



ARTISTAS FOTÓGRAFOS BRASILEIROS DOS ANOS 1980 E 1990: CONTAMINAÇÕES IMAGÉTICAS

BRAZILIAN PHOTOGRAPHERS OF THE 1980'S AND 1990'S: IMAGETIC CONTAMINATIONS

Líliá Márcia de Sousa Pessanha¹

RESUMO

As reflexões desenvolvidas neste artigo são provenientes de uma pesquisa de mestrado em andamento no PPGA da UFES. Tal artigo tem como proposta analisar a fotografia brasileira dos anos 1980 e 1990 a partir da ideia de sua contaminação com outras expressões artísticas, resultando em processos de hibridização. Neste sentido, recorreremos aos trabalhos de alguns artistas fotógrafos referentes ao período em questão, abordando seus procedimentos empregados.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia Contemporânea; Artistas Fotógrafos; Processo Criativo; Contaminações.

ABSTRACT

The reflections developed in this article derive from a master's research in development in the PPGA of the UFES. This study propose to investigate the Brazilian photography of the 1980's and 1990's from the idea of contamination with other artistic expressions, resulting in hybridization processes. We using to the work of some photographer artist for the period in question, approaching your employee procedures.

KEYWORDS

Contemporary Photography; Photographer Artist; Creation processes; Contaminations.

ARTISTAS FOTÓGRAFOS: ENTRE OS ANOS 1980 E 1990

Uma das características predominante na produção artística brasileira nos anos 1980 tem sido o que Chiarelli (2002) denomina de “citacionismo”. A prática é considerada recorrente na arte contemporânea se referindo ao uso das imagens dos outros, suscitando em inúmeras discussões sobre autenticidade, direitos do autor e cópia modificando os “sistemas visuais significativos” e a forma de recepção por parte do público.

¹ Líliá Márcia de Sousa Pessanha é mestranda em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. Graduada em Fotografia pela Universidade Vila Velha – UVV. Sua pesquisa de dissertação de Mestrado se volta para os trabalhos fotográficos do artista Cao Guimarães, apresentando a Série Histórias do Não-Ver como abertura para um novo campo experimental no projeto poético do artista. Contato: liliamarcia04@hotmail.com.



Evidenciando uma contaminação no campo da arte, os artistas desenvolvem uma espécie de reaproveitamento das imagens, resgatando-as num “banco de dados” (CHIARELLI, 2002, p.115). Ora, influenciados pelos meios de comunicação em massa e, conseqüentemente, possuindo um amplo repertório imagético já existente, por que não produzir imagens de outras imagens?

No início da década de 80, surgia uma nova geração de artistas que concebeu um ponto de intersecção entre diferentes modalidades do campo artístico (teatro, literatura, poesia e fotografia), classificando-os, por assim dizer, como artistas fotógrafos. Os nomes que aqui serão mencionados não são considerados fotógrafos propriamente ditos, pois não apresentam uma vertente comercial, mas artistas que dominam a técnica, o processo e/ou o registro fotográfico, contaminando-os com o uso de outros meios expressivos.

Se utilizando da apropriação por meio de uma recuperação de restos fotográficos em suas obras, Rosangela Rennó não se afirma no citacionismo de imagens clássicas, mas operando procedimentos e atitudes que chegam à câmara obscura. Trabalhando com negativos encontrados nos “mercados de pulgas”, fotografias recolhidas em jornais, fotos de obituários e de identificação criminal, o seu próximo passo é “substituir a imagem fotográfica pelo fato e por sua notícia. Em seguida passa a selecionar as notícias fotográficas, privilegiando aquelas em que há negação e/ou recusa da fotografia”. Ao fim substitui a notícia impressa por uma projeção de luz (HERKENHOFF, 1998).

Rennó, pertence ao grupo de artistas que reabrem as possibilidades existentes no campo fotográfico, sendo alguns destes Rochelle Costi, Carlos Faddon Vicente, Joaquim Paiva, Vik Muniz e Cássio Vasconcelos. Surgem após a abertura política dos anos 80, oriundos do regime de 1964, podendo assim melhor trabalhar a fotografia enquanto ato de poder, em um misto poético e politizado do olhar. Herkenhoff (1998) menciona que, num contexto um pouco mais recente, em uma intervenção mais direta e traumática, esgarçando o código fotográfico e sua materialidade, ainda devem ser citados Paula Trope, Rubens Mano, Ruth Lifschits, Cezar Bartholomeu, Jean Guimarães, Cláudia Leão, Valeska Soares, Rosana Paulino e Cao Guimarães entre outros nomes.



Iniciando seus primeiros trabalhos fotográficos com as obras *Mulheres Iluminadas* (1988) e *Irmãs Siamesas* (1988), Rennó busca no universo da familiaridade e do álbum de família um resgate de seu passado incorporado de desejos, certezas e dúvidas que a permeavam naquele momento.

Em *Mulheres Iluminadas* (Figura 1), Rennó reutiliza uma foto de família feita durante uma viagem ao Rio de Janeiro em 1968. Na silhueta escura encontra-se a artista e a irmã mais velha e, a julgar a qualidade da imagem, a mesma deveria estar estourada, muito provavelmente pelo excesso de exposição à luz solar. Além disso, aparenta estar corroída pelo tempo. Adulterando quimicamente os negativos, eliminou informações, tornando a imagem indefinível. Depois, fez as ranhuras, dificultando mais ainda a identificação dessas mulheres. “Evoque-se o critério de desfamiliarização da fotografia surrealista que ocorre no retrato de família” (HERKENHOFF, 1998, p. 7).



Figura 1 - Rosângela Rennó, *Mulheres Iluminadas*, 1988. Fonte: enciclopedia.itaucultural.org.br.

Em *Irmãs Siamesas* (Figura 2), a artista estrutura seu trabalho por meio de uma fatalidade técnica gerada pelo autor da imagem ao dispor imagens de duas mulheres lado a lado numa



mesma chapa e, em seguida, uni-las com um traço de lápis preto. Ao analisar a imagem, Rennó decide adotar um argumento de caráter puramente afetivo e óbvio, amenizando a ideia de prisão eterna: elas são irmãs siamesas (CHIARELLI, 2002).

É nessa perspectiva de provocação das imagens que também se situa Cássio Vasconcelos, proporcionando ao receptor várias formas de reconhecimento e reflexão acerca do sensível, utilizando-se da disponibilidade técnica a serviço da criação. Em seu trabalho, Vasconcelos acaba por fazer uso de técnicas como fotomontagens, retocando-as ou não, interagindo com as qualidades da imagem como clareza, definição, esfumado, textura, luz, volume entre outros. Em outros momentos, “recorta uma porção do todo e a reproduz no papel, [...] repensando sua condição estrutural de limítrofe bidimensional com o intuito de compor uma instalação (SIMÃO, 2018, p. 40).



Figura 2 - Rosângela Rennó, Irmãs Siamesas, 1988. Fonte: artnet.com.

Na série *Navios* (1989), Vasconcelos para conseguir as áreas desfocadas que pretendia, necessitou intervir no ato da revelação da imagem, usando um algodão embebido no revelador, esfregando pouco a pouco nas bordas da película. Para acentuar as áreas mais escuras, utilizou uma espessa camada de emulsão, remetendo à ideia de movimento no mar. As cores foram adicionadas posteriormente, reforçando o teor monocromático, aumentando o contraste entre a materialidade e a luz e, ao mesmo tempo, por meio do tratamento sutil aplicado às bordas, unificando os espaços, céu e mar, quase que em um só plano (SIMÃO, 2018) (Figura 3).



Figura 3 - Cássio Vasconcelos, Navios, 1989. Fonte: cassiovasconcellos.com.br

Explorando os recursos da pintura de forma consciente e proposital, Vasconcelos busca romper com as bordas regulares da fotografia ultrapassando-as e assim descobrindo o campo existente entre o real e o imaginário.

O artista Cao Guimarães ao iniciar sua produção artística em 1986 com experimentações laboratoriais, nos apresenta em suas séries fotográficas técnicas de fotomontagem por meio de sobreposições de imagens realizadas durante o processo de ampliação fotográfica resultando em duas ou mais imagens sobre o mesmo papel. Em muitos dos seus trabalhos, encontramos a descrição “técnica mista”, termo muito utilizado na década de 80 por se tratar do uso de inúmeras linguagens expressivas da qual forma a remeter (ou confundir) a fotografia com a pintura, caracterizando um retorno ao pictorialismo porém, com propósitos contemporâneo (HOSNI, 2014).

Na série “Ex-Votos” (1993/4), encontramos processos de manipulação laboratorial com fotomontagens e técnicas mistas; e apropriações fotográficas. Como Guimarães menciona em uma entrevista com Scovino (2009, p. 42): “meus trabalhos fotográficos da década de 1980 havia um traço de morbidez e uma obsessão pela sobreposição de imagens que pecavam por um barroquismo exacerbado. Exatamente o oposto do que produzo hoje”.



Figura 4 - Cao Guimarães, Rivane Neuenschwander, Ex-Votos, 1993.

Fonte: CARVALHO, Maria Luiza Melo. *Contemporary Brazilian Photography*, 1996, p.138.

A Figura 4 foi realizada em parceria com a artista Rivane Neuenschwander nas regiões de Alagoas, Sergipe e Bahia, locais onde capturaram imagens das imagens (ou apropriação) de pessoas presentes em salas dos milagres ou salas dos Ex-votos das igrejas e santuários. Como Hosni (2014, p, 15) explana, após a fixação da imagem no papel fotográfico, a superfície da mesma era submetida ao fogo. “O calor extraía a superfície do papel contendo a emulsão química, produzindo assim alguns efeitos de desconstrução na imagem fotográfica. Em seguida, a película do papel era retirada e colocada em outro lugar, como uma pele”. Com o passar do tempo, Guimarães foi abandonando o “experimentalismo” laboratorial ou, nas palavras do artista, o “barroquismo inicial” por novas linguagens.

No início dos anos 90, Eustáquio Neves inicia sua produção artística com a série *Caos Urbanos* (1990 - 1992), um conjunto de seis fotografias. Camuflada em paisagens abstratas, Neves assume uma postura de denuncia no intuito de tornar visível uma população que vive socialmente excluída. O artista de ascendência negra, se posicionando em seu lugar de fala, questiona a estereotipização e a discriminação racial no país. Cada imagem produzida foi composta de 10 a 12 negativos sobrepostos manualmente, com tempo mínimo de 8 horas



para finalização. O aspecto de gravura característico nesta série, se justifica pelo uso de uma esponja de aço sobre a imagem revelada, exercendo uma espécie de “apagamento” de sua própria identidade e da identidade do outro em uma sociedade aniquiladora de indivíduos (FILHO, 2016).

Essa mesma perda de identidade pode ser percebida nos trabalhos de Rosana Paulino. Na série intitulada *Bastidores* (1997), a artista resgata fotografias provenientes do álbum de sua família. Ao selecionar imagens de mulheres negras, podemos constatar um desejo de identificação. A série, um conjunto de seis peças, trata-se de xerox de fotografias transferidas quimicamente para tecidos e, em seguida, esticadas e emolduradas em bastidores (suporte arredondado). Após, a artista realiza intervenções na imagem lançando mão de bordados com alinhas agressivos, propositalmente mal acabados, localizados na região da boca, garganta, olhos e testa. Ao se apropriar de objetos considerados de uso quase que exclusivo de mulheres, Paulino levanta questionamentos acerca da condição da mulher negra perante a sociedade. Como afirma SIMIONI (2010, p. 12), “são mulheres negras estampadas, amordaçadas, cegas, impedidas de ver, pensar, falar ou de gritar” (Figura 5).



Figura 5 - Rosana Paulino, *Bastidores*, 1997. Fonte: mam.org.br

Ao analisarmos a produção fotográfica brasileira entre os anos 80 e 90, identificamos uma vontade de perceber a fotografia para além dos limites da captação, mais receptiva a experimentações de cunho técnico e estético. Por meio de manipulações técnicas executados no processo de revelação, os artistas pretendiam impedir a objetividade da imagem.

Como menciona Chiarelli (2002), uma das características predominantes no período em questão é a busca da expansão da imagem, saindo do campo bidimensional para uma tentativa de romper com as bordas retangulares até atingir o espaço tridimensional.



Mostrava-se uma insatisfação por parte dos artistas com o estatuto da imagem como “pura”, por isso, a ideia de contaminação da mesma.

Referências

CHIARELLI, Tadeu. **Arte Internacional Brasileira**. São Paulo: Lemos-Editorial, 2002.

FILHO, Osmar Gonçalves dos Reis. Fotografia e experiência urbana: notas sobre a poética do caos em Eustáquio Neves. In: **Revista Líbero**. São Paulo, n. 37, v. 19, p. 61 – 70, jan/jun 2016.

HERKENHOFF, Paulo. “Rennó ou a beleza e o dulçor”. In: RENNÓ, Rosângela. **Rosângela Rennó**. São Paulo: Edusp, 1998, p. 115-191.

HOSNI, Cássia Takahashi. **Inventário da Obra Audiovisual de Cao Guimarães**. 2014. 198f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

SCOVINO, Felipe. **Arquivo Contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

SIMÃO, Selma Machado. A experimentação fotográfica inventiva de Cássio Vasconcelos. In: **Revista Visuais**, Campinas, n. 6, v. 4, p. 37-67, 2018.

SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. In: **Revista Proa**, Campinas, n. 2, v. 1, p. 1 – 20, 2010.