

**Imagens e materialidades nos processos
de criação em fotografia***Images and materialities in photography
creative processes*

Renata Voss CHAGAS¹
Luisa Magaly Santana Oliveira REIS²

Resumo

O texto aborda a materialidade da fotografia nos processos criativos contemporâneos envolvendo o trânsito entre linguagens, escolhas de materiais e formas de apresentação. Os trabalhos de membros do Grupo de Pesquisa Arte Híbrida (CNPq/EBA/UFBA), resultantes do projeto intitulado “A materialidade da imagem e os processos artísticos contemporâneos”, contemplado pela Chamada Universal MCTI/CNPq N° 01/2016 são elencados para tratar de questões acerca da materialidade na arte – fundamentadas pelo pensamento de Henri Bergson (2010) e Gumbrecht (2010), e sobre as relações entre fotografia e arte contemporânea, a partir de referências da história por meio de Archer (2001) e Rouillé (2009).

Palavras-chave: Fotografia. Materialidade. Processos Criativos. Arte Contemporânea.

Abstract

The text approaches the materiality of photography in the creative processes on contemporary art that propose the transit between languages, material and forms of exhibition. The works of members of the Hybrid Art Group (CNPq/EBA/UFBA), resulting from the project entitled “The materiality of the image and contemporary artistic processes”, funded by the Chamada Universal MCTI/CNPq N° 01/2016 are listed to address questions about materiality in art – based on Henri Bergson (2010) and Gumbrecht (2010), and on the relationship between photography and contemporary art, based on historical references through Archer (2001) and Rouillé (2009).

Keywords: Photography. Materiality. Creative Processes. Contemporary Art.

¹ Doutora em Artes Visuais (PPGAV-UFBA). Professora da EBA-UFBA. Membro do Grupo de Pesquisa Arte Híbrida. Investiga as materialidades da fotografia por meio de processos químicos e experimentais. E-mail: renata.voss@ufba.br

² Doutoranda em Artes Visuais e Mestre em Artes Visuais (PPGAV-UFBA). Professora da Escola de Belas Artes da UFBA. Membro do Grupo de Pesquisa Arte Híbrida - CNPq. E-mail: luisa.magaly@ufba.br

Introdução

Os objetos estão integrados ao nosso cotidiano de modo que quase se fazem invisíveis ao nosso olhar. Relacionamo-nos com o mundo a partir de nossos corpos e do contato com a materialidade presente à nossa volta. Essas coisas podem dizer tanto sobre nós quanto o reflexo de nossas imagens sobre o espelho. A arte torna possível elaborarmos imagens e objetos a partir da experiência estética. Aqui destacamos a fotografia como expressão propulsora da criação artística refletindo sobre sua materialização por meio da escolha de técnicas e suportes capazes de potencializar ideias e percepções.

Através do projeto intitulado “A materialidade da imagem e os processos artísticos contemporâneos”, contemplado pela Chamada Universal MCTI/CNPq Nº 01/2016, o Grupo de Pesquisa Arte Híbrida (CNPq) tem desenvolvido pesquisas na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, debruçando-se sobre os processos de criação envolvendo a fotografia, seus materiais e procedimentos.

Ao longo do projeto o grupo tem direcionado esforços, para através da pesquisa em atelier, realizar estudos que partem, quase sempre, de imagens numéricas, tendo como norte as suas possíveis materializações, a fim de atender às intenções de cada artista-pesquisador. Assim, a fotografia, elemento comum aos trabalhos aqui apresentados, tem guiado produções que hibridizam a escrita da luz à performance, desenho, pintura, instalação, dentre outras formas expressivas.

Sabemos que a pesquisa em artes, diante dos processos de criação de trabalhos artísticos, envolve a escolha de técnicas e materiais por meio de critérios que envolvem suas qualidades formais e significados que podem potencializar seus resultados. As experiências realizadas em laboratório abrangem técnicas do século XIX e suas variações e modos de impressão digital, relacionadas a temas e procedimentos atuais.

Neste texto iremos apresentar trabalhos de quatro artistas-pesquisadores que vêm desenvolvendo suas investigações no Grupo Arte Híbrida, abordando seus trânsitos entre linguagens, escolhas de materiais e formas de apresentação. Os trabalhos de Eriel Araújo, Renata Voss, Luísa Magaly e Mário Vasconcelos trazem temas que direcionam o olhar para a paisagem urbana, aspectos afetivos, a afrodíaspóra e questões socioculturais presentes no trânsito atlântico, relacionando-os com procedimentos pertencentes à gravura, escultura, instalação e performance. Iremos nos ancorar no pensamento de Bergson (2010) e Gumbrecht (2010) para tratar da questão da materialidade e de Archer

(2001) e Rouillé (2009) no que diz respeito às relações entre fotografia e arte contemporânea.

Fotografia e arte contemporânea

Os anos que sucederam o fim da Segunda Guerra Mundial trouxeram para a arte inúmeras transformações. O modo de pensar o próprio mundo havia mudado, o novo lar da arte fora transferido de Paris para Nova York e o clima estadunidense deu à produção artística uma outra perspectiva. Nos anos de 1950, apesar das interpelações feitas por Marcel Duchamp, no início do século XIX, com seus ready made e o surgimento da *action painting* de Jackson Pollock, o sistema de classificação da arte ainda seguia uma lógica binária que variava entre pintura e escultura. No entanto, a presença constante dos instrumentos ainda considerados elementos “degeneradores” da arte, como a câmera fotográfica e a cinematográfica, utilizadas constantemente pelos meios de comunicação de massa, abriram novos ângulos de visão para os artistas que viriam posteriormente.

Segundo Archer (2001) ainda nos anos 1960 a fotografia reivindica seu reconhecimento enquanto expressão artística, contudo, seu uso já era percebido na construção das *assemblage* dadaístas e da Pop Art, com o uso das imagens fotográficas massificadas, no registros dos *happenings*, *performances*, *site specifics*, *environment art*, dentre outras estratégias de construção de trabalhos artísticos que fugiam dos espaços institucionalizados da Arte. O mercado exigiu desses artistas estratégias e a fotografia como registro era o meio mais utilizado.

Ao longo do tempo, de acordo com Rouillé (2009), há um percurso em que a fotografia se descola do desígnio de documento até chegar no que denomina arte-fotografia, na qual a imagem fotográfica aparece como material em trabalhos com abordagens diversificadas. O status da fotografia ganha força quando a própria imagem fotográfica se torna o fio condutor de trabalhos de arte, como nos trabalhos *Fotos compostas de duas bagunças no chão do estúdio* (1967) de Bruce Nauman, ou ainda as fotografias conceituais de Douglas Huebler, como a série *Duration Piece* (1968-69). Rouillé (2009) aponta para uma mudança de natureza quando fotografia passa a ser material da arte contemporânea, visto que inicialmente ela foi rejeitada pela arte. Foi também, em outros momentos, ferramenta, paradigma e vetor através de manifestações artísticas.

Materialidades e a criação artística

Podemos considerar que os materiais não são neutros ou inertes, pois evoluem de acordo com o desenvolvimento das técnicas e também de acordo com a sensibilidade e abordagens estéticas. Assim como “os temas, as formas, os procedimentos, as áreas e os modos de circulação das artes, bem como a figura do artista, encontram-se profundamente transformados.” (ROUILLÉ, 2009, p. 390). Interessa-nos, para além do ato fotográfico, utilizar a fotografia como modo de tornar algo visível por meio de sua materialidade utilizando-a como ponto central nos processos criativos, operando escolhas de materiais e processos que potencializam os conceitos de cada artista-pesquisador.

Nesse contexto, de que materiais e imagens possuem seus respectivos valores para a construção de trabalhos artísticos, nos deixamos afetar por percursos individuais. Ao direcionarmos nosso olhar para um tema, fazemos isso pela necessidade de trazer para a frente determinadas questões que importam à poética de cada um, tornando-as presente através de proposições artísticas. Bergson (2010, p. 58) afirma que “a percepção, tal como a entendemos, mede nossa ação sobre as coisas e por isso, inversamente, a ação possível das coisas sobre nós.”. Somos afetados por este “estar-no-mundo”, sua materialidade e espaço, a partir daí sentimos o desejo de dar forma à essas percepções.

A sensação de estar presente na contemporaneidade se torna difusa devido aos diversos estímulos e à simultaneidade que é característica deste momento. As realizações tecnológicas do século XXI inferiram no humano a possibilidade de se fazer presente mesmo não ocupando o mesmo espaço físico. Embora a cultura contemporânea através dos aparatos tecnológicos digitais evoque esse distanciamento material, Gumbrecht (2010) trata da nossa relação com o mundo como sendo fundada na presença e na necessidade de nos reconectar com essa condição. Para este autor “o espaço – ou seja, a dimensão que se constitui ao redor dos corpos – deve ser a dimensão primordial em que se negociem a relação entre os diferentes seres humanos e a relação entre os seres humanos e as coisas do mundo” (ibidem, p. 110).

Assim, acreditamos ser importante para o campo artístico refletir sobre essa relação de presença com as coisas do mundo, sendo esta uma condição contemporânea ou uma questão filosófica pautada na percepção, é fundamental para a arte a experiência. O artista opera tanto em um campo material, ao construir seus próprios objetos, quanto

em um campo das ideias, ao apropriar-se de elementos cotidianos e atribuir-lhes um outro sentido, por exemplo.

Bergson (2010, p. 38) questiona: “Sobretudo, como imaginar uma relação entre a coisa e a imagem, entre a matéria e o pensamento, uma vez que cada um desses dois termos possui, por definição, o que falta ao outro?”. No processo de criação artística ao escolhermos a materialidade a partir daquilo que nos afecta, ou seja, daquilo que conecta a uma rede que se estabelece por meio de relações entre a imagem que pretendemos revelar, o objeto que pretendemos mesclar a essa imagem e a lógica advinda da poética que desenvolvemos, é que podemos criar coisas³ capazes de provocar os sentidos humanos.

A materialidade, para o tipo de pesquisa teórico-prática que temos desenvolvido se torna um ponto primordial para a realização dos trabalhos. Acreditamos que as coisas que vemos são, portanto, reflexos daquilo que procuramos. Para Heidegger (2010, p. 43), ao refletir sobre a obra de arte, “o caráter de coisa é tão irremovível na obra de arte que, ao contrário, seria melhor dizer: o monumento está na pedra, a escultura está na madeira.”. Deste modo, a fotografia como coisa contém em si uma proposta de materialização da imagem que ela traz.

No nosso processo de criação em fotografia a matéria que utilizamos como suporte ou composição de imagens participa ativamente do processo de potencialização dos conceitos do trabalho artístico, já que a diversidade material pode suscitar junções que criem tensionamento poético se associando à múltiplos procedimentos e modos de apresentação. Deste modo, os artistas Eriel Araújo, Renata Voss, Luisa Magaly e Mário Vasconcelos, membros do grupo de pesquisa Arte Híbrida, provocam por meio de suas pesquisas o encontro de materiais e processos que podem potencializar a estes elementos status alegórico ou metafórico.

Eriel Araújo, através de suas imagens reveladas sobre concreto, alinha o retorno da imagem à matéria que deu origem ao objeto da fotografia. Heidegger (2010, p. 63) propõe que “o caráter de coisa na obra é evidentemente a matéria, da qual ela é constituída. A matéria é a base e o campo para a modelagem artística”. Ao revelar suas fotografias por meio de óxidos minerais sobre fibrocimento é possível vermos a passagem

³ Sob este aspecto: “Nesta determinação da coisa como matéria (hylé) já está com-posta a forma (morphé). O constante de uma coisa, a consistência, consiste no fato de que uma matéria está reunida com uma forma. A coisa é uma matéria formada.” (HEIDEGGER, 2010, p. 61)

do tempo quando, ao observar atentamente, desvendamos tratar de um mesmo ponto de vista capturado em momentos distintos. Faz-se presente também a transformação da paisagem da cidade neste tríptico que opera na concretude da imagem, trazendo qualidades que remetem ao material utilizado na construção civil. Ao utilizar o fibrocimento como suporte, o artista agrega o peso deste material ao trabalho, conferindo outros papéis ao suporte no qual as suas imagens repousam.

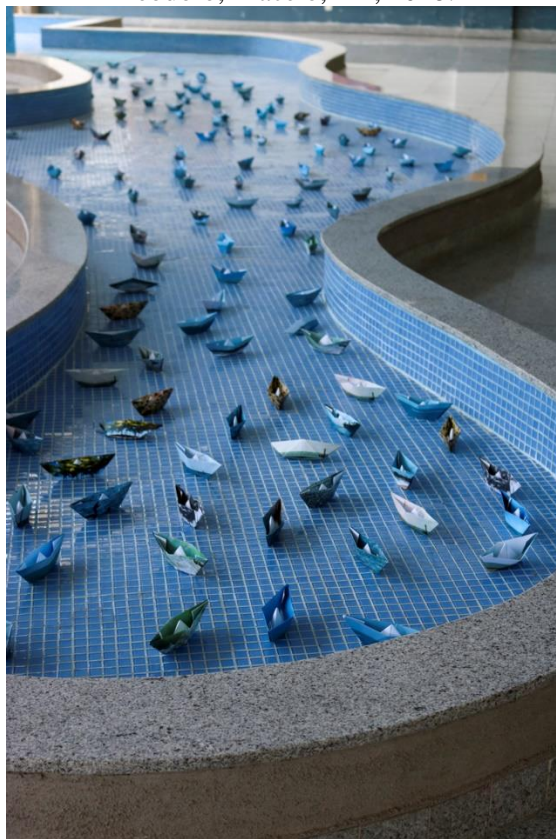
Figura 1 - Eriel Araújo, “Floração”, da série “imagens em concreto”, Fotografia em óxidos minerais sobre fibrocimento e resina ótica, 90 x 270 cm tríptico, 2019



Fonte: Eriel Araújo

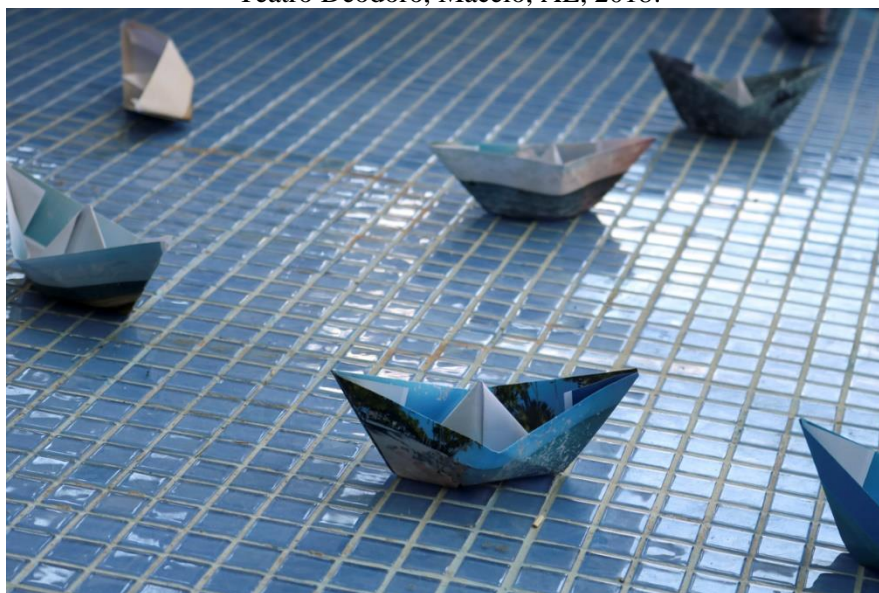
Direcionando o olhar também para a paisagem, Renata Voss utiliza fotografias impressas em papel para que, por meio da dobradura, estas assumam a forma de barcos. Essas pequenas embarcações compõem uma instalação em que, num espaço onde haveria a potência para essas imagens navegarem, elas permanecem estáticas. O trabalho nos faz refletir acerca do caráter dinâmico da paisagem e suas repetições, além do aspecto afetivo, visto que, são paisagens de praia de Maceió-AL, cidade natal da artista. Aqui o natural e o artificial estão em contato: a paisagem e sua representação em imagens estão contidas em um ambiente construído e muito menor que sua possível escala real. Percebe-se também o aspecto de simulação. Seja do ambiente que estes barcos ocupam no espaço expositivo ou da imagem do mar nos barcos que tem a potencialidade de transitar.

Figura 2 - Renata Voss, instalação com fotografias impressas em barcos de papel, dimensão variável, Salão Nacional de Arte Contemporânea de Alagoas, Complexo Cultural Teatro Deodoro, Maceió, AL, 2018.



Fonte: Renata Voss

Figura 3 - Renata Voss, detalhe da instalação com fotografias impressas em barcos de papel, dimensão variável, Salão Nacional de Arte Contemporânea de Alagoas, Complexo Cultural Teatro Deodoro, Maceió, AL, 2018.



Fonte: Renata Voss

O trânsito faz parte da história. A capacidade inventiva e de movimentação através dos meios de transporte deu ao humano a possibilidade de desvendar lugares e ao mesmo tempo de criar territórios de dominação. No Brasil, o significado de trânsito possui marcos históricos e cicatrizes provocadas pela chegada das naus europeias e da transformação das terras Brasis em colônia. Por intermédio da escravização dos povos originários, que resultou no genocídio de inúmeras etnias brasileiras e da escravização de povos africanos, Portugal se abasteceu de riquezas. A consequência da confluência de povos no Brasil também provocou a forçosa existência de outros trânsitos e hibridações de caráter sociocultural, dando origem a peculiaridades reconhecidas como elementos formadores da identidade brasileira.

Para realizar a instalação “Contrafluxos”, trabalho da série *Brésiliens Agudás*, desenvolvida durante a residência artística Fluxos: Acervos do Atlântico Sul, Luisa Magaly utilizou a farinha de mandioca e a revelação em marrom van dyck para interligar os dois lados do Atlântico Sul: Brasil e países da Costa Ocidental da África. A fim de refletir sobre as heranças culturais e personalidades brasileiras que fizeram travessias durante os períodos de escravização do povo negro nas Américas e retorno desses povos em busca de suas raízes, a artista cria uma lâmina de farinha de mandioca, que utiliza como suporte para revelar sobre alimento genuinamente brasileiro, substantivos utilizados para denominar os brasileiros no Benin, Nigéria e Togo: *Brésiliens/Agudás*.

Figura 4 - Luisa Magaly, “Contrafluxos”, detalhe da instalação, 2019.



Fonte: Luisa Magaly (arquivo pessoal)

As comunidades dos *agudás* ou *brésiliens* (no Togo, Benin e Nigéria), ou *tabom* (em Gana) são formadas por familiares de ex-escravizados ou de mercadores de escravos, que preservam costumes, crenças, manifestações culturais brasileiras, como as especificidades da culinária brasileira, a farinha e o cozido. A língua portuguesa, proibida devido a posterior colonização francesa nesses países, ainda é falada por poucos dos mais velhos.

Figura 5 - Luisa Magaly, “Contrafluxos”, detalhe da instalação, 2019.



Fonte: Adriano Machado

A lâmina de farinha de mandioca emulsionada e exposta à luz tornou-se o centro do conjunto de evidências quase arqueológicas (retratos e mapas feitos de carbono sobre papel vegetal) que emergiram dos 7 Kg de farinha torrada sobre um tabuleiro de madeira. Muitas imagens e informações foram encontradas com base nas pesquisas realizadas por Pierre Verger (*Fluxo e Refluxo*, apresentada na Sorbonne em 1966); Milton Guran, com pesquisa iniciada em 1992 e transformada no site denominado *Acervo Agudá*, em 2016; informações encontradas no Museu Casa do Benin, em Salvador e do documentário *Retornados* (2017).

Figura 6 - Luisa Magaly, “Contrafluxos”, instalação, 80x80cm, 2019.



Fonte: Adriano Machado

A diáspora africana provocou uma série de hibridações em solo brasileiro, seja com a cultura dos nossos povos originários ou por meio do movimento sincrético e pouco aprazível com as culturas dominantes, em seu exemplo mais conhecido, o ocultamento das religiões de matrizes africanas. A busca pelo retorno à terra envolve trânsitos que carregam consigo desde marcas do açoite à diversidade de manifestações culturais ainda praticadas por brasileiros no Brasil ou em países africanos. No entanto, essas mesmas manifestações ainda remetem a estratégias de sobrevivência veementes em nossa sociedade. A busca pela liberdade dos corpos negros ainda não acabou.

Desse modo, utilizando a foto-performance como estratégia de criação, Mário Vasconcelos apresenta uma gama de conceitos e signos referentes aos corpos negros, por meio do trabalho “Lençol Branco / Corpo Negro / Caído no chão” (2019). Segundo o artista, o trabalho se refere “ao nascimento e a morte de corpos negros, hora ceifados pela intervenção de agentes do estado, hora germinados pelas famílias ancestrais”. Esses corpos, marginalizados socialmente, são demarcadores do conseqüente abismo racial aberto a partir da escravização ocorrida neste país.

Inspirado pelo poema homônimo de Tatiana Nascimento, o artista desloca-se do verbo e desenvolve o trabalho a partir da visualidade. Remete-nos também às imagens jornalísticas que circulam cotidianamente interpelando o nosso olhar. Criando a partir deste procedimento em que se baseia em categorias de imagens que fazem parte do imaginário, tais como a imagem publicitária, cinematográfica, científica e jornalística.

Aqui o jornalismo opera uma codificação e o artista parece partir desta categoria de imagem para performar uma representação de um corpus social, colocando o espectador frente-à-frente com genocídio da juventude negra.

A fotografia, que possui 2,1 metros, pouco maior do que o tamanho real do corpo do artista, e a utilização do tecido de algodão branco junto à impressão causa a sensação de um corpo em um estado de presença constante. Para Gumbrecht (2010, p. 103), “ambos os conceitos, Ser e presença, implicam substância: ambos estão relacionados com o espaço; ambos podem se associar ao movimento”. Deste modo, o trabalho de Mário Vasconcelos provoca a presença de uma performance em tempo real, em que o artista se coloca como o “Ser” (a representação de um corpus social) que substância aquele corpo negro estirado no chão.

Figura 7 - Mário Vasconcelos, “lençol branco / corpo negro / caído no chão”, foto-performance, 45x190cm, IX Mostra de Performance, Galeria Cañizares, Salvador-BA, 2019



Fonte: Mario Vasconcelos

Considerações finais

Acreditamos que os trabalhos aqui apresentados colaboram para ampliar a pesquisa em artes visuais voltada à utilização da fotografia enquanto forma expressiva, podendo assumir distintas visualidades a partir da intencionalidade de cada artista-pesquisador. Através destes trabalhos pudemos perceber que as estratégias de elaboração empregadas, compreendendo a escolha dos materiais, formas e processos são parte essencial do processo criativo deste grupo.

O percurso de cada artista-pesquisador é determinante neste processo a fim de associar a fotografia com a gravura, escultura, performance, instalação e outras linguagens. Percebe-se a liberdade e o interesse de uma fotografia que não se encerra no momento da captura da imagem, mas que nos conduz a refletir sobre suas formas de materialização.

A fotografia representa um extenso campo de investigação criativa e de possibilidades de hibridação com outras materialidades, que se tornam múltiplas ao cruzarmos processos digitais e analógicos na produção contemporânea.

Referências

ACERVO AGUDÁ. <http://acervoaguda.com.br/>. Acesso em fevereiro de 2020.

ARCHER, Michel. **Arte contemporânea: uma história concisa.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2001.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** Tradução: Paulo Neves. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte.** Tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir.** Tradução Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea.** Tradução: Constancia Egrejas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.