

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

HELEN CAROLINE LOPES FORINI

**A FOTOGRAFIA COMO ARTE CONTEMPORÂNEA E
NOVAS EXPRESSÕES PARA ALÉM DO REGISTRO**

CAXIAS DO SUL

2020

HELEN CAROLINE LOPES FORINI

**A FOTOGRAFIA COMO ARTE CONTEMPORÂNEA E
NOVAS EXPRESSÕES PARA ALÉM DO REGISTRO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção de diplomação no curso
Tecnológico em Fotografia da Universidade
de Caxias do Sul.

Orientador(a): Profa. Dra. Silvana Boone

**CAXIAS DO SUL
2020**

HELEN CAROLINE LOPES FORINI

**A FOTOGRAFIA COMO ARTE CONTEMPORÂNEA E
NOVAS EXPRESSÕES PARA ALÉM DO REGISTRO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção de diplomação no curso
Tecnológico em Fotografia da Universidade
de Caxias do Sul

Orientador(a): Profa. Dra. Silvana Boone

Aprovado (a) em ____ / ____ / ____

Banca Examinadora

Profª Dra. Silvana Boone – Orientadora

Universidade de Caxias do Sul – UCS

Prof. Me. Anthony Beux Tessari

Universidade de Caxias do Sul – UCS

Profª Ma. Flóra Simon da Silva

Universidade de Caxias do Sul – UCS

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe, Andréia, e ao meu pai, Henry, por sempre me apoiarem em minhas escolhas, por serem meus exemplos e minha base de motivação. À minha irmã Heloisa, por acreditar em todos os meus projetos e me auxiliar a torná-los realidade, a quem devo parte da minha evolução pois sempre esteve disposta a me ajudar. Dedico este trabalho a vocês três, as pessoas mais importantes da minha vida.

Agradeço à Profa. Dra. Silvana Boone por ter me despertado o interesse de estudo na área da relação da fotografia com a arte contemporânea, bem como por ter me estimulado a dar continuidade aos meus projetos artísticos. Sou grata por todo apoio durante a construção deste trabalho, por toda compreensão e empenho durante todo este ano como minha orientadora.

À todos os professores que fizeram parte da minha trajetória no curso de Fotografia, em especial à Flora e ao Anthony, que me ensinaram e agregaram para a minha formação como estudante, profissional e artista, deixo meu muito obrigada.

À todos os meus amigos, agradeço por todo o apoio, incentivo e ajuda, e por serem minha fonte de inspiração, guardo todos vocês no coração.

“Toda obra de arte é uma personalidade. O artista vive nela, depois dela ter vivido longo tempo dentro dele.”

José María Vargas Vila

RESUMO

O presente trabalho apresenta o estudo de como o surgimento da fotografia afetou, transformou e agregou conceitos para o contexto das artes. É abordada a questão de a fotografia ser vista para além de sua função como registro documental, e questionado o comprometimento da fotografia com a realidade, por meio do estudo dos períodos da arte em que a fotografia se insere, bem como a análise de produções de artistas contemporâneos. Concretizando os aspectos teóricos abordados, foi desenvolvida a produção de uma série fotográfica tendo como base a união da fotografia com a arte contemporânea.

Palavras-chave: Fotografia; arte contemporânea; artistas contemporâneos.

ABSTRACT

This study presents how the arrival of photography affected, transformed and added concepts to the context of the arts. In addition, the issue of photography being seen beyond its function as a documentary record is addressed, and the commitment of photography to reality is questioned, through the study of the periods of art in which photography is inserted, as well as the analysis of productions of contemporary artists. Concretizing the theoretical aspects covered, the production of a photographic series was developed based on the union of photography with contemporary art.

Keywords: Photography; contemporary art; contemporary artists.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – “Point de vue du Gras” - Héliogravura - Joseph Nicéphore Niépce, 1827.....15
- Figura 2 – “(Sem Título)” - Imagem retirada do filme *Sensible à la Lumière* escrito por Michel Frizot dirigido por Jean-Michel Sanchez – Museu Nicéphore Niépce.....16
- Figura 3 – “Vista do Boulevard du Temple” – Daguerreótipo – Louis Jacques Mandé Daguerre, 1838.....17
- Figura 4 – “Venus Chiding Cupid and Removing His Wings” – Impressão em papel albuminado – 30 cm x 29 cm – Julia Margaret Cameron, 1872.....19
- Figura 5 – “A Fonte” - mictório em porcelana manufaturada e tinta - 61 cm x 36 cm x 48 cm - Marcel Duchamp, 1917.....21
- Figura 6 – “Les Larmes” – Gelatin Silver Print - 22.9 cm x 29.8 cm - Man Ray, 1932.....23
- Figura 7 – “Untitled from Marilyn Monroe” – Serigrafia - 91.5 cm x 91.5 cm – Andy Warhol, 1967.....24
- Figura 8 – “Pictures of Garbage: Marat – Sebastião” - Digital C-print - 76.7 cm x 59.7 cm - Vik Muniz, 2008.....31
- Figura 9 – “Sugar – Valentina, The Fastest” - Gelatin Silver Print - 33.9 cm x 26.7 cm - Vik Muniz, 1996.....33
- Figura 10 – “Rüsselsheim” – Georges Rouse, 2003.....35
- Figura 11 – “Darmstadt” - C-print – 159 cm x 125 cm - Georges Rouse, 2015.....36
- Figura 12 – “A Sudden Gust Of Wind (After Hokusai)” - transparência em lightbox – 229 cm x 337 cm – Jeff Wall, 1993.....38
- Figura 13 – “After “Invisible Man” by Ralph Ellison, the Prologue” - Silver dye bleach transparency; aluminum light box, 174 cm x 250.8 cm – Jeff Wall, 2000.....38

Figura 14 – “Hiding In Paris – Meat Factory” - Archival Pigment Print - 120 cm x 150 cm – Liu Bolin, 2013.....	41
Figura 15 – “Hiding In The City – Screen in Rest” - Archival Pigment Print - 120 cm x 150 cm – Liu Bolin, 2017.....	42
Figura 16 – “Hiding In The City – The Photo Of The Hole Family III” - Archival Pigment Print – 120 cm x 75 cm – Liu Bolin, 2007.....	43
Figura 17 – “Untitled Film Still #2” - Gelatin Silver Print - 24.1 cm x 19.2 cm - Cindy Sherman, 1977.....	45
Figura 18 – “Untitled Film Still #11” - Gelatin Silver Print - 17.9 cm x 24 cm - Cindy Sherman, 1978.....	46
Figura 19 – “Untitled Film Still #84” - Gelatin Silver Print - 19.1 cm x 24 cm - Cindy Sherman, 1978.....	47

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. BREVES NOTAS HISTÓRICAS DA FOTOGRAFIA.....	15
3. ENTRE FOTÓGRAFO E ARTISTA: A IMPOSSIBILIDADE DE DIFERENCIAR OS PAPÉIS.....	26
3.1 Vik Muniz.....	29
3.2 Georges Rousse.....	34
3.3 Jeff Wall.....	37
3.4 Liu Bolin.....	40
3.5 Cindy Sherman.....	44
4. PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA.....	48
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
6. REFERÊNCIAS.....	68

1. INTRODUÇÃO

Durante o Curso de Tecnologia em Fotografia nesta Universidade, buscou-se entender os processos da fotografia como sendo múltiplos e de ampla inserção no contexto da imagem contemporânea, e também desenvolvendo projetos autorais a partir desse contexto. Muitas foram as reflexões para chegar a um tema que desse conta dos interesses acadêmicos para o desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Assim, o presente TCC tem a intenção de propor um questionamento sobre a possibilidade de a fotografia ser vista além de sua função documental, e ser analisado qual é o espaço que a fotografia ocupa dentro do campo das artes, com um breve estudo sobre o caminho que foi percorrido desde o surgimento da fotografia até os dias atuais. Percebe-se a importância de uma análise de como o surgimento da fotografia afetou, transformou e agregou conceitos para o contexto da arte, bem como interessa promover uma discussão a respeito do conceito de fotógrafo e artista, a partir de um estudo sobre o trabalho de artistas visuais e fotógrafos reconhecidos em suas áreas por seus projetos autorais, em que combinam diferentes linguagens à fotográfica para construir sentido e sua visão do mundo e das coisas.

O interesse por este estudo sobre a relação da fotografia com a arte contemporânea surgiu com um projeto desenvolvido na disciplina de Curadoria, cuja orientação era a criação autoral e os processos curatoriais até a exposição. Durante aquele semestre, foram realizados vários exercícios de curadoria sobre o trabalho de artistas, como pintores e fotógrafos, abordando também a história da arte, o que possibilitaram uma visão sobre a importância da arte dentro da fotografia. Porém, havia uma questão que ficou latente, cujo questionamento inverso não foi feito: “qual a importância da fotografia dentro das artes visuais?”. A produção final do semestre despertou um maior interesse de investigação da arte, e foi o ponto inicial para este projeto final de conclusão de curso.

A partir dessa premissa para pensar as relações entre a fotografia e a arte, surge o questionamento sobre uma distinção e um limite entre a arte dos fotógrafos e a fotografia dos artistas. A relação entre fotógrafo e artista entra em debate, com o

fotógrafo sendo o profissional responsável pela arte de produzir imagens, e o artista, em suas múltiplas linguagens, buscando uma ligação com o seu contexto e a sociedade contemporânea. As obras criadas a partir do pensamento entre a fotografia e a arte podem construir diversas relações com o mundo, de forma crítica ou sensível, encantar e abrir caminhos para novos pensamentos. Mas a inclusão da fotografia dentro do campo da arte nem sempre foi bem aceita e até hoje é um tema em discussão.

O surgimento da fotografia afetou diretamente o campo das artes, ainda no século XIX, pois imagens que demoravam meses para serem concluídas por artistas, passaram a ser registradas dentro de poucos minutos por uma câmera fotográfica. Assim, a nova forma de retratar pessoas era função do fotógrafo, e não mais de um pintor. A fotografia foi conquistando espaço na sociedade, tanto pelo seu lado comercial, pela venda dos famosos *cartes de visite*¹, tanto pelos movimentos artísticos que começaram a nascer a partir dela, como o Pictorialismo. Atualmente, podemos observar a importância e relevância da fotografia em trabalhos de artistas plásticos muito reconhecidos. Toma-se como exemplo, o artista brasileiro Vik Muniz, cujo processo de trabalho consiste em compor mosaicos de imagens - geralmente reconhecidas pelo senso comum - com materiais sobre uma superfície, e fotografá-los, resultando uma fotografia como produto final de sua produção.

A partir disso, torna-se importante refletir sobre os argumentos a respeito do papel que o fotógrafo e o artista desempenham dentro das artes plásticas, e o limite entre ambos, e se há espaço dentro das artes para essa nova configuração que surge: a arte da fotografia, enfatizando o estudo do caminho da fotografia e sua relação com a arte desde seu surgimento até os dias atuais.

Com o objetivo de analisar e promover um estudo a respeito da importância da fotografia dentro do campo da arte contemporânea, bem como questionar se existe um limite em desempenhar as funções de fotógrafo e artista dentro de uma produção autoral, o presente trabalho pretende viabilizar a discussão a respeito da fotografia dos artistas e a arte dos fotógrafos, bem como analisar produções de artistas plásticos

¹ [1] *Cartes de Visite*: Nome dado a um antigo formato de apresentação de fotografias, geralmente revelada pela técnica de impressão em albumina, patenteado pelo fotógrafo francês André Adolphe Eugène Disdéri, em 1854.

e fotógrafos, tais como: Vik Muniz, Georges Rousse, Liu Bolin, Jeff Wall e Cindy Sherman, e por fim produzir uma série fotográfica autoral a partir de retratos e autorretratos com base nos conceitos trabalhados no projeto.

Para a construção destes conceitos, como metodologia foi desenvolvida uma pesquisa teórica a partir de autores como Philippe Dubois (1993), Boris Kossoy (2001) e André Rouillé (2009), que relacionam a história da arte com a importância da fotografia dentro de cada período, além de Juan Fontcuberta (2014), que abre uma discussão sobre a veracidade da fotografia, e qual o seu nível de comprometimento com a verdade. Charlotte Cotton (2010) também é abordada, já que apresenta uma visão de artistas contemporâneos que se utilizam da fotografia para dar vida às suas obras, além de Lúcia Santaella (2005), que afirma essa convergência entre o campo das artes e das comunicações.

No capítulo 2, Breves Notas Históricas da Fotografia, inicia-se uma discussão e questionamento a respeito da veracidade e comprometimento da fotografia com a realidade desde o seu surgimento. Os principais períodos da arte em que a fotografia apresentou mais relevância também são abordados brevemente, desde o Pictorialismo que se iniciou com a fotografia, até a Pop Art. O trabalho dos principais artistas de cada período também está presente no capítulo, a fim de justificar o seu trabalho artístico e o papel da fotografia dentro de cada um dos períodos.

O capítulo 3, Entre Fotógrafo e Artista: Seus Respectivos Papéis, aborda a relação existente entre ambos, em que cada um possui sua devida importância, e muitas vezes, encontramos os dois papéis sendo desempenhados pelo mesmo indivíduo, como veremos no decorrer do capítulo. Partimos do princípio de que a fotografia é a criação de uma realidade e é passível de manipulação, um conceito que serve como base do trabalho dos artistas-fotógrafos presentes neste trabalho, abrindo a discussão com Vik Muniz, seguido por Georges Rousse, Liu Bolin, Jeff Wall e Cindy Sherman. Suas produções possuem um grande reconhecimento no campo da arte contemporânea, e são essenciais para a construção deste projeto, por serem figuras atuais de aproximação da fotografia com a arte.

O capítulo 4, Produção Fotográfica, apresenta uma série fotográfica autoral que surgiu a partir do estudo da aproximação das artes com a fotografia. O projeto nomeado *Inside* é dividido em três partes: *Fragmentado*, *Fracionado* e *Volátil*, e tem como objetivo tratar sobre a busca individual para o preenchimento do vazio. Trata-se de autorretratos produzidos com pintura corporal utilizando tinta neon, em que cada

imagem possui uma representação única, além de ser estabelecida uma relação da criação do projeto com os artistas citados no capítulo 3.

Por fim, as considerações finais propõem uma conclusão a respeito da discussão levantada sobre a importância da fotografia dentro das artes visuais, e como se estabelece a relação entre o fotógrafo e o artista.

2. BREVES NOTAS HISTÓRICAS DA FOTOGRAFIA

A história da fotografia já perpassa mais de duzentos anos. Desde a captura do primeiro negativo fotográfico, em 1816, por meio de uma técnica conhecida por Heliogravura, desenvolvida por Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), a fotografia pode ser considerada uma representação da realidade pela visão de um fotógrafo. Na imagem de Niépce (Figura 1), que precisou de oito horas de exposição para sensibilizar a placa de estanho com betume da Judéia, ele conseguiu capturar uma figura invertida e em preto e branco da janela de sua casa de campo, na França.

Figura 1: Point de vue du Gras (1826)



Fonte: <https://photo-museum.org/>

Ao compararmos a primeira imagem feita com outro registro mais atual do mesmo lugar, podemos notar que a fotografia é passível de manipulação, e é a criação de uma realidade. Na Figura 2, temos uma reconstrução da cena original fotografada

por Niépce, feita com a ajuda de um computador, já que a paisagem acabou se alterando com o passar do tempo e algumas construções já não existem mais.²

Figura 2: (Sem Título)



Fonte: <http://www.museeniepce.com/index.php?/musee/presentation/Presentation-L-invention-de-la-photographie>

Com o aprimoramento das técnicas de Niépce, surgiu o daguerreótipo, criado por Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), em que o processo levava cerca de vinte minutos de exposição na câmera escura para a captura da imagem. Ele utilizava uma lâmina de prata polida fundida a uma placa de cobre, sensibilizada por um processo de vaporização de cristais de iodo, o que agilizava o processo. Em uma de suas primeiras imagens, *Vista do Boulevard du Temple*, em Paris (Figura 3), só foi possível captar os objetos e pessoas que permaneceram quase imóveis no local durante os vinte minutos de exposição da fotografia, sendo impossível registrar o movimento na imagem³. As carruagens e pessoas que passaram pela rua durante os vinte minutos não foram registradas, dando a impressão de que existiam apenas aquelas duas figuras do engraxate e seu cliente, em função da impossibilidade de

² Fonte: <http://www.museeniepce.com/index.php?/musee/presentation/Presentation-L-invention-de-la-photographie>

³ Fonte: <http://bocc.ubi.pt/pag/abranes-jc-movimentos-imagens.html>

capturar o movimento, uma característica essencial do mundo físico, não proporcionando tanta veracidade para a fotografia quanto deveria.

Figura 3: *Vista do Boulevard du Temple* – 1838.



Fonte: <https://ims.com.br/2020/01/13/a-grande-viagem-da-fotografia-oriental-hydrographe-nani-rubin/>

O surgimento do campo fotográfico fez com que houvesse uma divisão entre a fotografia comercial e a fotografia artística. De um lado, havia a questão comercial, desenvolvimento técnico para barateamento dos custos, e de outro, aqueles que defendiam que o lugar da fotografia era junto com a arte, e colocavam a qualidade e valor imagético como prioridade.

A fotografia artística tornou-se um meio de ver a imagem fotográfica fora dos padrões restritos de documento e mercadoria, mas como uma nova forma de liberdade de expressão. O calótipo⁴ era o procedimento preferido dos fotógrafos-artistas da época, pois ele oferecia a possibilidade de acrescentar efeitos estéticos, criando novas atmosferas e significados para a imagem, e esse processo abriu

⁴ *Calótipo*: Também conhecido como Talbótipo, desenvolvido por William Henry Fox Talbot, é um processo fotográfico em que a imagem é fixada em um papel sensibilizado com nitrato de prata.

caminho para o primeiro grande movimento da arte fotográfica, chamado Pictorialismo.

Ambivalente, a arte do calótipo foi efêmera e minoritária, mas abriu caminho para o primeiro grande movimento de arte fotográfica, o pictorialismo, que levou a contradição ao paroxismo: tentar defender a fotografia dissolvendo-a na pintura. Em outras palavras, fundando uma estética consagrada menos à imitação das coisas do que ao mimetismo da fotografia com seu outro, a pintura (ROUILLE, 2009 p. 248).

O novo movimento eclodiu na França, na década de 1890, com a estética pictórica conhecida por ter aparência e acabamento de pinturas e desenhos, bem como o uso de encenação para a captura das imagens. Os temas escolhidos normalmente possuíam o afastamento da realidade, a utilização do *flou*⁵, de filtros, múltiplas exposições, jogos de luz e sombra para que o resultado final se aproximasse mais da arte.

Se por um lado, existem aqueles que acreditam na veracidade da fotografia como prova de fatos e credibilidade, há aqueles que defendem a ideia que a fotografia é uma construção da visão daquele que está fotografando, podendo haver manipulação e encenação na imagem.

A imagem fotográfica não é um simples registro físico-químico ou eletrônico do objeto fotografado: qualquer que seja o objeto da documentação não se pode esquecer que a fotografia é sempre uma representação a partir do real intermediada pelo fotógrafo que a produz segundo sua forma particular de compreensão daquele real, seu repertório, sua ideologia. A fotografia é, como já vimos reiteradas vezes, o resultado de um processo de criação/construção técnico, cultural e estético elaborado pelo fotógrafo. (KOSSOY, Boris. 1999 p. 52)

Julia Margaret Cameron (1815–1879) foi sem dúvidas uma artista e fotógrafa marcante para o século XIX, que com seu olhar revolucionário, quebrava os tabus pré-estabelecidos, incluindo em suas fotos imperfeições, manchas e desfoque que faziam parte de seu processo criativo. Suas composições se baseavam em fotografar amigos e familiares próximos, porém era um momento em que ela os transformava em outros personagens, criando retratos intensos e expressivos. Cameron iniciou sua carreira aos quarenta e oito anos de idade, quando ganhou sua primeira câmera fotográfica, e desde então tornou-se uma defensora do papel da fotografia como arte. Ela se utilizou

⁵ *Flou*: representação que tem contornos pouco delineados ou nítidos.

da representação teatral para criar uma nova atmosfera para a imagem, tendo como referência a pintura italiana do século XV.⁶

Percebemos na fotografia de Cameron (figura 4) o uso dessa teatralidade, em uma união com o cenário, composição e título da obra. A deusa Vênus é interpretada por sua empregada, que remove as asas de uma criança representando o cupido, para reprimir o mesmo. A presença de crianças é recorrente em suas imagens pela facilidade em fotografá-las, e também os relacionava com anjos, por considerar os jovens mais próximos de Deus.⁷

Figura 4: *Venus Chiding Cupid and Removing His Wings* (1872)



Fonte: https://www.moma.org/collection/works/44388?artist_id=932&page=1&sov_referrer=artist

Após o Pictorialismo ter dado início a esse percurso sobre a questão da possibilidade da arte se tornar fotográfica, a continuidade se deu com a fotografia

⁶ Fonte: https://www.metmuseum.org/toah/hd/camr/hd_camr.htm

⁷ Fonte: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/58720/julia-margaret-cameron-venus-chiding-cupid-and-removing-his-wings-british-1872/>

aérea, e na sequência com o movimento dadaísta e surrealista, como afirma Philippe Dubois (1993):

De um ponto de vista histórico, tal inversão, a meu ver, encontra seu ponto de ancoragem original, sua encruzilhada, a princípio e a contrário, no movimento dito “pictorialista” (1890-1914), que assinala a ponto culminante desse desejo que a fotografia tinha de “se fazer pintura” e sua impossibilidade teórica e prática; em seguida, positivamente, na obra, fundadora para toda a modernidade, de Marcel Duchamp, com a qual começaremos nosso percurso; depois paradoxalmente, na obra dos pioneiros da “abstração”, El Lissitsky e Malévitch na liderança e em sua concepção “suprematista” do espaço pictural, ligada à produzida pela fotografia aérea; e finalmente, desconstrutivamente, nas operações de (foto) montagem dos dadaístas e dos surrealistas, com as quais encerraremos essa abertura sobre o papel dos precursores desempenhado a partir dos anos 20 pelas vanguardas históricas. (1993 P.254).

O movimento Pictorialista perdurou até o início da Primeira Guerra Mundial em 1914, e os anos seguintes foram marcados por um grande desenvolvimento de técnicas e máquinas. Em tempos de guerra, as fotografias aéreas começaram a se popularizar, com o trabalho de artistas como Lissitsky e Malévitch, que transformavam a vista aérea em paisagens terrestres modificadas. Eles definiram um novo modo de percepção do mundo, sendo reconhecidos assim como artistas pioneiros da abstração, em que suas imagens conceberam novas noções teóricas e plásticas, se utilizando de um jogo de formas e texturas que necessitavam de uma interpretação imagética. Dubois também acrescenta a percepção de R. Krauss sobre fotografia aérea:

A fotografia aérea coloca-nos diante de uma “realidade” transformada em algo que necessita de uma decodificação. Existe uma ruptura entre o ângulo de visão sob o qual a foto foi feita e esse outro ângulo de visão que é exigido para compreendê-la. A fotografia aérea revela portanto um rasgão no tecido da realidade, um rasgão que a maioria dos fotógrafos no solo tentam mascarar ardentemente. Se toda a fotografia promove e aprofunda nosso fantasma de uma relação direta com o real, a fotografia aérea tende – pelos próprios meios da fotografia – a perfurar a película desse sonho. (KRAUSS apud DUBOIS, 1993 p. 265).

Durante o mesmo período, Marcel Duchamp(1887-1968), pintor e artista francês, desenvolveu suas produções conhecidas como *Ready Made*⁸, em que Dubois considera ser o ponto culminante entre a fotografia e a arte. Duchamp se utilizava da sombra de objetos que eram a base de suas criações para fixá-los na tela, sendo

⁸ *Ready Made*: Termo criado por Marcel Duchamp. Trata-se de objetos prontos e banais que foram esvaziados de suas funções práticas, tendo como efeito sua remoção dos contextos habituais e inseridos no contexto de arte.

considerado *A Fonte* (figura 5) sua obra mais famosa, inserida no Dadaísmo, em que retrata um mictório de porcelana branca assinado por R. Mutt.

Em suma, a obra de Duchamp, por mais complexa e múltipla que seja, aparece bem, historicamente, como a pedra de toque das relações entre fotografia e arte contemporânea, como o lugar e o momento de reviravolta, em que se passa dessa ideia banal e tão frequentemente repetida segundo a qual a foto veio libertar a pintura de seus vínculos da representação “icônica” a essa outra ideia, mais paradoxal e nova, segundo a qual a arte virá a partir de então extrair, das condições epistêmicas da fotografia, possibilidades singulares de renovação de seus processos criativos e de suas apostas estéticas principais. (DUBOIS, 1993 p. 258).

Figura 5: A Fonte (1917)



Fonte: <https://www.blogs.unicamp.br/contemporanea/2018/06/12/a-arte-a-fonte-e-o-mijadouro-v-4-n-6-2018/>

Novos movimentos da arte foram surgindo, dando continuidade para essa superfície abstrata, e com eles a relação entre fotografia e arte foram se consolidando. O Dadaísmo e o Surrealismo enxergavam na fotografia um material manipulável como qualquer outra substância concreta para realizar suas produções artísticas, dando surgimento às fotomontagens. Essa nova técnica fez com que a junção da colagem, da transferência fotográfica (impressão sobre a tela) e o acréscimo de outros objetos nas telas dessem origem a um jogo de combinações simbólicas, carregadas de críticas por meio do uso de metáforas nas imagens.

A fotomontagem dadaísta desempenhou um papel importante nessa lógica da colagem e da mistura polifônica dos materiais e dos signos. Algumas tendências importantes da arte contemporânea saberão lembrar-se disso na constituição de atitudes singulares como, por exemplo, as que definem a arte americana de depois de 1950. (DUBOIS, 1993 p. 269).

Emmanuel Rudnitsky (1890-1976), mais conhecido como Man Ray, foi o fotógrafo, pintor e cineasta que mais se destacou dentro desses movimentos vanguardistas. Sua intenção era fazer com que as pessoas criassem uma nova visão de arte livre dos valores e ideias que já haviam precedido, trazendo inovações artísticas para a fotografia, sempre na tentativa de relacioná-la com a arte. Seus experimentos com as técnicas fotográficas fizeram com que ele desenvolvesse um novo procedimento chamado raiografia, em que os objetos eram colocados sobre o papel fotográfico e expostos a luz para a sensibilização, sem a utilização de uma câmera. Ele se utilizava muitas vezes em suas imagens da distorção de corpos e formas, trabalhando com o conceito de desconstrução.⁹

Uma das obras mais marcantes de sua carreira dentro do surrealismo é *Les Larmes* (figura 5), em que se apresentam olhos femininos carregados de maquiagem, onde é ultrapassado o limite de fotografia documental, quando no lugar de lágrimas, ele se utiliza de bolhas de vidro para imitá-las.

⁹ Fonte: https://www.ebiografia.com/man_ray/

Figura 6: Les Larmes (1932)



Fonte: <https://revistaesquinas.casperlibero.edu.br/arte-e-cultura/exposicoes/o-fotografo-que-previu-o-surrealismo/>

Lúcia Santaella (2005) também defende a sua percepção a respeito das fotomontagens dadaístas e surrealistas:

Com o dadaísmo e o surrealismo, surgiram as fotomontagens, que funcionam como a atualização mais evidente da hibridização entre a pintura e a fotografia, manifestas nas fotomontagens stricto sensu de denúncia política, nas fotomontagens mais plásticas e líricas, e nos agrupamentos multimídia de Kurt Schwitters e de George Grosz, mais cínicos e agressivos. (SANTAELLA, 2005, p. 24/25).

Este conceito de fotomontagem se faz ainda mais presente no Expressionismo Abstrato e na Pop Art, com o intenso uso de transferências fotográficas, técnica muito utilizada por Andy Warhol e Robert Rauschenberg. Suas obras consistiam em utilizar a mesma imagem através da repetição, aplicando técnicas, cores e sobreposições diferentes sobre elas, a fim de criticar a sociedade e os estereótipos da época. Além disso, esses movimentos artísticos representam uma transformação no uso da imagem em função da utilização mais intensa de fotografias para criação das imagens.

A maioria das chapas remete a documentos simbólicos, banalizados, estereotipados: fotos já impressas, tiradas dos jornais ou revistas, restituindo fragmentariamente todo um plano do imaginário da vida social americana com seus arquétipos, suas evidências, sua mediatização furiosa etc. (DUBOIS, 1993 p. 270).

Andy Warhol (1928-1987) foi um dos principais representantes da Pop Art americana, explorando o universo das cores e se utilizando da serigrafia fotográfica¹⁰, uma das linguagens mais utilizadas por ele, facilitando a reprodução em massa das fotografias e imagens às quais que ele se apropriava.

Uma de suas séries mais famosas é a sequência de imagens de Marilyn Monroe (Figura 6), a partir de uma fotografia que foi registrada por Gene Kornman, para a publicidade do filme *Torrentes de Paixão* (1953).¹¹ Sendo Monroe um ícone de Hollywood, ela se tornou um grande símbolo do trabalho de Warhol.

Figura 7: Untitled from Marilyn Monroe (1967)



Fonte: https://www.moma.org/collection/works/61239?association=portfolios&page=1&parent_id=61240&sov_referrer=association

A importância que a relação entre a Pop Art e a fotografia expressam também é acrescentada por Dubois:

Compreende-se, portanto, que a relação entre Pop Art e fotografia é privilegiada: não é nem simplesmente utilitária, nem estético-formal, é quase

¹⁰ *Serigrafia Fotográfica*: processo de impressão permeográfica de texto ou figura (gravura planográfica) em uma superfície, na qual a tinta é vazada, pela pressão de um rodo ou espátula, através de uma tela preparada.

¹¹ Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-no-title-p07123>

ontológica: essa última quase exprime a “filosofia” da primeira. *A Pop Art é um pouco a polaróide da pintura.* (DUBOIS, 1993 p. 273).

Assim, a fotografia foi se desenvolvendo dentro do campo das artes até chegarmos na atualidade, em que encontramos diversos artistas contemporâneos que se utilizam da fotografia como linguagem e abrem frente para um novo olhar sobre o lugar da fotografia como imagem.

3 ENTRE FOTÓGRAFO E ARTISTA: A IMPOSSIBILIDADE DE DIFERENCIAR OS PAPÉIS

Para iniciar a discussão sobre os papéis do fotógrafo e do artista, devemos partir do princípio que a fotografia é uma construção do olhar de quem fotografa. Desde o momento em que decidimos capturar uma cena, há manipulação e criação da imagem, como afirma Fontcuberta:

Realizar uma fotografia requer adotar todas essas decisões e dotá-las de um conteúdo expressivo, ou seja, construir uma retórica. Mas, no limite, a escolha de uma entre as diversas possibilidades representa uma pequena dose de “manipulação”: enquadrar é uma manipulação, enfocar é uma dose de manipulação, selecionar o momento do disparo é uma manipulação... A soma de todos esses passos se concretiza na imagem resultante, uma “manipulação” sem paliativo. (FONTCUBERTA, 2014 p. 84)

Essa manipulação existente dentro da fotografia faz com que ela se aproxime do campo das artes, por muitas vezes, se tratar de algo mais representativo e ficcional do que do real. "Contrariamente ao que a história nos inculcou, a fotografia pertence ao âmbito da ficção muito mais que ao das evidências. *Fictio* é o particípio de *fingere* que significa inventar. Fotografia é pura invenção. Toda fotografia. Sem exceções" (FONTCUBERTA, 2014 p.112).

Partindo dos conceitos de Fontcuberta (2014) de que a fotografia é pura invenção, os artistas contemporâneos que foram escolhidos para fazerem parte do presente trabalho de conclusão de curso tem como base de suas imagens o afastamento da fotografia como documento, e a aproximação da fotografia com a arte. Eles se utilizam da manipulação da própria realidade, construindo a cena que irão registrar, ou também se utilizam da manipulação digital, que possibilita que a realidade seja alterada.

O uso da tecnologia digital e suas extensas possibilidades de alterar a imagem (modificando cor, acentuando o contraste ou a textura, integrando fragmentos de diferentes procedências) escandalizarão os fundamentalistas do documentalismo tradicional. (FONTCUBERTA, 2014 p. 97)

Para o desenvolvimento de conceitos associados à arte contemporânea, Charlotte Cotton (2010) acrescenta:

A arte conceitual usou a fotografia como meio de transmitir ideias ou atos artísticos efêmeros, fazendo as vezes do objeto de arte na galeria ou nas

páginas de livros e revistas de arte. Essa versatilidade do status da fotografia, como documento e evidência da arte, tem uma vitalidade intelectual e uma ambiguidade bem usadas pela fotografia artística contemporânea (COTTON, 2010 p. 22).

O resultado final das obras produzidas por esses artistas é fruto de uma performance e da interpretação que o fotógrafo faz daquela realidade, além do uso da teatralidade, para que a fotografia cumpra seu papel em expor realidades alternativas que normalmente não são vistas a olho nu. Ela também acrescenta: “A fotografia é a um tempo o modo prático de fixar a observação, e também o meio pelo qual entra em vigor esse jogo entre registros visuais” (COTTON, 2010 p. 39).

Com base nos artistas e conceitos presentes na abordagem de Cotton (2010), neste projeto de conclusão de curso, está presente a produção de Vik Muniz, um artista brasileiro que é conhecido por desenvolver imagens resultantes de mosaicos com materiais inusitados e de diferentes origens que, como resultado final, transformam-se em fotografia. Ele dá origem às suas imagens se utilizando de diferentes elementos compositivos, como alimentos, geleia ou grãos de café, ou até mesmo resíduos que deram origem ao projeto *Lixo Extraordinário*, entre outros.

O segundo artista escolhido foi Georges Rousse, que se utiliza da ilusão de ótica para criar obras que podem ser vistas apenas de uma determinada perspectiva. Ele se utiliza de locais abandonados para criar obras que são estudadas a e pintadas a mão, a fim de proporcionar aos nossos olhos uma imagem que só é possível ser vista apenas de um ângulo.

Jeff Wall também é uma das referências para este TCC, reconhecido por suas fotografias cinematográficas que transitam entre o real e a ficção de forma harmoniosa, além de ter uma importância fundamental para a consolidação da fotografia como forma de arte. Ele constrói toda a cenografia da cena e dirige os personagens até chegar no objetivo desejado, que transpareça a mensagem que ele deseja passar com suas imagens.

As obras de Cindy Sherman são indispensáveis como referência para a construção deste projeto, pois é como se ela incorporasse outros personagens e fizesse críticas a vários assuntos da sociedade, principalmente à imagem e o papel que a mulher ocupa e é vista dentro do cinema e na sociedade, com toda produção

artística que compõe suas fotografias.

Por fim, o último artista escolhido foi Liu Bolin, que é conhecido como “o homem invisível”, em razão de se utilizar da pintura corporal para se camuflar em ambientes mais inusitados. Ele utiliza a camuflagem como uma forma de protesto silencioso, e também como crítica social e política, trazendo um sentimento de denúncia para dentro de suas criações, contra a desigualdade, poluição e consumismo.

3.1 VIK MUNIZ

Vik Muniz (São Paulo, 1961) é um artista e fotógrafo brasileiro, radicado nos EUA que tem seu trabalho reconhecido no âmbito da arte contemporânea mundial. Com formação em Publicidade e Propaganda, decidiu se mudar para NY em 1983, em busca de uma realização pessoal e profissional alcançada na sua totalidade hoje.

Seu processo de trabalho como desenhista, pintor e fotógrafo consiste na construção de imagens pelo uso de diversas técnicas e materiais, ampliando a percepção do público e através da representação do mundo sob um prisma diferente. Essas várias facetas dão origem ao trabalho de Vik Muniz, que faz a composição original das imagens por meio de materiais perecíveis, como alimentos, gel para cabelo ou lixo, entre outros, e após, fotografa essa superfície construída e configura as dimensões das imagens, resultando a imagem fotográfica como produto final de suas criações.

Desde 1988 ele realiza séries nas quais investiga e aborda temas relativos à memória, à representação de pessoas e obras reconhecidas mundialmente, passando a recriar releituras referentes tanto ao universo da história da arte como do cotidiano. Podemos citar aqui obras em que ele recriou, como a *Monalisa* utilizando geléia e pasta de amendoim, ou o retrato de John Lennon feito de grãos de café, bem como a foto de Che Guevara reconstruída com feijão, e a *Medusa* feita com molho vermelho e macarrão. Seu trabalho se estende a obras com maiores dimensões, como a série *Lixo Extraordinário* (2008), em que se instalou no aterro sanitário de Jardim Gramacho, localizado em Duque de Caxias, no Rio de Janeiro, com o objetivo de produzir retratos dos catadores que trabalham no aterro utilizando o material existente

no local. Além disso, podemos mencionar também outra experiência artística de Muniz como a série *Earthworks* (2002), em que ele se utiliza da intervenção em paisagens naturais para produzir imagens gigantescas de objetos de uso cotidiano.

O artista tem seu trabalho baseado em mecanismos de ilusão, em que a construção da sua fotografia busca uma representação da realidade, mas ao mesmo tempo levanta o questionamento sobre a necessidade da fotografia ser apenas uma reprodução fiel da realidade¹². Sua combinação de composições e materiais para a criação de retratos e identidades visuais é inovador, ao mesmo tempo que há uma combinação entre a criação, a captura e uma obra de arte. A fotografia conserva e eterniza o desenho composto por ele, oferecendo a perspectiva e o olhar final que ele tinha como objetivo ao realizar suas obras.

Podemos ver isso na série *Lixo Extraordinário* (2008), um destaque entre suas produções, sendo publicado um documentário que acompanhou a realização de suas obras. Analisando *Marat* (figura 8), que retrata Sebastião, um dos catadores de resíduos recicláveis, percebemos a dimensão da imagem quando observamos de perto todos os materiais que foram utilizados para compor a mesma. Como mostra no documentário *Lixo Extraordinário* (2010), Muniz inicialmente fotografa o retratado em questão, e adota essa imagem como base para a construção do seu desenho, se utilizando dos resíduos do Aterro Sanitário de Gramacho para formar sua imagem final, antes de fotografá-la novamente.

¹² Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9203/vik-muniz>

Figura 8 – Pictures of Garbage: Marat - Sebastião (2008)



Fonte: <http://vikmuniz.net/pt/gallery/garbage>

"Marat" de Muniz tem como referência a pintura de Jacques-Louis David, *A morte de Marat* (1793). A relação que pode ser estabelecida entre elas é partindo da ideia que Marat foi um revolucionário francês que foi assassinado, mas que possuía uma fama de herói, que morreu lutando e defendendo suas ideologias. Da mesma maneira, o retratado em *Marat – Sebastião* (2008) era presidente da Associação dos Catadores, mais conhecido como Tião, e foi representado da mesma maneira que Marat em função de seu trabalho envolver riscos para a própria saúde, dando as condições precárias em que ele atua, mas ao mesmo tempo há uma ressignificação

de seu trabalho dando a ele um novo sentido: promover a reutilização do lixo, e na obra, transformar o lixo em arte, renascendo na atualidade a imagem de herói para com Sebastião¹³.

Outra obra que vem ao encontro é *Valentina – The Fastest* (figura 9), que faz parte da série Sugar, o primeiro trabalho de Vik Muniz que ganhou uma grande repercussão e o levou a ser conhecido internacionalmente. Ele retratou crianças que trabalhavam em plantações de cana de açúcar, que vinham de famílias pobres, e a fim de construir sentido às imagens como crítica, se utilizou do próprio açúcar, um elemento que representa a fonte de renda delas, e que ao mesmo tempo remete à infância, por ser um atrativo para os pequenos, e atribuiu características das crianças no nome das obras. O que nos chama atenção é a responsabilidade que elas possuem, mesmo tendo tão pouca idade, desgastando sua infância e sendo submetidas a trabalhar.

¹³ Fonte: <http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/viewFile/cld.2014.122.04/4248>

Figura 9 – Sugar – Valentina, The Fastest (1996)



Fonte: <http://vikmuniz.net/pt/gallery/sugar>

A linguagem fotográfica de Muniz traz a questão de uma modernidade líquida (1999)¹⁴, em que tudo pode ser descartado, porém, ele dá um novo sentido ao material utilizado para criar algo novo. Ele se utiliza da fotografia para fixar o seu conceito em uma tela, relacionando o passado com o presente, e abordando questões sociais que são discutidas em nossa sociedade, sem o compromisso de representar a realidade, e sim, de uma maneira artística, transmitir e eternizar sua ideia por meio da imagem.

¹⁴ Modernidade Líquida (1999): Conceito desenvolvido pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman e diz respeito a uma nova época em que as relações sociais, econômicas e de produção são frágeis, fugazes e maleáveis, como os líquidos.

3.2 GEORGES ROUSSE

George Rousse (Paris, França, 1947) é um artista francês que desde muito cedo se interessou pela fotografia. Quando tinha nove anos, ganhou uma câmera Kodak Brownie de presente, e desde então, tornou a fotografia um objetivo para sua vida. Rousse cursou medicina na universidade, porém, decidiu focar seus estudos em fotografia e técnicas de impressão, com seu foco em fotografia arquitetônica, abrindo seu próprio estúdio fotográfico em seguida.

Suas referências visuais foram construídas com base no trabalho de Edward Steichen (1879 – 1973), Alfred Stieglitz (1864 – 1946) e Ansel Adams (1902 – 1984), fotógrafos com seu trabalho e importância reconhecidos mundialmente. Após os estudos de Rousse se voltarem para *Land Art*¹⁵, e ele se encantar pela obra *Quadrado Negro* de Kazimir Malevich, sua visão em relação à fotografia foi alterada, dando início a sua abordagem única que relaciona a pintura com o espaço e a fotografia.¹⁶

A criação de Rousse se baseia na escolha de locais abandonados e cenários em ruínas, em que ele se apropria do espaço para criar suas instalações com pinturas, a fim de construir uma ilusão de ótica, que só podem ser compreendidas através da fotografia. Seu trabalho propõe uma reflexão a respeito da noção de espaço, já que nas imagens podemos perceber que existe o espaço real, onde ele faz suas instalações, bem como o espaço imaginário, onde é criada a pintura, e também o espaço final, que só é visível através da fotografia. Assim, ele inventa esse jogo de ilusionismo e utopia, questionando com a sua arte o papel da fotografia como uma reprodução fiel da realidade, e criando seu próprio universo imaginário.

Isso se torna explícito em *Rüsselsheim* (figura 10), em que temos a sensação de que existe um universo paralelo repleto de cores que contrasta com o prédio monocromático ao fundo. Rousse se utiliza da fotografia para trazer à realidade seu próprio ponto de vista e modificar lugares abandonados que foram designados velhos, mas que já possuíram vida em algum momento do passado. Em suas obras, ele resgata a utilidade desses locais e recria um universo que existirá completamente

¹⁵ *Land Art*: Corrente artística surgida no final da década de 1960, que se utilizava do meio ambiente, de espaços e recursos naturais para realizar suas obras.

¹⁶ Fonte: <https://www.georgesrousse.com/en/biography/>

apenas dentro da fotografia, se tornando uma linguagem visual artística com o objetivo de criar uma ilusão de ótica.

Figura 10: Rüsselsheim (2003)



Fonte: <https://www.georgesrousse.com/en/selections/archive/2003/>

A combinação de cores, elementos e formas utilizados em suas imagens confere uma nova vida ao ambiente, nos fazendo refletir a respeito do espaço e da realidade enigmática de Rousse, se utilizando da fotografia para dar vida à sua ilusão que propriamente não existe, como ele revela em *Darmstadt* (figura 11), ao criar uma esfera negra no centro da imagem.

Figura 11: Darmstadt (2015)



Fonte: <https://www.georgesrousse.com/en/selections/archive/2015/>

As imagens do artista quebram com o compromisso da fotografia representar apenas a realidade, pois seu jogo de ilusionismo não é diretamente visível no ambiente em que foram criadas. As fotos de Rousse representam um recorte da cena, um ângulo perfeito que provoca o observador, enquanto outros recortes da mesma cena não causariam o impacto desejado.

3.3 JEFF WALL

Jeff Wall (Vancouver, Canadá – 1946), é formado em História da Arte pela Universidade da Colúmbia Britânica, e desde seus dezesseis anos teve seu interesse despertado pela pintura e pela arte. Após concluir seu mestrado, ele começou a lecionar em Vancouver, e deu início a um novo período artístico, em que ele produz grandes fotografias cinematográficas, em uma junção de pintura, fotografia e cinema. Ele utiliza grandes mesas de luzes para trazer veracidade às imagens, bem como para acentuar os detalhes visuais e intensificar as cores da fotografia. Essas luzes remetem à ideia da iluminação usada pela própria indústria cinematográfica, onde ele constrói uma realidade encenada.¹⁷

Para Wall, uma boa arte conceitual depende da qualidade da ideia por trás dela, fazendo com que o processo de criação da imagem seja mais interessante do que apenas o momento de captura da imagem. Ele dissocia a fotografia como uma representação da realidade, e se empenha em produzir imagens estéticas e pictóricas, tornando Wall pioneiro na reformulação do conceito de fotografia conceitual, abrindo a possibilidade de ela romper com seus limites tradicionais.

Torna-se notável essas características em algumas obras consideradas destaques de sua carreira, como *A Sudden Gust Of Wind (After Hokusai)* (figura 12) e *After “Invisible Man” by Ralph Ellison, the Prologue* (figura 13). A primeira é uma reinterpretação de uma xilogravura do pintor japonês Katsushika Hokusai, *Travelers Caught in a Sudden Breeze at Ejiri (c. 1832)*, em que Wall produziu uma composição digital com várias fotografias feitas ao longo de meses, para resultar em uma colagem final. Ele cria uma narrativa ficcional dentro da fotografia, em que existem pessoas reais atingidas por uma rajada de vento, porém, a imagem que se apresenta nunca aconteceu de fato do modo como foi retratada.¹⁸

No âmbito dos artistas que se servem da imagem de procedência fotográfica alterada digitalmente podem-se citar Jeff Wall, [...]. Na obra desses e muitos outros artistas, a colaboração do computador, embora óbvia e reconhecida, está dissimulada, incrustada na “naturalidade” do processo. Para eles é um

¹⁷ Fonte: <https://www.theartstory.org/artist/wall-jeff/>

¹⁸ Fonte: <https://www.theartstory.org/artist/wall-jeff/artworks/>

recurso que facilita a solução de determinado problema(FONTCUBERTA, 2014 p.100).

Figura 12: A Sudden Gust Of Wind (After Hokusai) (1993)



Fonte: <https://www.theartstory.org/artist/wall-jeff/artworks/>

Na figura 13, a composição da cena da fotografia é extremamente chamativa pela quantidade de objetos presentes, principalmente pelas inúmeras lâmpadas no teto.

Figura 13: After "Invisible Man" by Ralph Ellison, the Prologue (2000)



Fonte: https://www.moma.org/learn/moma_learning/jeff-wall-after-invisible-man-by-ralph-ellison-the-prologue-1999-2000-printed-2001/

A imagem *After "Invisible Man" by Ralph Ellison, the Prologue* bem como o nome diz, é baseada em um romance de Ralph Ellison, em que o narrador conta sua própria história, de um jovem negro americano, e se considera um homem invisível, em função do racismo e da discriminação que sofre diante da sociedade. A fotografia de Wall torna real a experiência descrita no livro sobre o local em que o jovem habita, um porão de um prédio com poucas janelas, designado apenas para moradores brancos, em que vive escondido. O retratado afirma que a luz confirma a realidade dele como homem, e que existiriam 1369 lâmpadas sobre a sala para iluminar o ambiente.

Assim, Wall acaba por tornar real a imagem originada em sua imaginação, construindo um cenário como o descrito no livro, e retomando a ideia do afastamento da fotografia documental, por ser uma encenação, do mesmo modo que cria narrativas ficcionais em todas suas fotografias, sendo uma das principais características do seu trabalho.

3.4 LIU BOLIN

Liu Bolin (Shandong, China, 1973), mais conhecido mundialmente como “Homem Invisível”, deu início à sua carreira em 1990, após a Revolução Cultural Chinesa, atuando e residindo atualmente em Pequim. Bolin desenvolveu uma técnica de camuflagem que ele utiliza como uma forma de protesto silencioso por meio de suas imagens. Ele se oculta em diversos cenários, com a intenção de representar a relação tensa entre os indivíduos e a sociedade, em uma junção de performance, fotografia e ativismo social.¹⁹

Suas composições demoram aproximadamente dez horas para serem produzidas, contando com uma equipe de assistentes para pintar seu corpo combinando exatamente com a cena escolhida para serem fotografados. Bolin se utiliza da fotografia para transmitir uma crítica social, como na série em que se camufla em diversas situações cotidianas por cidades e fotografa sua performance, em que nomeou *Hiding In The City*, nos propondo uma reflexão sobre os atos dos seres humanos.

O tema do consumismo está presente na maior parte de suas imagens, tal como em *Meat Factory* (figura 14), em que é visível seu protesto contra o consumo excessivo de carne e como essa indústria afeta o equilíbrio do nosso planeta. Bolin não deixa de ser impactante nesta imagem, tanto por nos apresentar uma cena que não faz parte do cotidiano da maioria das pessoas, bem como ao se camuflar e se colocar no meio da cena, a fim de promover um alerta aos problemas sociais.

¹⁹ Fonte: <http://www.galleryek.com/artists/liu-bolin>

Figura 14: Hiding In Paris – Meat Factory (2013)



Fonte: <http://www.galerieparisbeijing.com/artist/liu-bolin/>

Em *Screen In Rest* (figura 15), notamos o descaso com a quantidade de aparelhos eletrônicos na imagem, que estão sendo descartados, talvez inapropriadamente, por estarem empilhados a céu aberto, ao mesmo tempo que novas telas estão sendo fabricadas e atualizadas, criando um ciclo interminável de descarte de aparelhos eletrônicos, e impulsionando o consumo por aparelhos de última geração.

Figura 15: Hiding In The City – Screen in Rest (2017)



Fonte: <http://www.galerieparisbeijing.com/artist/liu-bolin/>

Por fim, como um artista chinês, Bolin também aborda um protesto contra o próprio governo em *The Photo Of The Hole Family III* (figura 16), se mostrando um ativista social que se utiliza da arte para representar a parte da realidade que nem sempre está visível aos nossos olhos, aonde insere uma família chinesa dentro da própria bandeira do país, como próprios subordinados da liderança governamental.

Figura 16: Hiding In The City – The Photo Of The Hole Family III (2007)



Fonte: <http://www.galerieparisbeijing.com/artist/liu-bolin/>

Com estas imagens de Bolin, nota-se sua busca por lugares escondidos na cidade, bem como diz o nome da série, em cenas de nossa realidade que sabemos da existência, mas preferimos ocultar de nosso cotidiano, em uma missão de denunciar o descaso social existente e se colocar no lugar em que ocorrem injustiças sociais, para reforçar o conceito de suas fotografias.

3.5 CINDY SHERMAN

Cynthia Morris Sherman (Nova Jersey, Estados Unidos – 1954), mais conhecida como Cindy Sherman, é formada em artes pela State University of New York, e desde a infância tinha uma conexão com a fotografia, quando ganhou uma Kodak Brownie de seu pai. Logo no início da faculdade, ela se dedicou à pintura, mas percebeu que a fotografia seria seu meio de trabalho para a construção de sua arte.

Percebemos em suas séries que Sherman desempenha diversos papéis, como fotógrafa, modelo e diretora de arte. Apesar de ela estar presente como personagem principal de suas fotos, não se tratam de autorretratos, pois ela constrói diferentes identidades de acordo com os conceitos e propósitos de cada série. Um dos temas mais recorrentes abordado por ela são a diversidade de estereótipos da sociedade, tendo muitas vezes como foco o papel imposto às mulheres, se apropriando de imagens oriundas do cinema, de revistas e da publicidade para construir uma crítica à essas identidades. Na visão de Cindy Sherman, o mais interessante a retratar em suas fotografias seria uma realidade e uma temática que o seu público provavelmente nunca iria enxergar em seu cotidiano.²⁰

Em *Untitled Film Stills*, ela assume o lugar de várias personagens femininas genéricas, em um conjunto de setenta fotografias em preto e branco que foram produzidas durante anos. A estética das imagens é muito semelhante a cenas de filmes noir e de Hollywood dos anos 1950 e 1960.

Como acrescenta Joan Fontcuberta (2014, p. 28), em seu livro *O Beijo de Judas: Fotografia e Verdade*: “Com os *Film Stills* de Cindy Sherman, muda tanto a posição estética quanto moral. As composições passam a proceder da ficção cinematográfica e a mensagem inerente a essa coleção de falsos autorretratos é muito mais cética.”

²⁰ Fonte: <https://www.moma.org/artists/5392>

Figura 17: Untitled Film Still #2 (1977)



Fonte: https://www.moma.org/collection/works/56515?sov_referrer=artist&artist_id=5392&page=1

Sherman se utiliza da simbologia para trazer mais significado a suas imagens, implementando elementos que ressaltam as construções de identidades e estereótipos que remetem ao signo de “corpo feminino”. Podemos observar o espelho presente em *Untitled Film Still #2*, como todo significado que ele carrega, com a ideia do reflexo, de a persona estar olhando para a sua própria imagem refletida.²¹

Sherman já não vai ao encontro dos arquétipos e dos monstros: contenta-se com suas projeções na tela. De fato nem sequer vai ao encontro de um mundo feito de coisas, contenta-se com um mundo feito de imagens. Não interessa a experiência direta da realidade, mas justamente seu sedimento. São imagens que aludem a outras imagens; imagens cuja origem primitiva se perde em uma

²¹ Fonte: RIBEIRO, Marcelo R. S. **Imagem como Experiência em Untitled Film Stills**. Revista Passagens: Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Ceará, v. 8, p. 27-50, 2017.

distância remota. Cindy Sherman se questiona sobre a identidade feminina e conclui que a mulher não passa de um amontoado de clichês gerados pelos telefilmes e pela publicidade. Suas fantasias evocam, portanto, a despersonalização e a noção da identidade como encenação. Sua obra constitui uma celebração do grande teatro de marionetes da cultura regida pela *mass media*. (FONTCUBERTA, 2014 p. 28).

Figura 18: Untitled Film Still #11 (1978)



Fonte: https://www.moma.org/collection/works/56560?sov_referrer=artist&artist_id=5392&page=1

A construção que ela faz, se utilizando de cenários, figurinos e maquiagem, fazem com que suas fotografias pareçam que foram capturadas durante as produções cinematográficas, e passa exatamente o olhar do cinema em relação à construção dos estereótipos e das identidades de gêneros.

[...] a imagem fotográfica tem uma dupla natureza: como documento e como arte. Como arte consiste na exploração das qualidades únicas do meio; a fotografia transcende a imagem como estrito suporte de informação para chegar a ser obra, ou seja, um objeto dotado de uma riqueza de valores genuínos de forma e de conteúdo. Para Sherman, a fotografia supõe simplesmente um registro contingente da experiência artística, desprovida em princípio de um valor autônomo e significativo em troca enquanto ilustração de um discurso artístico. (FONTCUBERTA, 2014 p.28)

Figura 19: Untitled Film Still #84 (1978)



Fonte: https://www.moma.org/collection/works/57236?sov_referrer=artist&artist_id=5392&page=1

Tendo em vista os moldes impostos pela visão que o cinema passa para os espectadores, a série *Untitled Film Still* é uma crítica a essas trivialidades e a figura pré-concebida do feminino diante da sociedade.

4 PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA

O estudo sobre a aproximação da fotografia com o campo das artes deu origem à série fotográfica *Inside*, uma produção de autorretratos produzida e fotografada pela autora deste TCC. Tendo como base o conceito de que “a fotografia é uma representação plástica (forma de expressão visual) indivisivelmente incorporada ao seu suporte e resultante dos procedimentos tecnológicos que a materializaram” (KOSSOY, 2001 p. 40), as imagens foram realizadas com a união da arte com a fotografia.

O projeto *Inside* foi desenvolvido em três dias diferentes, para que pudesse ser feita a produção de três pinturas corporais distintas. Foi utilizado o próprio corpo feminino da artista como suporte para a criação das pinturas corporais com tinta neon, realizadas pela autora do TCC, se utilizando de duas luminárias com lâmpadas de luz negra, um tripé e do temporizador da câmera para poder registrar os autorretratos. Após a sessão fotográfica, foi feita a edição das imagens com tratamento de cor e luz, e uma seleção final para que as imagens se encaixassem com conceitos que a série tinha o objetivo de transmitir e se conectarem com a narrativa existente entre elas.

As representações feitas em cada imagem têm como objetivo fazer uma reflexão sobre o “eu interior” e abordar a questão da busca individual para o preenchimento do vazio. Todas as fotografias são autorretratos, com o objetivo de construir uma identidade visual da artista e fotógrafa, autora deste TCC, além de ser uma série carregada de emoções e experiências individuais, como uma forma de deixar visível o que carregamos dentro de nós, para além do corpo e das aparências externas que todos podem ver.

A série foi dividida em três partes: *Fragmentado*, *Fracionado* e *Volátil*. As cinco imagens que compõem *Fragmentado* apresentam as cores laranja avermelhado e azul, cores complementares para causar um impacto visual. Possui essa denominação pelo buraco oco presente no peito, como um fragmento, e as imagens em sequência são uma representação da expressão de possuir uma cratera dentro de si.

Fracionado é composto pelas cores laranja e azul esverdeado, cujas fendas marcadas pelo corpo denotam uma ruptura que divide o indivíduo ao meio.

Volátil é a terceira série de *Inside*, trazendo as cores rosa, verde e laranja para a composição. Possui essa denominação pela continuidade da significação da série como um todo, e adquire a definição de inconstante e intangível. Com a fluidez da tinta escorrendo pelo corpo, na tentativa de preencher os espaços ociosos, apresenta-se a ideia de volatilidade emocional, em que o “eu interior” sofre constantes mudanças durante a série, na busca do preenchimento do vazio.

Esta produção final busca destacar a importância da fotografia como linguagem para processos criativos, além de a fotografia ser vista para além de sua função documental. Os artistas citados neste TCC contribuíram para a criação do conceito e da ideia do projeto por sustentarem a ideia de que a fotografia é a criação de uma realidade passível de manipulação.

Vik Muniz acrescenta ao projeto a importância de se pensar na composição da imagem, desde o início de seu processo criativo, da escolha do material que será trabalhado, até o resultado final da fotografia. Neste caso, foi utilizada uma tinta neon própria para o corpo, e duas lâmpadas de luz negra para dar o efeito desejado à pintura corporal.

Georges Rousse foi uma inspiração para trabalhar com a ilusão de óptica, na criação dos desenhos corporais. Tendo em vista que na fotografia só ficaria visível o que estivesse pintado com a tinta neon, os lugares que não fossem pintados resultariam em espaços negros na composição, sendo a base inicial para se pensar nos desenhos corporais.

Jeff Wall foi investigado a partir do conceito de construção de uma realidade encenada, e o uso de manipulação digital, que também está presente na série. Todas as imagens possuem tratamento digital em que houve a alteração de cor e luz nas fotografias.

Liu Bolin foi uma das principais referências para a criação destas imagens pelo fato de se utilizar do próprio corpo para dar vida ao seu conceito artístico, juntamente com a pintura corporal, que é considerada uma forma de expressão. Dentro da vertente da pintura corporal existe um movimento conhecido como Body Art, que surgiu na década de 60, em que o corpo é utilizado como suporte para a pintura, a fim de concretizar o trabalho artístico. Em *Inside*, o corpo passa a ser uma tela

comunicadora de ideias por meio da pintura com as tintas neon, a fim de construir uma identidade e um conceito artístico retratados pela fotografia.

E por fim, temos Cindy Sherman, que no desenvolvimento de suas produções ela afirma ser como um quadro vazio e, através das maquiagens, roupas e poses, pudesse produzir uma infinita sucessão de papéis femininos, e adotar o papel de vários outros personagens. Neste caso, é como se a autora adotasse a forma de uma tela em branco em que pudesse criar-se e recriar-se nos autorretratos, se utilizando desta forma de expressão para provocar um momento de reflexão sobre a infinitude que existe dentro de cada um. Além disso, Sherman também se utiliza do próprio corpo para a construção de suas séries fotográficas, bem como feito no desenvolvimento deste projeto final.

INSIDE - FRAGMENTADO



FORINI, Helen. **Inside – Fragmentado**. 2020. Fotografia.



FORINI, Helen. **Inside – Fragmentado**. 2020. Fotografia.



FORINI, Helen. **Inside – Fragmentado**. 2020. Fotografia.

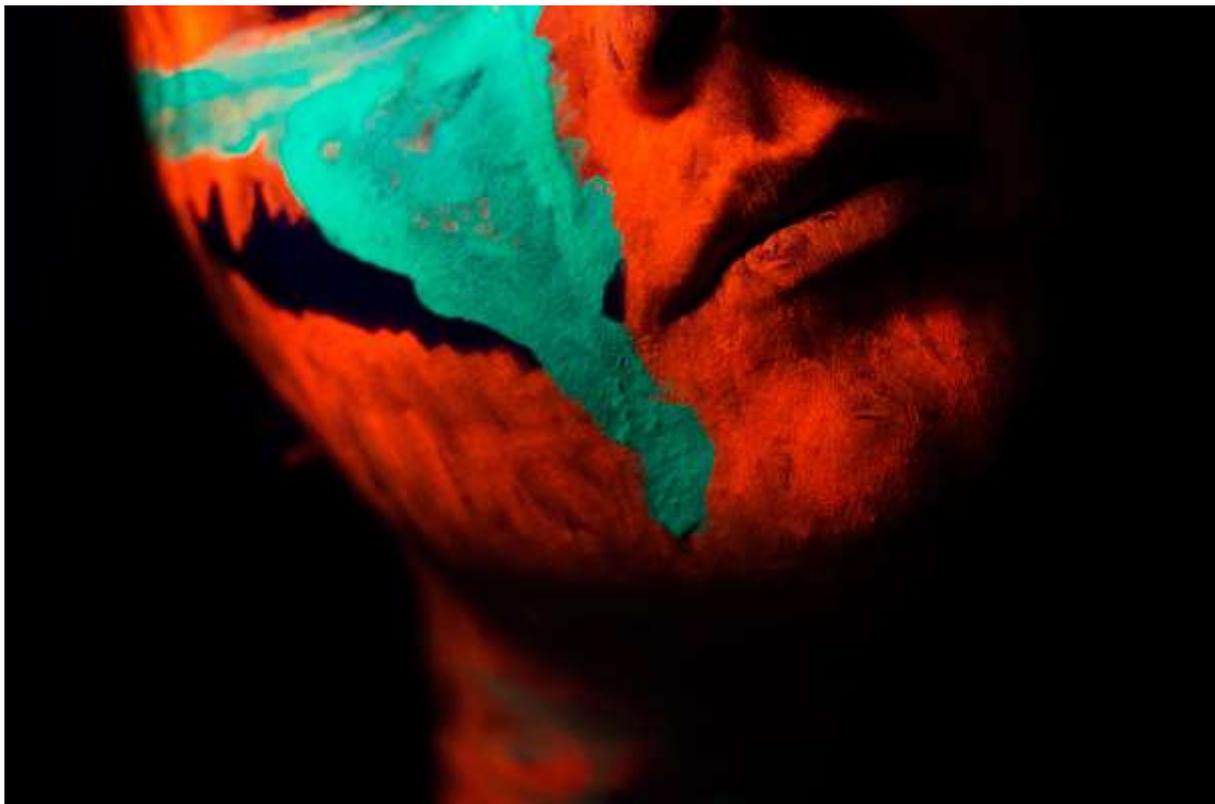


FORINI, Helen. **Inside – Fragmentado**. 2020. Fotografia.



FORINI, Helen. **Inside – Fragmentado**. 2020. Fotografia.

INSIDE - FRACIONADO



FORINI, Helen. **Inside – Fracionado**. 2020. Fotografia.



FORINI, Helen. **Inside – Fracionado**. 2020. Fotografia.



FORINI, Helen. **Inside – Fracionado**. 2020. Fotografia.



FORINI, Helen. **Inside – Fracionado**. 2020. Fotografia.



FORINI, Helen. **Inside – Fracionado**. 2020. Fotografia.



FORINI, Helen. **Inside – Fracionado**. 2020. Fotografia.



FORINI, Helen. **Inside – Fracionado**. 2020. Fotografia.

INSIDE - VOLÚVEL



FORINI, Helen. **Inside – Volúvel.** 2020. Fotografia.



FORINI, Helen. **Inside – Volúvel.** 2020. Fotografia.



FORINI, Helen. **Inside – Volúvel.** 2020. Fotografia.



FORINI, Helen. **Inside – Volúvel.** 2020. Fotografia.



FORINI, Helen. **Inside – Volúvel.** 2020. Fotografia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar este trabalho de conclusão de curso, cabe analisar os resultados obtidos e refletir sobre a forma que esta pesquisa acrescentou para o campo da fotografia, sendo relacionada com as artes visuais.

Tendo em vista que desde o início foi abordada a questão sobre a possibilidade de a fotografia ser pensada além de sua função documental, trazendo questionamentos sobre a veracidade e comprometimento da fotografia com a realidade desde o seu surgimento, o objetivo deste trabalho foi promover este estudo para que a fotografia fosse vista e reconhecida como uma linguagem para processos criativos dentro do campo das artes.

Para construir esta narrativa, foi necessário analisar a história da fotografia, desde sua origem, com Niépce e Daguerre, e todo desenvolvimento e aproximação com o meio artístico que culminou a partir disso. Foram analisados brevemente os períodos históricos mais relevantes para esta discussão, iniciando com o primeiro grande movimento da arte fotográfica, o Pictorialismo, com a análise do trabalho de Julia Margaret Cameron. Na sequência com o movimento Dadaísta e Surrealista, estão presentes as maiores influências Marcel Duchamp e Man Ray, e por fim, a Pop Art, com Andy Warhol. É essencial o estudo do trabalho dos artistas e dos movimentos para que fosse compreendida a forma que o surgimento da fotografia transformou e agregou conceitos para o contexto da arte, estando inserida na mesma desde o princípio.

Com a finalidade de dar seguimento ao estudo em um período mais atual, foram analisadas as produções de artistas contemporâneos com relevância para a elaboração do projeto. Vik Muniz, Georges Rousse, Jeff Wall, Liu Bolin e Cindy Sherman são investigados com o objetivo de confirmar que a fotografia vai além de sua função documental, podendo ser manipulada, criada e construída de forma ilusória. Além disso, acrescenta-se também a impossibilidade de diferenciar os papéis entre o fotógrafo e o artista, pois os dois podem coexistir, como apresentado nos exemplos dos cinco artistas presentes.

Pode-se dizer que a fotografia é a criação de uma realidade e a construção do olhar de quem fotografa, e para embasar esses conceitos teóricos, foram

apresentados autores Juan Fontcuberta, André Rouillé, Boris Kossoy, Philippe Dubois, Charlotte Cotton e Lúcia Santaella. A metodologia de estudo serviu como base para a estruturação e formulação das ideias de que a fotografia coabita o mesmo espaço que as artes visuais.

A união dos conceitos trabalhados com a produção dos artistas presentes neste TCC, deram origem a uma série fotográfica final como resultado da junção entre a fotografia e a arte contemporânea. O projeto consistiu na criação de autorretratos, com a produção de uma pintura corporal específica para cada série existente dentro da sequência de dezessete imagens, que compõem *Inside*, que está subdividido em: *Fragmentado*, *Fracionado* e *Volátil*. A produção final tem como objetivo exercer a função da fotografia, de tornar real e eternizar uma imagem, além de atuar como linguagem visual para transmitir o conceito abordado na série. Acrescenta-se também o papel da arte, que vem por meio deste representar um mundo imaginário por meio da pintura corporal, demonstrando uma ideia e reunindo expressões artísticas para tornar visível e palpável o conceito da busca individual para o preenchimento do vazio. Este trabalho demonstra a importância da fotografia como um registro da arte, além das configurações necessárias a partir de construção e fundamentação técnica e teórica para a criação de um projeto fotográfico contemporâneo autoral.

6 REFERÊNCIAS

ABRANTES, José Carlos. **Movimentos das imagens**. 1999. Universidade de Coimbra, Coimbra, 1999. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/abranter-jc-movimentos-imagens.html>>. Acesso em: Novembro de 2020.

Andy Warhol's Life. The Andy Warhol Museum, 2020. Disponível em: <<https://www.warhol.org/andy-warhols-life/>>. Acesso em: Outubro de 2020.

Andy Warhol [no title]. Tate, 2020. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-no-title-p07123>>. Acesso em: Outubro de 2020.

Cindy Sherman. The Museum of Modern Art, 2020. Disponível em: <<https://www.moma.org/artists/5392>>. Acesso em: Setembro de 2020.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

Daniel, Malcolm. **Julia Margaret Cameron**. In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. Disponível em: <http://www.metmuseum.org/toah/hd/camr/hd_camr.htm> Acesso em: Novembro de 2020.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. São Paulo. Papyrus, 1993.

FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas: fotografia e verdade**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2010.

FRAZÃO, Dilva. **Biografia de Man Ray**. eBiografia, 2020. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/man_ray/>. Acesso em: Outubro de 2020.

Georges Rousse Biography: Living the world with a câmera. Georges Rousse, 2020. Disponível em: <<https://www.georgesrousse.com/en/biography/>>. Acesso em: Agosto de 2020.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **Man Ray**. História das Artes, 2020. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/man-ray/>>. Acesso em: Outubro de 2020.

Jeff Wall Artworks. The Art Story Foundation, 2020. Disponível em: <<https://www.theartstory.org/artist/wall-jeff/artworks/>>. Acesso em: Agosto de 2020.

Jeff Wall. The Art Story Foundation, 2020. Disponível em: <<https://www.theartstory.org/artist/wall-jeff/>>. Acesso em: Agosto de 2020.

Julia Margaret Cameron. The Museum of Modern Art, 2020. Disponível em: <<https://www.moma.org/artists/932>> Acesso em: Novembro de 2020.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

L'invention de la photographie. Musée Nicéphore Niépce. Disponível em: <<http://www.museeniepce.com/index.php?/musee/presentation/Presentation-L-invention-de-la-photographie>>. Acesso em: Novembro de 2020.

Liu Bolin. Artnet Worldwide Corporation, 2020. Disponível em: <<http://www.artnet.com/artists/liu-bolin/>>. Acesso em: Setembro de 2020.

Liu Bolin. Eli Klein Gallery, 2020. Disponível em: <<http://www.galleryek.com/artists/liu-bolin>>. Acesso em: Setembro de 2020.

Liu Bolin. Galerie Paris-Beijing, 2020. Disponível em: <<http://www.galerieparisbeijing.com/artist/liu-bolin/>>. Acesso em: Setembro de 2020.

OLHER, Rosa Maria; BOITO, Fernanda Silveira. “**Marat-Sebastião: pinturas do lixo**” e “**A morte de Marat**”: o acontecimento do retorno de um enunciado. *Calidoscópio*, Maringá, v. 12, p. 161-167, 2014. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/viewFile/cld.2014.122.04/4248>>. Acesso em: Outubro de 2020.

PRADO, Amanda. **O fotógrafo que previu o surrealismo**. *Esquinas: Revista Digital Laboratório da Faculdade Cásper Líbero*, Cásper Líbero, 2009. Disponível em: <<https://revistaesquinas.casperlibero.edu.br/arte-e-cultura/exposicoes/o-fotografo-que-previu-o-surrealismo/>>. Acesso em: Outubro de 2020.

RIBEIRO, Marcelo R. S.. **Imagem como Experiência em Untitled Film Stills**. *Revista Passagens: Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará*, Ceará, v. 8, p. 27-50, 2017.

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

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo. Paulus, 2005.

Venus Chiding Cupid and Removing His Wings. The J. Paul Getty Museum, 2018. Disponível em: <<http://www.getty.edu/art/collection/objects/58720/julia-margaret-cameron-venus-chiding-cupid-and-removing-his-wings-british-1872/>>. Acesso em: Novembro de 2020.

Vik Muniz. Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9203/vik-muniz>>. Acesso em: Agosto de 2020.