FOTOGRAFIA E DESEJO: ENTRE FADAS E BAILARINAS

PHOTOGRAPHY AND DESIRE: BETWEEN FAIRIES AND BALLERINS

Andréa Brächer / UFRGS
Sandra Maria Lucia Pereira Gonçalves / UFRGS

RESUMO
Este artigo busca refletir sobre o trabalho de duas artistas visuais contemporâneas que utilizam a fotografia como matéria expressiva para suas produções artísticas. São elas Sandra M L P Gonçalves (1956) e Andréa Brächer (1969). Para se discutir a questão proposta, fotografia e desejo, serão analisadas as séries fotográficas das artistas: *Bailarinas* e a *A Vinda das Fadas*, respectivamente. O referencial da abordagem teórica recai sobre os conceitos de Fotografia Expandida (FERNANDES JUNIOR, 2006) e o de Imagem Cristal proposta por Fatorelli (2003) a partir de Deleuze (2007). Assim sendo, propõe-se que suas fotografias se expandam e se desgarram do discurso meramente referencial e produzem "mundos" e promovem o devir.

PALAVRAS-CHAVE
Fotografia; Fotografia Experimental; Processos Históricos da Fotografia; Processos de Criação.

ABSTRACT
This article seeks to reflect on the work of two contemporary visual artists who use photography as expressive material for their artistic productions. They are Sandra M L P Gonçalves (1956) and Andréa Brächer (1969). To discuss the proposed issue, photography and desire, we will analyze the photographic series of the artists: Ballerins and The Coming of the Fairies, respectively. The theoretical framework is based on the concepts of Expanded Photography (FERNANDES JUNIOR, 2006) and the Crystal Image proposed by Fatorelli (2003) derivate from Deleuze (2007). Thus, it is proposed that their photographs expand and fall away from merely referential discourse and produce "worlds" and promote "devenir".

KEYWORDS
Photography; Experimental Photography; Historical Processes of Photography; Creation Processes.

Introdução

Este estudo busca refletir sobre o trabalho de duas artistas visuais contemporâneas que utilizam a fotografia como matéria expressiva para suas produções artísticas. São elas Sandra M L P Gonçalves (1956) e Andréa Brächer (1969). As artistas possuem entre si diferentes temáticas, diferentes modos e processos de produção, mas em comum, possuem a crença de que a fotografia ao se expandir e se desgarrar do discurso meramente referencial produz mundos e promove o devir (DELEUZE, 2007). Daí a relação dessas imagens fotográficas com o desejo, não o desejo psicanalítico Freudiano e Lacaniano da falta, mas o desejo como potência transformadora, produtiva, revolucionária como colocam Deleuze e Guattari (2011), nos quais se inspira este texto. Ao trabalhar com o onírico e a memória, as artistas criam séries onde propõem aos observadores da imagem uma imersão em novos mundos e possibilidades do ser. As séries *Bailarinas* de Sandra M L P Gonçalves e *A Vinda das Fadas* de Andréa Brächer propõem aos espectadores da imagem uma brecha por onde possam criar e provocar micro revoluções no agora.

Então, para se discutir a questão proposta, fotografia e desejo, começa-se por abordar a fuga do referente que se inicia com o próprio advento da fotografia no século XIX. Tal abordagem é importante para se entender a fotografia para além do seu uso documental e referencial. Após, se abordará o trabalho específico de cada uma das artistas quando novos conceitos serão utilizados para caracterizar as séries produzidas, tais como o de Fotografia Expandida (FERNANDES JUNIOR, 2006) e o de Imagem Cristal proposta por Fatorelli (2003) a partir de Deleuze (2007).

1. O início

A fotografia, desde seus primórdios, no século XIX, cumpria o papel de documentar e inventariar o mundo visível. Reconhecia-se nela, à época de seu surgimento, uma cópia fiel do mundo. Por suas características, especialmente a fidelidade com que reproduz o real, a fotografia leva o observador, no senso comum, a confundir o referente com a sua representação. Esta característica de *analogon* da imagem

fotográfica é tributária de sua natureza técnica, de seu processo automático, na ausência da mão do artista no processo de produção da imagem, substituída pela neutralidade da máquina fotográfica. Tais características condizem com o século de nascimento da técnica, visto que “a fotografia concretiza, ao nível dos mecanismos de representação imagética, os ideais de imparcialidade e objetividade que nortearam a instalação da modernidade” (MAH, 2003, p. 18). Cabe a ela, então, o discurso da referência com o qual corrobora sua natureza automática e analógica.

Todavia, já mesmo no século XIX todo esse ideário é posto à prova, visto que o desejo de expandir o referente fotográfico já se encontrava presente. Oscar Gustav Rejlander (1813-1875), por exemplo, artista oriundo da pintura, fez uso inicial da fotografia como um auxiliar para a confecção de sua pintura. Após, irá se dedicar as fotomontagens como forma de ir além daquilo que o real lhe oferecia (Figura 1). Como ele, pode-se citar Henry Peach Robinson (1830-1901), outro aficionado pela montagem/colagem fotográfica. Ambos os artistas fotógrafos citados buscaram ir além do dado no aparente do corte espaço/temporal e desse modo transformar a realidade em expressão autoral de um desejo de mundo. A imagem *Fading Away* (Figura 2), produzida por Robinson, utilizou cinco negativos diferentes para a confecção da imagem final. Enquanto que a mais famosa imagem produzida por Rejlander, *As duas formas de vida* (Figura 1) foi composta por trinta diferentes negativos. Deve-se mencionar também alguns trabalhos de Julia Margaret Cameron (1815-1879) (Figura 3), bem como o Movimento Pictorialista como precursores de um novo modo novo modo de uso da fotografia, qual seja o de matéria para a arte.



Figura 1. REJLANDER, Oscar Gustav. As duas formas de vida. 1857. Fotografia em *carbon print,* 40,6 x 76,2 cm.



Figura 2. ROBINSON, Henry Peach. *Fading Away*, 1958. Fotografia em albúmen a partir de negativos de vidro, 23.8 x 37.2 cm.



Figura 3. CAMERON, Julia Margaret Cameron. *The Passing of Arthur*, 1875. Fotografia em albúmen, 34 × 28.1 cm.

Portanto, já no século XIX, abre-se um novo território para imagens que não se submetem a ser simples documentos do real. Configura-se a partir daí, seguindo-se o uso da matéria fotográfica pelas Vanguardas Históricas no início do século XX, um processo de desterritorialização da fotografia que se estabelece a partir da segunda metade do século XX. A imagem fotográfica, sem perder seu caráter informativo utilizado na fotografia aplicada ao universo da comunicação, adentra a um novo território, qual seja o da arte e se expande. Assim, nesse novo universo, guiadas pelo desejo de mundo, tais imagens negam a certeza do discurso referencial e aderem ao discurso do múltiplo, do híbrido potencializando a outra parte da imagem fotográfica, aquela que não se esgota no discurso referencial.

2. Fotografia Expandida e a Imagem Cristal

O uso da fotografia como matéria expansível para a arte possui inúmeros nomes e aqui se optou pelo conceito de Fotografia Expandida. Entende-se, conceitualmente, a partir de Fernandes Junior (2006), a Fotografia Expandida como aquele modo de fazer fotográfico que possui como aspecto central a experiência do artista no seu percurso criativo e os procedimentos técnicos que convoca. Tal fotografia busca se desgarrar dos procedimentos clássicos do fazer fotográfico. Mestiçagens de meios e materiais articulam-se, para a realização dos objetivos do artista, seu processo

criativo é quem dita as regras do fazer desse exercício empírico, vivencial. Tal fotografia não se prende ao momento da tomada fotográfica. O antes, o durante e o depois são suscetíveis a diferentes formas de intervenção e manipulação que perpassa desde o objeto, o modo de utilização do aparelho chegando às manipulações na superfície de captação da imagem (analógica ou/e digital) e continuam na circulação e no uso social dado à fotografia. Desafiadora, subverte padrões e vai além da referência. Nesse fazer fotográfico as imagens expandem os limites referenciais da coisa dada (a fotografia). Não há uma busca da simples relação que produz semelhança de um original, mas o "jogo de operações que produz aquilo a que chamamos arte, ou seja, precisamente uma alteração de semelhança" (RANCIÈRE, 2010, p. 14) que faz o leitor da imagem ultrapassar a superfície da imagem dada. São imagens e sequências imagéticas que possibilitam o aparecimento daquilo que Fatorelli (2003) nomeia de Imagem Cristal (Fatorelli desenvolve sua ideia a partir do conceito deleuziano de Imagem Cristal aplicado ao cinema (DELEUZE, 2007). Para o autor, essas imagens são aquelas em que a subserviência à referência não é o que interessa, dependentes que são de certas configurações do visível, do tempo e do espaço. Potentes e obtusas propõem realidades que não se confundem com elas. São imagens onde a metáfora do cristal se concretiza, pois elas espelham multiplicidades.

3. Série fotográfica "Bailarinas" de Sandra M L P Gonçalves

Sandra M L P Gonçalves é Pesquisadora e Professora Associada do Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil, na área da Fotografia, é Artista Visual e desde a década de 1990 dedica-se à fotografia. Desde os anos 2000, produz e expõe obras relacionadas à fotografia que possuem, como ponto de partida, a fotografia analógica com temática ligada a reflexões sobre o tempo e a ação sobre o elemento humano. Atualmente aderiu à produção com equipamento digital. Publica regularmente artigos que refletem sobre o fotográfico. Sua reflexão, no campo ampliado da fotografia documental, lugar de origem de sua fotografia,

parte das relações estabelecidas com o tempo, a memória e o esquecimento.

Bailarinas, uma das séries produzida pela artista e escolhida para ser comentada, parte de uma imagem da sua infância (Figura 4). Obra de um fotógrafo desconhecido mostra a si e sua irmã como personagens de uma peça teatral infantil. A artista se apropria dessa imagem e a trabalha: a imagem original é “escaneada” e transformada em imagem digital permitindo à artista cortes e a alteração dos níveis de brilho, saturação e contraste da fotografia. O uso desses artifícios é intencional e busca provocar um estranhamento no espectador que é levado a um mergulho em suas próprias memórias.



Figura 4. Autor desconhecido. Sem data. Fotografia.

Ao apresentar a série completa, em exposição do Grupo Lumen[1], composta por 8 imagens, com diferentes níveis de contraste, brilho e saturação. Com esse trabalho a artista pretende refletir acerca dos caminhos e descaminhos que sofre a memória a partir daquele que recorda. Sabe-se, a partir de Bergson (2010), que imagens captadas no presente são sempre recobertas pelo manto da memória, memória essa que é também permanentemente atualizada pelo presente. É como se fosse um ir e vir incessante entre passado e presente, um emaranhado que aos poucos perde a forma primitiva, em uma recriação permanentemente. Nesse jogo, a memória torna-se devir (DELEUZE, 2007). Devir de trevas, medos e morte ou espectro de luz.

Observa-se também que nessa memória em devir o foco está ausente, visto que as atualizações da memória se fazem de forma permanente tornando sua forma fugidia. Escolheu-se apresentar imagens dos extremos da série, ambas as imagens em desaparecimento sejam pela luz ou escuridão. Provocantes, comportam-se como cristais de tempo, não se deixam apanhar facilmente, fantasmagóricas são uma espécie de metamorfose do que se espera de memórias de infância.



Figura 5. GONÇALVES, Sandra M L P G. Série *Bailarinas*. Bailarinas I. 2016. Fotografia.

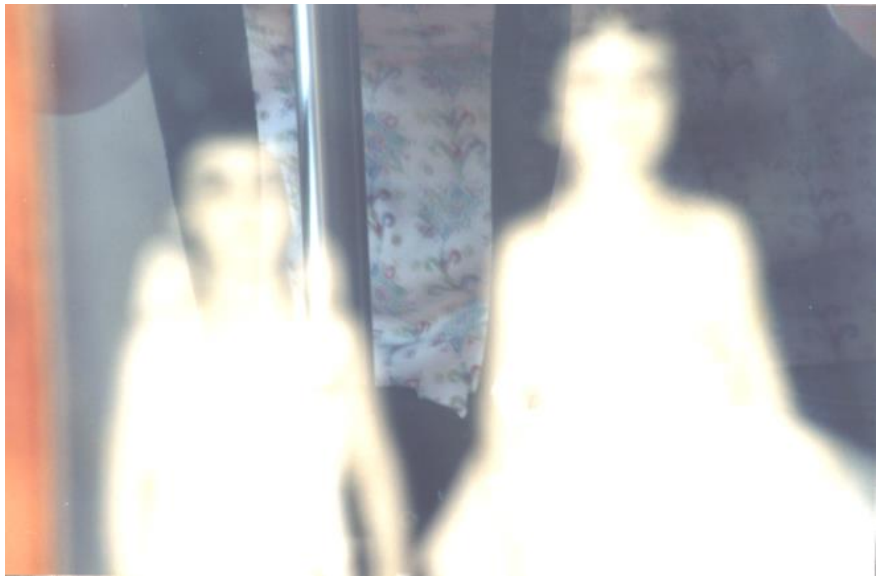


Figura 6. GONÇALVES, Sandra M L P G. Série *Bailarinas*. Bailarinas VIII. 2016. Fotografia.

4. Série fotográfica "A vinda das Fadas" de Andréa Brächer

A artista Andréa Brächer possui formação na área da Comunicação e da Arte. Atualmente é docente do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e possui como foco o ensino e a pesquisa da fotografia em sua vertente histórica, especificamente as técnicas e os processos fotográficos históricos de impressão do século XIX. Desde 1999 participa do circuito artístico brasileiro em exposições individuais e coletivas. Seus trabalhos perpassam experimentações químicas das mais diversas e os cruzamentos dessas com as tecnologias digitais. Pode-se dizer que o trabalho de Brächer se insere naquilo que se convencionou chamar de Fotografia Expandida (FERNANDES JUNIOR, 2006).

A artista, na série *A Vinda das Fadas*, explora o universo infantil, espaço mágico que não é dentro e nem fora do ser, espaço esse que é também o da criação e da arte. A criação, segundo Winnicott (1975), dá-se num espaço de trânsito que, segundo ele, não é dentro nem fora do indivíduo, espaço intermediário onde é possível se dar o ato criador. Este parece ser também o espaço necessário, próprio da Imagem Cristal, no qual a intenção do fotógrafo conjuga-se com as possibilidades de leitura do observador da imagem, criando um ato criativo conjunto e nunca inteiramente terminado. Nesse espaço o considerado impossível se faz existir e é revolucionário.

Para produzir a série *A Vinda das Fadas*, Brächer mergulha nos contos infantis do século XIX e, mas precisamente na história de duas meninas inglesas que brincaram com a credulidade das pessoas. Frances Griffiths (1908-1986) e Elsie Wright (1901-1988) fotografaram suas fadas durante e após a primeira guerra mundial, com uma primeira série realizada em 1917 e outra em 1920 (CHAMPION, 2005). As chapas produzidas pelas irmãs passaram pela inspeção de "experts" e, embora controverso, não conseguiram achar evidência de que as imagens tivessem sido manipuladas, tanto na captura, quanto no processamento. Todavia, antes de falecer, Elsie Wright Hill (nome de casada) escreveu a Geoffrey Crawley, especialista em fotografia e jornalista, contando finalmente sua versão da história: a imagem fora produzida através de desenhos inseridos em ambientes naturais.

As fadas produzidas por Andréa Brächer (Figura 6 e Figura 7) retomam o fazer das irmãs acima citadas. Brächer se apropria de ilustrações de Fadas desenhadas por Cecily Mary Barker (1895-1973), as fotografa e as insere em ambientes naturais onde são, de novo, fotografadas e impressas em papel salgado, um processo histórico de impressão.



Figura 6. BRÄCHER, Andréa. Série *A Vinda das Fadas*. 2006. Fotografia em Papel Salgado, 13,97 x 11,43 cm.



Figura 7. BRÄCHER, Andréa. Série *A Vinda das Fadas*. 2006. Fotografia em Papel Salgado, 13,97 x 11,43 cm, 2006.

Com *A vinda das Fadas* Brächer busca rasgar o véu entre espírito e matéria tornando-os um só, ruindo a dicotomia que os faziam ser coisas separadas: não isso

ou aquilo, mas isso e aquilo. As fadas são seres dúbios, não se encaixam em binarismos, podem ser celestiais e diabólicas (BRÄCHER, 2009), como as crianças e os artistas, seres que provocam e desestabilizam o *status quo*. Ao fotografar entidades sobrenaturais, a artista colocou em questão a capacidade do meio fotográfico de registrar cientificamente os fenômenos da natureza e, por consequência, o mundo visível. Por outro lado, a estranha capacidade da fotografia de ser *quase* um processo mágico, que invoca das sombras sua constituição (HARVEY, 2007). Tanto as fadas quanto os fantasmas fazem parte do mundo dos espíritos, e podem ser entendidos como seres ligados ao maravilhoso. O maravilhoso é o universo do sonho e da magia, que procedem de transformações e metamorfoses. A fotografia aceita a brincadeira infantil e inventa mundos e seres que habitam nossa imaginação. Fotografias são como fadas – podem ocultar mistérios e causar medos, buscando ultrapassar os limites impositivos dos equipamentos, esgarçando e reinventando suas possibilidades (FERNANDES JUNIOR, 2006, p. 18).

Conclusão

As artistas abordadas, como se pode observar nas séries apresentadas, inserem-se naquilo que aqui é nomeado como fotografia expandida. As imagens apresentadas buscam ir além da referência dada, como cristais oferecem miríades de possibilidades e atualizações para o observador interessado. Tais imagens buscam instigar seus observadores para possibilidades novas do ver onde a referência dada não é o que importa, mas o que suscita, expressão que são do desejo como força produtiva e revolucionária. Suplementares, essas imagens são prenhas de vida.

Notas

[1] O Grupo de Estudos em Processos Fotográficos Históricos e Alternativos – Lumen - configura-se como um Projeto de Extensão e é desenvolvido junto à Universidade Federal do Rio Grande do Sul desde 2016. Aberto a acolher alunos interessados em técnicas históricas e alternativas fotográficas e sua prática, desenvolve-se através de encontros semanais onde pratica-se processos, muitas vezes desconhecidos da comunidade acadêmica e também do público externo. Ao fim de dois semestres o grupo expõe seu trabalho numa coletiva e publica um catálogo.

Referências

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BRÄCHER, Andréa. **Assombr(e)amentos: poéticas do imaginário infantil através de processos fotográficos históricos**. 2009. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre,2009.

CHAMPION, Jean-Loup (ed). **The Perfect Medium: photography and the occult.** New

Haven/Londres: Yale University Press, 2005.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-tempo.** São Paulo: Brasiliense, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo.** Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

FATORELLI, Antônio. **Fotografia e Viagem. Entre a Natureza e o Artifício.** Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2003.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. Processos de Criação na Fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica**. FACOM,** São Paulo, FAAP, n. 16, p. 10-19, 2. Semestre 2006.

HARVEY, John. **Photography and Spirit.** Londres: Reaktion Books, 2007.

MAH, Sérgio. **A fotografia e o privilégio de um olhar moderno.** Lisboa: edições Colibri, 2003.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado.** Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

WINNICOTT, Donald Woods. **O brincar e a realidade.** Rio de Janeiro: Imago, 1975.

Andréa Brächer

Doutora em Poéticas Visuais - PPGAV, Instituto de Artes/UFRGS, 2009. Mestre em História, Teoria e Crítica PPGAV, IA/UFRGS, 2000. Bolsista CAPES Estágio Sênior na *University of the Arts London*, Londres (GB), 2015/2016. Pesquisadora e Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais - IA/UFRGS. Coordena o Grupo de Estudos em Processos Fotográficos Históricos e Alternativos Lumen, área que se dedica desde os anos 2000. E-mail: andrea.bracher@ufrgs.br

Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves

Pesquisadora e Professora Associada do Departamento de Comunicação Social da FABICO/UFRGS, na área da Fotografia. Artista Visual desde a década de 1990, dedica-se à fotografia. Possui graduação em Comunicação Visual pela Escola de Belas-Artes (UFRJ) – década de 1980. Mestrado e doutorado em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação (UFRJ), década de 1990. Desde 2000, produz e expõe obras relacionadas à fotografia que possuem, como ponto de partida, a fotografia analógica com temática ligada a reflexões sobre o tempo. E-mail: sandrapgon@terra.com.br