

# Entre o ateliê e o museu: O momento vacilante da arte na fotografia de Rodrigo Bettencourt da Câmara

## Between the studio and the museum: the vacillating moment of art in Rodrigo Bettencourt da Câmara's photography

Bruna Alves Lobo<sup>i</sup>

<sup>i</sup> Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA)

### Resumo:

Trata-se de uma reflexão sobre o espaço temporal de produção artística entre o ateliê e o museu. Para isso, encontramos nas fotografias com longas exposições de Rodrigo Bettencourt da Câmara o momento vacilante revelado, ou seja, quando a arte *principia* em ser aquilo que o artista deseja. Realizamos um breve estudo bibliográfico sobre o ateliê, o espaço expositivo e as fotografias com longas exposições. Depois escolhemos seis imagens de acervo e realizamos entrevista. Por fim, refletimos sobre os contributos em revelar o bastidor da atividade artística num formato que consegue apreender o intervalo oscilante da arte.

**Palavras-chave:** ateliê, museu, fotografia, Rodrigo Bettencourt da Câmara

### Abstract:

This article reflects on the temporal space of artistic production between the studio and the museum. For this, find in the photographs with long exposures by Rodrigo Bettencourt da Câmara the vacillating moment revealed, that is, when art begins to be what the artist wants. This paper carried out a brief bibliographic study about the studio, the exhibition space and the photographs with long exposures. Then chose six images from the collection and conducted an interview. Finally, we reflect on the contributions of revealing the backstage of artistic activity in a format that manages to grasp the oscillating range of art.

**Keywords:** studio, museum, photograph, Rodrigo Bettencourt da Câmara

Submissão: 07/03/2022

Aceitação: 15/03/2022

## 1. Introdução

Os limiares e intervalos fazem parte dos espaços antecedentes que semeiam diversas reflexões. Duvidosos, obliterados, inquietos, esperançosos e dolorosos, esses momentos imbuídos de demora acontecem em locais reconhecidos como lugares importantes para a transição (Han, 2016). Propomos que no campo da arte, o lugar de transição possa ser o tradicional ateliê ou museu, onde o artista transforma ideia em obra e obra em matéria de consumo público. Concebemos esses lugares como limiares privados de criação, onde o tempo vacila e a arte acontece. Conjugando com essa ideia, encontramos a captura da duração desse intervalo vacilante da arte, nas imagens de Rodrigo Bettencourt da Câmara quando consegue fotografar a poesia contida no universo particular de *devaneio e persistência* de artistas em trabalho, seja no ateliê, seja no museu. Contorna a ideia da fotografia como prova, ao revelar o vestígio quando expande o momento do surgimento da arte. Confirma-se assim como o género de fotógrafo caracterizado por Soulanges (2010:14) aquele que cria “vestígios de sua passagem e da passagem dos fenômenos, vestígios de seu encontro – fotográfico – com os fenômenos. É por isso que é um artista.”

A técnica com longa exposição utilizada nas fotografias de Bettencourt permite o prolongado do objeto-foco. Dessa maneira, cria imagens impregnadas com os rastros do fenómeno da criação artística no tempo que antecede a apresentação ao público da obra. Revela a intimidade artística do ateliê e dos museus, mostrando poeticamente não os esboços do processo de construção do trabalho, mas o momento vacilante da arte, ou seja, quando *principia* em ser aquilo que o artista deseja. Cuidadosamente o equipamento é montado e programado para funcionar com longas exposições. Assim a câmara lentamente captura o espaço e tudo aquilo que está ou passa na frente da objetiva. Nesse espaço o artista surge como um mito, um ser encantado deslocando-se freneticamente ou vagarosamente, muitas vezes arrastando o ambiente com movimentos delicados ou agressivos. Isso favorece a reflexão aqui proposta, pois através desta técnica o momento oscilante da arte é apreendido em sua duração.

Rodrigo, também é pintor e desenhista, mas é na área do Restauro e Conservação onde mais atua. Possui um extenso currículo com formações em Conservação e Restauro e Arte Multimédia. Desde a década de 1990 produz exposições e realiza trabalhos como restaurador e conservador em museus e galerias, como no Museu Coleção Berardo. Ainda administra a *Art Dispersion* (empresa de restauro e produção artística) e mantém ateliê em Lisboa.

Para esse artigo realizamos um breve estudo histórico e conceitual sobre *a noção de ateliê*, a fotografia de longa duração, selecionamos imagens profícuas para a discussão proposta e encontramos-nos com Bettencourt para uma entrevista espontânea com o intuito de incluir nessa reflexão teórica atributos apenas possíveis com a fala do artista.

## 2. Entre o atelier e o museu

As obras de arte passam por um ciclo. Iniciado na ideia, seguido pelo processo criativo ocorrido no ateliê, depois as obras são deslocadas para um museu ou galeria e são vendidas para uma coleção ou podem retornar ao ateliê para serem incorporadas em novos enquadramentos (Polidoro, 2020). Nesse circuito, o artista é colocado como um produtor de um objeto artístico e seu local de trabalho tradicional é o ateliê (Azevedo, 2014). Esse lugar está geralmente envolto numa sacralidade onde poucos são permitidos entrar. Pois é lá, onde todos os segredos de produção da obra podem ser revelados, *no ateliê o artista está nu*. Essa visão romantizada mantém-se, até porque há artistas que contribuem para isso, ao serem bastante criteriosos sobre a entrada em seus ateliês. Em visita à José Almada Negreiros em Portugal, Almeida (2019, 167) emociona-se com a permissão de sua entrada ao ateliê de Negreiros, pois foi avisada de que não estava aberto ao público, para preservar a intimidade do artista. “Por já ter sido informada de que o seu atelier não é público e como preserva a intimidade, ter permissão para entrar nesse lugar *sagrado*, devo confessar, foi para mim comovente.”

Para muitos criadores a importância do atelier, subjaz a galeria ou o museu, contudo todos estão interligados. A existência do ateliê provoca a existência da galeria e assim sucessivamente. “Qualquer questionamento do sistema da arte passará, pois, inevitavelmente, por um questionamento do ateliê enquanto lugar único onde o trabalho se faz, assim como do museu enquanto lugar único onde o trabalho se vê” (Buren, 1979:48). Desse modo, se pensarmos no contexto temporal o ateliê integra a duração da produção, do prequestionamento, da espera e por fim, do esvaziamento da obra, por outro lado, o museu está no momento da apreensão da obra pelo público, ou seja, do questionamento.

O ambiente inicial da obra é o ateliê ou *estação de triagem*, onde é filtrada, manipulada e experimentada pelas mãos maternas do artista. É na duração da produção que a arte está em sua realidade original, mas também está isolada do mundo real. Quando passa para os comissários de exposições e *marchands* a obra vai perdendo o seu aroma original e adquirindo outros (Han, 2016). Portanto, esse movimento inevitável, pois a obra foi concebida para ser vendida, quando chega numa coleção particular ou num museu, poder encontrar diversas situações, uma neutralidade, um lugar determinado ou ainda, compor uma parede arrebatada com outras. Em todas essas disposições, a obra aconchegar-se-á até tornar-se parte do espaço que transcende o tempo, sobretudo no museu (Buren, 1979).

No século XX o conceito de ateliê como lugar essencial para a produção passou por transformações, quando artistas como Marcel Duchamp (1887-1968) incentivaram outras maneiras de pensar o espaço da criação com a *Caixa Verde* ou *Caixa Valise* (Silva, 2011). Nessa perspectiva, nos anos 60 e 70 o grupo internacional *Fluxus* promoveram uma conceção ampliada da arte multidisciplinar, com *happenings*, instalações e filmes (Facco, 2017).

Esses movimentos mais críticos implicaram na colocação da experiência no meio da arte. O artista passou a ser visto como um formador de experiências e o público cocriador da obra artística. Nesse sentido destacam-se John Cage (1912-1992), Allan Kaprow (1927-2006) e Joseph Beuys (1921-1986). Esses artistas interdisciplinares e experimentais contribuíram para a compreensão do ateliê para além de desvelar os processos e conceções do artista, mas como um

local para troca de vivências (Silva, 2011). Com isso, a sacralidade limitada do impenetrável ateliê foi destruída, formatando-o como um lugar para experimentações e encontro. Pedro Cabrita Reis chama-o de *laboratório mental* e favorece essas novas conceções sobre o ateliê, não como um lugar apenas para trabalhar, mas também para sociabilidades, onde recebe amigos para conversar ou jantar (Almeida, 2020).

## 3. A fotografia com longa exposição

Abordaremos a técnica da longa exposição para além do instantâneo com sua realidade documentada numa construção recortada, mas interessa o registo fotográfico como um delinear vivo, que estende os modos de aplicar a fotografia e desafia os horizontes contidos nos manuais do equipamento.

Essa maneira de fotografar compõem imagens imprevisíveis. O papel do fotógrafo é inicial, visto que irá estabelecer a partida de uma construção imagética indominada. A câmara é colocada numa superfície fixa, depois o fotógrafo dita o tempo que o assunto será captado, por isso chamamos fotos com longas exposições, pois o tempo que o obturador ficará aberto é alongado. Assim, durante o tempo determinado pelo fotógrafo, tudo aquilo que acontece em frente da lente será capturado na película ou no sensor digital.

O objeto-foco nas fotos *prolongadas* esfumam seus contornos físicos. O movimento espontâneo do objeto solapa a representação, favorecendo a montagem com novos elementos visuais que perturbam o observador empenhado em encontrar familiaridades com a obra. Uma referência nessa técnica fotográfica é Michael Wesely conhecido pelas fotos com anos de abertura como a edificação do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMa), entre outros. Contudo a fotografia mais longa é de Regina Valkenborg que com uma camera artesanal pinhole (opera sem lentes, apenas pela passagem da luz por um orifício, que fixa a imagem num material sensível à luz) obteve uma foto com uma exposição de oito anos de 2012 à 2020. Esquecida por Valkenborg, esta câmara capturou o ciclo solar durante os anos, com milhares de linhas curvas do sol ao nascer e se pôr (Naudé & Dreyer, 2017).

Existe uma relação direta com a velocidade dos objetos e a câmara programada para a longa exposição. Pois quanto mais veloz o objeto-foco, menos visível e quanto mais lento, mais vestígios teremos do assunto fotografado. No caso de Rodrigo o dispositivo está sempre estático, o que se move são os artistas e seus equipamentos para criação.

## 4. O momento vacilante da arte na fotografia de Rodrigo Bettencourt da Câmara

Foi aluno de pintura na AR.CO e de desenho na Sociedade Nacional de Belas-Artes de Lisboa. Possui bacharelado pela Escola Superior de Conservação e Restauro e Arte Multimédia / Instalação na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, onde também realizou uma pós-graduação na especialidade de Fotografia. Em Florença especializou-se em Restauro de Pintura em Tela, Madeira e Parede pela *Università Internazionale dell'Arte* (UIA). Atualmente é responsável pelo Restauro da Coleção do Museu Berardo. Também trabalha com inúmeras

instituições nacionais e internacionais. Possui artigos científicos publicados e participou de congressos. Desde 2001 realizou 14 exposições individuais e 31 exposições coletivas.

Trazemos para esse artigo seis imagens que consideramos serem exemplares do avesso do olhar demorado de Câmara. Desde o ambiente expositivo do museu, onde as obras confundem-se com os equipamentos necessários para a montagem, até o ateliê com o artista em produção. Utilizou câmaras panorâmicas analógicas 6x17 e com médio formato em 6x9. Preparou o equipamento no ambiente num ângulo de sua preferência e deixou a *câmara trabalhar* por até 30 minutos. Entre o ateliê e o museu, no primeiro a presença do equipamento é visível, já no museu o autor da exposição ou a equipa de montagem não questionavam a presença da máquina fotográfica sozinha num tripé, pois confundia-se como mais um equipamento, dentre muitos no cenário de preparação.

Iniciamos a busca pelo momento vacilante no espaço museológico. A Figura 01 foi realizada durante a montagem de "Fragmentos. Arte Contemporânea na Coleção Berardo" que aconteceu em 2010 no Museu de Arte Contemporânea de Elvas (MACE).



Figura 1. Rodrigo Bettencourt da Câmara. Projeto Museu em Montagem, 2010. Fonte: Acervo do Artista.

No centro da Figura 1 identificamos o formato do tronco humano em perfil com o braço. Em vórtice os quadros nas paredes, a iluminação e as escadas preenchem a foto a partir do centro até parar no piso liso em madeira e as paredes brancas que fecham lateralmente o recinto. Nessa observação, as escadas parecem querer jogar com o do foco do nosso olhar, entre direita e esquerda. Esses movimentos refletem o labor empenhado para a exposição. Isso suscita-nos as falas de Bettencourt ao referir-se o quanto está habituado com o trabalho nos museus, ao repetir seguidamente "montagem e desmontagem, montagem e desmontagem, montagem e desmontagem" e foi por causa dessa repetição que o levou a desenvolver essas fotografias. Todo o processo de montagem e desmontagem enxerga como um teatro que "Curiosamente, quando está montado, está feito, acaba o meu trabalho e começa a exposição para os visitantes, mas para mim acaba a parte interessante, a parte em que as coisas andam de um lado para o outro, em que tens aquela decisão sobre as obras, mais abaixo, mais acima... Toda essa coisa é como se fosse um teatro para mim."

Um teatro que quando acaba a montagem, resta o espaço branco com as paredes vazias do museu, como está na Figura 2.



Figura 2. Rodrigo Bettencourt da Câmara. Museum Insights, 2012. Fonte: Acervo do Artista.

Nessa obra destaca o retorno das paredes brancas. Antes ou depois de uma ocupação é isso que sempre encontra: o ambiente neutro iluminado pela exposição que já se foi. Apesar da longa exposição a Figura 2 não possui movimento, mas possui uma profundidade de campo sobre o momento anterior ou posterior à montagem, com o vazio nostálgico que causa melancolia. A Figura 3 faz parte do projeto "Museu em Montagem" com ambientes expositivos no interior do Museu Coleção Berardo.



Figura 3. Rodrigo Bettencourt da Câmara. Projeto Museu em Montagem, 2012. Fonte: <https://dooutroladooutdoor.wixsite.com/2021/rodrigo-bettencourt-da-câmara>

A Figura 3 é a antítese da Figura 2. Preenchida com elementos, formas e equipamentos como réguas e berbequim confundem-se com as obras de Peter Kogler, como podemos identificar as formigas e o formigueiro de Kogler na imagem produzida na sala do Museu Berardo em 2009. Na realidade são duas fotografias sobrepostas na mesma película, isso é para Câmara como "um jogo matemático...eu tenho o tempo da exposição e poso fazer várias coisas com esse tempo." Uma maneira de fotografar que a película funde num *frame* vários momentos.

Passamos para o ambiente do ateliê na Figura 4. As duas fotos sobrepostas, contêm no centro o perfil de uma pessoa que observa algo segurando com as mãos. O ambiente carregado por teares e linhas instigam o olhar numa *sensação de susceção temporal* (Han, 2016).



Figura 4. Rodrigo Bettencourt da Câmara. *Making Meaning*. Fonte: Acervo do Artista.

Ainda na Figura 4 a artista Perrine Lacroix está em reflexão sobre a construção de seu trabalho durante uma residência artística no Alentejo em Portugal. Essa foto compõe o projeto *Making Meaning*, assim como o título, refere ao momento de introspeção da artista que transforma aquele espaço em ateliê, como já foi dito, pois, a arte é produzida onde o artista está.



Figura 5. Rodrigo Bettencourt da Câmara. *Orlando Franco no seu atelier*. 2014. Fonte: Acervo do Artista.

Encontramos o local de trabalho tradicional o ateliê de artista na Figura 5 e Figura 6. O primeiro, na Figura 5 fotografada em médio formato, o ângulo do dispositivo capturou um espaço amplo e vazio. No centro está Orlando Franco em quatro poses, ora agachado, ora de pé. Assim podemos acompanhar numa única imagem o empenho do artista que parece pregar com um martelo um suporte retangular pelos vértices na parede. Quando conversamos com Rodrigo sobre isso, esclareceu o segredo da foto: "Esse é o Orlando, isso são quatro poses na mesma fotografia a preto e branco." Depois esclarece ao apontar na foto: "(...) portanto é 1, 2, 3 e 4. Esta fotografia está um bocadinho menos rápida e essas outras diferentes (...) o tempo dessas fotos não é igual."



Figura 6. Rodrigo Bettencourt da Câmara. *Spaces*, 2014. Fonte: Site do artista <http://rodrigobettencourtdacamara.com>

Em *Spaces* de 2014, o ateliê está colmatado com obras em processo ou prontas para serem deslocadas, obras armazenadas em sistemas próprios, uma estante cobre parte do fundo da imagem. À direita logo após uma peça esverdeada redonda há uma entrada ou saída. Mais uma vez é um ateliê com um pé direito alto e uma iluminação industrial. No centro da figura acima, enevoadado por uma explosão de cor alaranjada, Rodrigo Oliveira surge como um "feiticeiro" (Facco, 2017, 216) num efeito de deslocamento que o transfigura em bicéfalo. Esse efeito de explosão laranja é resultado de um pano que o artista Rodrigo Oliveira sacudiu para o alto próximo da luz do ateliê, no momento em que a máquina fotográfica lentamente produzia a fotografia.

Entre a Figura 5 e a Figura 6, encontramos dois modelos: um ateliê vazio e um cheio. Durante a entrevista Bettencourt reflete sobre os ateliês como lugares em constante mudança: "Tem sempre a dinâmica da mudança. É um lugar sempre de inquietação e de transformação." Interessa-se por essa dinâmica e consegue explorá-la através da película fotográfica munida com a "energia do trabalho, a energia da transformação." Ao fim de nossa conversa, retoma o viés do teatro assinalando que é o momento do ensaio e não o da apresentação, que atrai o seu olhar.

## 5. Os contributos da fotografia de Rodrigo para a discussão sobre a criação artística

O olhar do artista visual e sua verve criativa não descansam. A criação artística acontece onde o artista está. Isso fica patente não apenas na Figura 3 quando Rodrigo flagra uma artista em plena ebulição mental, num espaço que naquele momento era um ateliê, mas também em sua maneira própria de criar. Pois o *insight* para conceber esse seu olhar avesso, deu-se quando apoiava ou liderava as equipas de montagem de exposições do Museu Berardo. Aquele ambiente neutro, vazio e silencioso que em poucos minutos estava repleto de pessoas, ferramentas, materiais de manutenção, obras de arte e artistas despertaram para sua criação particular. Para além de favorecer uma reflexão sobre o momento limiar da arte, também contribui para a ampliação do conceito de lugar de criação, visto que uma parte relevante de sua criação ocorre distante do seu ateliê.

Ao desviar a câmara do *palco* para os *bastidores* instiga refletir sobre a produção artística e o trabalho do artista. Contudo esse tema já foi cultivado por outros artistas portugueses como José Malhoa (1855-1933) com *O atelier do artista* (1893-1894) e mais recentemente, o fotógrafo Manuel Falcão realizou o registo fotográfico de Dalila Almeida aos ateliês de catorze artistas portugueses (Almeida, 2020). Diferente dessas linguagens e maneiras, pintura e foto, Rodrigo ao domar o tempo da exposição fotográfica, consegue selar aquilo que escapa no processo artístico, domando em filme o aroma do tempo (Han, 2016).

O espaço vazio num ateliê como vimos na Figura 5 manifesta o momento quando o artista se dedica ao intervalo criativo. As obras já foram entregues e deixaram o ateliê vazio. Isso corrobora com a ideia da necessidade do ócio no ateliê, "o ócio, também é essencial para o desenvolvimento da conduta criadora." (Facco, 2017:216). Essas fotos salvam esses momentos e outros, basta deixar o olhar vaguear nos cheios e vazios das imagens, para descobrir um encadeamento concentrado de sentido em lugares de produção artística.

## Conclusão

Entre o ateliê e o museu encontramos um espaço limiar, onde vacilar é permitido e necessário. Rodrigo reconstrói a aura do processo da criação, ao mostrar uma riqueza imagética do momento de transição da arte em espaços íntimos. A extensão temporal aplicada no desenvolvimento das fotografias permite revelar, não a privacidade do artista ou do museu, mas

uma presença velada. Confirmando assim a noção da fotografia como uma arte do tempo. Mostra os artistas, os ateliês e espaço expositivo como fantasmagóricos, pois deambulam ou habitam o tempo vertiginoso da criação.

## Agradecimentos

A autora agradece ao Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes o apoio para este trabalho de investigação, como também Rodrigo Bettencourt da Câmara ao fornecer as imagens e conceder uma entrevista espontânea para o desenvolvimento desse artigo.

## Referências

- Almeida, Dalila Pinto de (2019). *Visita privada: Ateliê e Artistas*. Lisboa: Guerra e Paz.
- Azevedo, Teresa (2014). "Entre a criação e a exposição: o museu como ateliê do artista: Breve introdução ao tema." *Midas*, 3. P. URL: <https://journals.openedition.org/midas/589>
- Buren, Daniel (1979). "A função do ateliê." In: LOOCK, Ulrich, Ed.(2005). *Anarquitectura de Andrea Zittel*, Porto, Público/Fundação de Serralves. URL: [https://lemondecommeuntableau.files.wordpress.com/2012/11/buren\\_a\\_funcao\\_do\\_atelier-1.pdf](https://lemondecommeuntableau.files.wordpress.com/2012/11/buren_a_funcao_do_atelier-1.pdf)
- Facco, Marta Lucia Cargnin (2017). "Reflexões sobre o ateliê como lugar/espaço em processos de criação em Artes Visuais." *Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais LAV – Santa Maria – vol. 10, n. 2, p. 213 – 227 – mai./ago.* Universidade Federal de Santa Maria, Brasil. <https://www.redalyc.org/pdf/3370/337052479014.pdf>
- Han, Byung-Chul (2016). *O aroma do tempo: Um ensaio filosófico sobre a arte da demora*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Naudé, Irene & Dreyer, Elfriede (2017). "Liminality in the transformation of light during the process of photography." *De arte*. 50. 76-88. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043389.2015.11877215>
- Polidoro, Marina (2020). "Prolongamento do fazer artístico nas montagens de Paola Zordan." *Revista Croma*, v.8,n.15,jan-jun. p. 125-131.
- Silva, Fernanda Pequeno da (2011). "Ateliês Contemporâneos: possibilidades e problematizações." *Anais do 56º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, Rio de Janeiro, pp. 59-73. Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda\\_pequeno\\_da\\_silva.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda_pequeno_da_silva.pdf)>. Acesso em: 13 abr. 2017.
- Soulages, François (2010). *Estética da fotografia: perda e permanência*. São Paulo: Editora Senac.

## Notas biográficas

Bruna Alves Lobo é curadora e doutoranda em Ciências da Arte e do Património na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, onde faz parte do grupo de Ciências da Arte e do Património – Francisco de Holanda do Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Interessa-se pelos campos da arte e mobilidade. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2324-4879> Email: [brunalobo@campus.ul.pt](mailto:brunalobo@campus.ul.pt) Morada: Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas Artes 4, 1249-058, Lisboa, Portugal.

