue-se de outros trabalhos em película a preto e branco pela utilização do médio-formato, que oferece maior definição e nível de detalhe, intensificando a percepção da forma e movimento do corpo humano. A escolha do preto e branco, sem a interferência de um processo digital, permite um foco exclusivo na expressão emocional e na complexidade do corpo e confere à imagem uma qualidade intemporal. A abordagem cuidadosa da luz e da sombra, aliada à representação do corpo, promove uma experiência mais imersiva e introspectiva, diferenciando-se de representações mais objetivas frequentemente vistas noutros trabalhos fotográficos.

Conclui-se, assim, que o médio-formato é um veículo valioso para a representação de imagens enquanto objetos físicos devido à sua maior resolução e capacidade de fotografar detalhes subtis. Este formato oferece uma profundidade rica e uma textura orgânica que intensificam a experiência visual, permitindo uma conexão mais íntima entre a imagem e o espectador. O grão da película em médio-formato proporciona uma representação mais autêntica e emocional, destacando a complexidade dos sujeitos retratados. Assim, ao imprimir as imagens em grande formato, elas não só capturam momentos, mas transformam-se em objetos de valor estético e simbólico. De forma sumária, a reconstituição de um processo criativo, distante dos dias de hoje, amplia o nosso conhecimento sobre o desenvolvimento de uma determinada experiência. E, acredito, que essa recriação alarga o nosso sentido perceptivo, sobretudo, reclama outros tipos de mediação da imagem fotográfica para além dos atuais ecrãs.

V.II - Perspetivas Futuras

Com o objetivo de evoluir e expandir o trabalho concretizado no presente projeto, várias são as perspetivas futuras possíveis; seja em termos técnicos, seja em termos conceptuais. Perspetivas essas com potencial de enriquecer a narrativa visual do trabalho fotográfico, mas, também, trazer inovação no que toca à dimensão e interpretação do projeto.

Uma evolução lógica dos enquadramentos seria, por exemplo, a introdução de diferentes cenários e ambientes que possam encaixar na linguagem visual pretendida, tal como fez Woodman. Espaços naturais ou até mesmo ambientes urbanos abandonados têm o potencial de trazer à imagem uma dinâmica de relação entre o espaço e o corpo, talvez, até, potenciar uma narrativa visual mais complexa.

Além do trabalho em estúdio, há também possibilidade de trabalhar a impressão das imagens com métodos alternativos. Processos de impressão em platina, goma bicromatada, cianotopia, são alguns exemplos de métodos que podem trazer à imagem final uma textura e carácter ímpares. Aplicar estas técnicas à imagem corporal pode transformar significativamente a forma como visualizamos e sentimos essa representação. A platina, com a sua tonalidade rica e contraste suave, pode agregar um sentimento de suavidade ao retrato do corpo humano. A goma bicromatada, através da sua possibilidade de manipulação e sobreposição de camadas, permite que se acentuem texturas e detalhes específicos do corpo, acentuando a presença física da imagem. A cianotopia, com o seu tom azul, pode induzir uma sensação de irrealidade e nostalgia, ampliando a percepção de vulnerabilidade e mistério. Cada técnica, com as suas particularidades estéticas, potencializa a narrativa visual e emocional da figura humana, enriquecendo a experiência do observador. No entanto, mesmo mantendo o método de impressão em papel fotográfico, este pode ser manipulado de formas interessantes e dar outra vida aos enquadramentos. O uso de máscaras no processo para alcançar efeitos de desfoque seletivo é um exemplo de técnica que poderá dar resultados interessantes para o trabalho presente.

Apesar de todos os processos anteriormente mencionados, penso que o próximo passo que melhor se adequaria para este projeto, seria o de transpor a série fotográfica para grandes formatos de impressão, e, até, aplicados em instalações. Neste caso, por exemplo, o espectador poderia estar rodeado de imagens, para assim criar um espaço imersivo onde se “entra” na fotografia. Outra possibilidade seria, também, a realização de uma exposição física das imagens ampliadas ou, até, expor o trabalho em contextos fora da academia. O desafio prender-se-á em manter a integridade emocional e artística do trabalho, enquanto se tenta, simultaneamente, quebrar as delimitações já estipuladas e até questionar os métodos utilizados.

Bibliografia

- Best, S. (2021). The self, without autobiography. From Nauman to Ulman. https://www.researchgate.net/publication/373219205_The_self_without_autobiography_From_Nauman_to_Ulman_from_It's_not_personal_post_60s_body_art_and_performance
- Beyfus, D. (2006). Surreal Spirit. *Telegraph Magazine*, pp. 66-73.
- Caoduro, E. (2014). Photo Filter Apps: Understanding Analogue Nostalgia in the New Media Ecology. *Networking Knowledge*, 7(2), 67-82. <https://doi.org/10.31165/nk.2014.72.338>
- Chabert, C. (1998). *O Rorschach na clínica do adulto*. Lisboa: Climepsi Editores.
- Faria, P. M. (2011). *Narrativas Erodidas: Os usos de si como Estratégia Poética*. Licenciatura de Educação artística, Florianópolis.
- Heidegger, M. (2008). *Being and time [Sein und Zeit]* (J. Macquarrie, E. Robinson Trans.). (7th ed.). New York: Harper Perennial Modern Thought.
- Hixson, K. (1992). Essential Magic: the Photographs of Francesca Woodman. In Francesca Woodman, *Photographische Arbeiten/Photographic Works*. Zurich: Shedhalle& Münster: Westfälischer Kunstverein.
- Husserl, E. In Hart J. G., Farin I. (Eds.), *Basic problems of phenomenology: From the lectures, winter semester1910-1911*,. Secaucus: Springer [Distributor].
- Kisiel, A. (2017). Spectral—Fragile—(Un)homely: The Haunting Presence of Francesca Woodman in the House and Space2 Series. *AVANT*, Vol. VIII, 2, 145-156. DOI:10.26913/80202017.0112.0011
- Kraus, S., Jones, P., Kailer, N., Weinmann, A., Chaparro-Banegas, N., & Roig-Tierno, N. (2021). Digital Transformation: An Overview of the Current State of the Art of Research. *Sage Open*, 11(3). <https://doi.org/10.1177/21582440211047576>
- Matthews, A. (2019). *Redefining Domesticity: Francesca Woodman's "House" Series and the Politics of Feminism*. ProQuest. Thesis. <https://doi.org/10.57912/23855673.v1>
- Pedicini, I. (2012). *Francesca Woodman: The Roman Years Between Skin and Film*. Published by Contrasto,
- Phelan, P. (2002). Francesca Woodman's photography: Death and the image one more time. *Signs*, 27(4), 979–1004. doi:10.1086/339640
- Posner, H. (1998). The Self and the World: Negotiating Boundaries in the art of Kusama, Mendieta, and Woodman', in Whitney Chadwick (ed.), *Mirror Images - Women, Surrealism, and Self-Representation*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Riches, H. (2002). *Delicate cutting: Francesca Woodman's articulation of the photographic coupe, Object, Graduate Research and Reviews in the History of Art and Visual Culture*. London: History of Art Department, UCL.
- Riches, H. (2004). *Skin surface and subjectivity: the self-representational photography of Frances Woodman*. University College London Ph. D. <https://core.ac.uk/download/pdf/40099712.pdf>

- Ritchin, F. (2019). *After Photography*. Norton.
- Rose, G. (2016). *Visual Methodologies: an Introduction to Researching with Visual Materials* (4th ed., pp. 24–47). Sage Publications Ltd.
- Rubenstein, D., & Sluis, K. (2013). The digital image in photographic culture: Algorithmic photography and the crisis of representation. In M. Lister (Ed.), *The photographic image in digital culture* (pp. 22). New York: Routledge.
- Simon, J. (2010). An intimate mode of looking: Francesca Woodman's photographs. *Emotion, Space and Society*, 3(1), 28–35. doi:10.1016/j.emospa.2010.01.013
- Tejeda, I. (2009). *Portrait of the Artist as an Adolescent: Francesca Woodman, Strategies of the Imperceptible. Francesca Woodman*. Milan: Silvana Editoriale Spa.
- Tellgren, A. (2016). *Francesca Woodman: On Being an Angel Hardcover*. Publisher: Koenig Books.
- The Art Story (s.d.). Francesca Woodman. <https://www.theartstory.org/artist/woodman-francesca/>
- Thornton, G. (1980). 'Beyond Pictorialism', review of 'Pictorialism' at the Daniel Wolf Inc., 30 W57th St, April-May 1980, in *New York Times*, April 13 1I, p. 48
- Townsend, C. (2006). *Francesca Woodman*. Nova York: Phaidon Press.
- Varala, M. (2020). The value of materiality in the digital era. (Unpublished Doctoral thesis, City, University of London). https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/24879/1/Maraj_Varala_Final_Thesis.pdf

Anexos

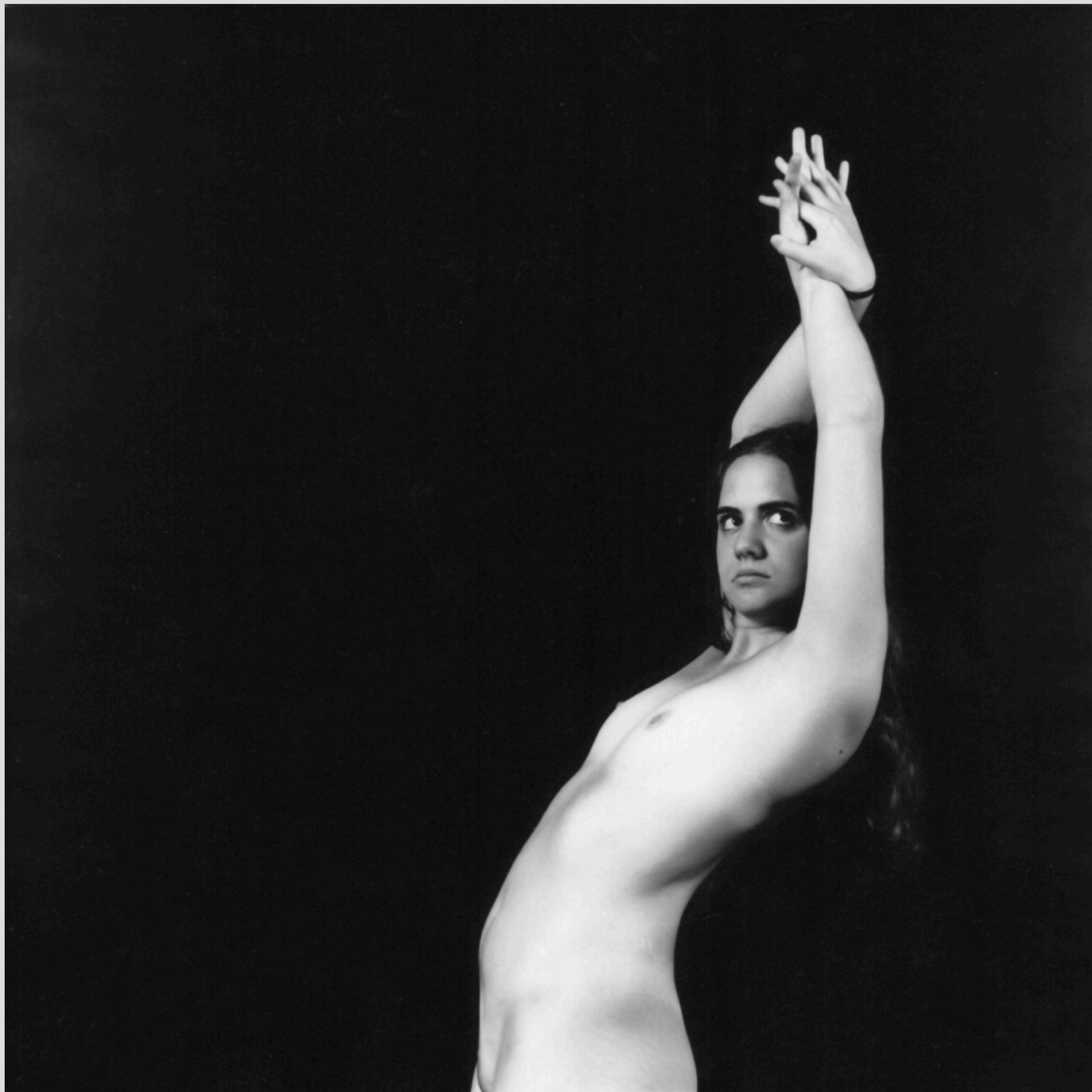














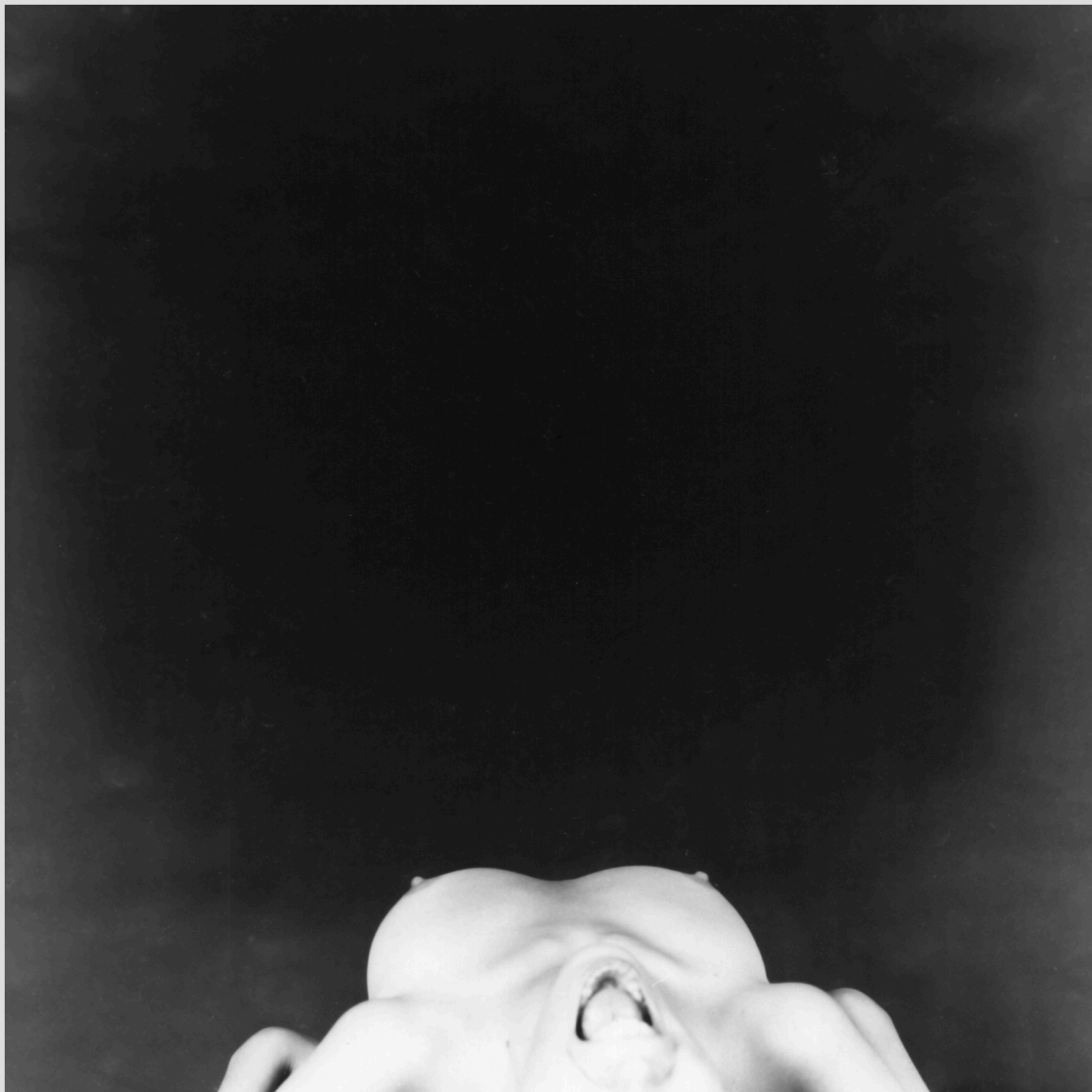
















**A Expressão do Corpo no Registo Fotográfico de Médio-Formato:
Projeto desenvolvido a partir da obra de Francesca Woodman**

João Ricardo Duarte Ferreira

Relatório de projeto para a obtenção do grau de mestre em Design de Imagem,
sob a orientação do Professor Doutor José Manuel da Silva Fernandes de Carvalho Carneiro

2024