

CENAS COTIDIANAS FICCIONAIS: DA FOTOGRAFIA AO VÍDEO SUBAQUÁTICO

Carlos Alberto Donaduzzi, Mestrando em Artes Visuais PPGART/UFMS

Resumo

Este trabalho apresenta uma pesquisa em arte e tecnologia, especificamente no campo da fotografia e do vídeo. Realizados no espaço subaquático, trata-se da simulação de cenas que representam aspectos banais da vida cotidiana. A investigação poética inicia-se por uma série fotográfica que durante o processo de execução do trabalho começa a se tornar pequenos vídeos em *slow motion*. Esta passagem de fotografia para vídeo foi denominada como “fotografia em movimento” e é apresentada e explicada no decorrer da discussão. A questão da visibilidade em relação à fotografia e o vídeo é então direcionada a uma problematização da passagem da imagem estática para a em movimento, assim como um estudo em torno da estética da fotografia subaquática. Aborda-se a ideia de ficção e simulação que podem ser observadas nas cenas encenadas, com o intuito de integrar estes conceitos nesta produção artística, onde a água altera a percepção das obras.

Palavras-chave: Arte e tecnologia, fotografia, vídeo, ficção.

Abstract

This paper presents a research in art and technology, specifically in the field of photography and video. Made in the underwater, it is the simulation of scenes that represent mundane aspects of everyday life. A poetic investigation begins with a photography series that during the process of execution of work begins to make short videos in slow motion. This passage photography to video was named as "moving picture" and is presented and explained during the discussion. The issue of visibility into the picture and the video is then directed to a questioning of the passage of the still image to moving, as well as a study in the aesthetics of underwater photography. Addresses the idea of fiction and simulation that can be observed in the staged scenes, in order to integrate these concepts in this artistic production, where water alters the perception of the works.

Keys-words: Art and technology, photography, video, fiction.

O estudo em si visa problematizar questões relevantes à arte contemporânea, sobretudo, em relação à fotografia e o vídeo. Tratar a partir de referências teóricas desdobramentos que possibilitem uma discussão em torno da imagem subaquática. Para isto, algumas questões direcionadas à estética da imagem captada neste ambiente onde o trabalho é produzido serão apresentadas para servirem como referência para a discussão sobre visibilidade.

Além desta questão voltada mais ao campo da técnica, os conceitos a serem discutidos sobre esta produção teórica são os de: *ficção* e *simulação*. Partindo principalmente das ideias defendidas por Soulages, busca-se assim, uma aproximação do entendimento destes conceitos relacionando-os com a fotografia e o vídeo.

Estética sob o efeito da água: uma percepção a partir da fotografia subaquática

Em relação aos processos de criação que envolvem a fotografia ligada à arte, este é um estudo referente à fotografia realizada no ambiente aquático e as alterações estéticas provocadas por este meio. Desde 1856 tentativas de obter imagens na água foram realizadas, mas somente em 1893, pelo biólogo francês Louis Boutan¹, foi obtido um resultado satisfatório, uma fotografia nítida que era capaz de visualizar o objeto fotografado. Desde este período, a fotografia subaquática passou a ser realizada com maior relevância, porém abordagens teóricas referentes a este processo são escassas, sobretudo no campo artístico.

O caráter técnico para a realização desta modalidade de fotografia é um fator de grande importância para o entendimento de como a imagem é fixada com a presença da água no espaço. Um dos primeiros fatores observados é a perda de cor e contraste na imagem, que pode resultar na diminuição da capacidade de observar detalhes em uma superfície, assim como a pressão da água que interfere no aparelho fotográfico e pode causar pequenas variações no foco. Além destas questões, a luz também atua de maneira distinta neste espaço. Diferentemente como ocorre fora da água, mesmo que as imagens sejam captadas utilizando luz natural ou de estúdio, em contato com este ambiente sua incidência varia de acordo com a própria densidade encontrada e as ondas provocadas pelo movimento.

Após esta ideia técnica que implica a fotografia subaquática, é possível se aproximar de uma análise da estética exemplificando a partir de retratos realizados na água, onde é possível verificar que a percepção do corpo se altera neste espaço. O corpo imerso e o líquido em contato direto com a pele propõe discussões relacionadas a fotogenia desta fotografia. É neste ponto, o da visibilidade, que se faz presente a discussão sobre a estética da fotografia sob o efeito da água. Sobre um ideal fotográfico Van Deren Coke escreve:

“O verdadeiro ideal da fotografia é, antes de tudo, ensinar a nossos olhos - obscurecidos pelo saber e pela erudição - como observar e reconhecer o mundo que nos cerca, como incrementar nossa capacidade perceptiva.”²

Esta capacidade perceptiva citada por Coke se altera se o ambiente for alterado. Dentro de um espaço tomado pela água o corpo se comporta de maneira distinta, e todas estas mudanças interferem na própria visibilidade do fotografado. Inicialmente, a suspensão temporária da respiração já é um fator que modifica toda musculatura do rosto e com isso alterando toda a fisionomia. As ações do corpo possibilitam observar como este se comporta e tudo que envolve sua inserção neste espaço. “A fotografia pura nos leva a criar retratos que tratam seus modelos com

¹ BOUTAN, Louis. La Photographie sous-marine et les progrès de la photographie. Paris: Editions Jean-Michel Place, 1900.

² COKE, Van Deren. Avant-garde Photographique en Allemagne. Paris : SERS, 1982.p.20.

absoluta verdade, tanto física quanto psicológica.”³ E Este comportamento está ligado a reações provocadas pela água, que, modifica as características externas como, pele, olhos, expressões corporais e a própria “deformação” na proporção.

“Uma foto é sempre invisível: Não é o que vemos.”⁴ As palavras de Roland Barthes referem-se ao que é possível observar em uma fotografia e também ao que é possível ver posterior ao que está ampliado. É ver o significado fotográfico, o que torna a imagem interessante ao olhar, decodificar a sua mensagem. A percepção é alterada, os traços do rosto se modificam e o vazio do espaço fotografado confunde, não há uma exatidão presente. As linhas do rosto são menos agressivas, deixando um aspecto suave nas expressões, assim como a dificuldade de abrir os olhos, que provocam olhares não convencionais de se observar fora deste ambiente. Destaque importante para a forma que o cabelo toma, completamente involuntária e autônoma, levado pelo movimento e fluidez da água.

É à força da água sobre o corpo, que precisa se adaptar e interagir com o espaço se adequando ao que é permitido por ele e deixando ser modificado. As fotografias subaquáticas transparecem uma aura peculiar na sua fruição, visto que as condições do ambiente são transportadas para sua interpretação. O olhar do observador imerge junto com o corpo que já foi decodificado em luz e esta sensação fantástica de flutuar corresponde a esta estética sobre os feitos e efeitos da água na fotografia.

Suposta visibilidade

Por mais que a palavra visibilidade remeta a aquilo que é visível ou então sensível a visão, é possível atribuir sua significação a coisas que não são vistas diretamente ou ainda que não seja perceptível a visão. O que se busca são maneiras de ver e de mostrar sem estar materialmente exposto. É corriqueiro pensar no visível como algo palpável, mas neste caso, o pensamento proposto é de ver além de algo concreto.

O que está na imagem, mas não é visto? Gilles Deleuze e Félix Guatarri afirmam que “O material visual deve capturar forças não visíveis. Tornar visível, e não tornar ou reproduzir o visível.” (DELEUZE & GUATARRI apud ROUILLÉ, 2008:451). O ponto crucial é justamente este proposto pelos autores: “tornar visível”. Buscar o que existe em potência, algo que não foi fotografado, mas que é possível ser “visto” na cena.

Philippe Dubois discute exatamente a questão do que não está visível em uma fotografia, o autor afirmar que:

“A foto? Não acreditar (demais) no que se vê. Saber não ver o que se exhibe (e que oculta). E saber ver além, ao lado, através. Procurar o negativo no positivo, e a imagem latente no fundo do negativo. Ascender da consciência da imagem rumo à inconsciência do pensamento... Uma foto não passa de uma superfície. Não tem profundidade, mas uma densidade fantástica. Uma foto sempre esconde outra, atrás dela, sobre ela, em torno dela.” (DUBOIS, 1993)

³ LEMAGNY, Jean-Claude e ROUILLÉ, André. A History of Photography: Social and Cultural Perspectives. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. p.142.

⁴ BARTHES, Roland. A Câmera Clara: Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Editora Nova fronteira S.A., 1980. p.16.

Tanto no visível, ou seja, no que é possível ver, tanto na parte oculta, a leitura de uma fotografia transita entre estes dois aspectos. É necessário perceber a imagem latente que se esconde no negativo ampliado, aos detalhes além da superfície, que irão revelar tudo que os olhos não conseguem ver.

O que Soulages descreve como condições de produção de uma fotografia, neste jogo de visibilidades, relaciona-se com o que Rouillé afirma:

“Pois as visibilidades não se reduzem aos objetos, às coisas ou às qualidades sensíveis, mas correspondem a um esclarecimento das coisas: uma maneira de ver e de mostrar, uma certa distribuição do opaco e do transparente, do visto e do não visto.” (ROUILLÉ, 2008:39)

Deterem-se somente nos objetos fotografados é limitar-se a fruição de uma fotografia sem pensar na intencionalidade de esconder ou mostrar aspectos que proporcionaram trabalhar com o visível oculto.

O visível em outros casos pode ser relacionado com o que é verdadeiro, pois é uma atribuição comum acreditar naquilo que é possível ver. Se deste modo, entender verdadeiro como algo real, a fotografia seria uma maneira de mecanização da mimese. Com isso, para compreender o que seria imitação em relação a este ponto, Rouillé destaca:

“Imitar supõe que admitimos que exista uma ‘coisa’, um original, um modelo; que disso se produzam imagens, sejam cópias ou simulacros; e que reconhecemos que, entre eles, haja uma dupla relação de duplicação semelhante e de distância. Na relação de imitação, a coisa existe anteriormente a sua imagem e independentemente dela, uma e outra estão ligadas e separadas ao mesmo tempo. Do mesmo modo, a imagem oscila entre duplicação e diferença, entre mesma e outra, entre identidade e alteridade, entre coisa e a ideia – o sensível e o inteligível – entre semelhança e dessemelhança.” (ROUILLÉ, 2008:74-75)

Esta oscilação da imagem entre coisa e ideia liga-se com a questão de que a fotografia não é um registro do real, mas sim, a produção de um novo real². Isto acontece, muito porque ocorreu “a perda da crença na realidade, ‘a descoberta da pouca realidade da realidade, associada a invenção de outras realidades’”. (LYOTARD apud ROUILLÉ, 2008:368) A visibilidade por sua vez só tem a provocar ainda mais discussões se esta linha tênue que se encontra entre o real e fictício, passar cada vez mais a ser imperceptível. O conflito entre estes dois “mundos” valorizam ainda mais a possibilidade de encontrar e entender este visível oculto na fotografia.

É o que não vemos que atribui valor ao visível. Na capacidade de ver além do material, elementos que são construtores de significado na leitura de uma fotografia. Nestas fotografias a baixo, pertencentes a série em produção Fotografia Submersa: Cenas Ficcionalis Cotidianas, trabalho desenvolvido por quem escreve este estudo, dentro do mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, a transformação do visível fotografado se dá tanto pela condição do ambiente retratado, quanto pela visibilidade proposta em cada cena.



Viagem ao centro da terra, fotografia, dimensão variável, 2013.



Um minuto de leitura, fotografia, dimensão variável, 2013.

O objetivo desta poética é a produção de um real por simulação. Partindo de uma ideia convencional de o que é real, juntamente com a referência de simulação descrita por Baudrillard, afirmando que “Simulação se refere ao mundo sem referência, de que toda referência desapareceu.” (BAUDRILLARD apud BAUMAN, 1999: 135) Mas se simular é partir de algo sem referência, então o que seria um real por simulação? Não existe um mundo convencional subaquático, as pessoas não praticam ações corriqueiras na água, não leem, não tomam café muito menos dorme de baixo da água.

Com isso, simulação refere-se a um real subaquático imagético. Transitar entre o possível e o impossível, o real e o fictício, propondo assim, interpretações que estão referidas a realidade, mas que naturalmente não podem acontecer. Supor, no mundo

das ideias, um real que não existe e simulá-lo. Deslocar o cotidiano de contexto, encenar o banal e valorizar o que aparentemente não significa nada além de uma ação comum do dia a dia. Hegel aborda questões do insignificante dentro do campo da arte:

“A arte imprime um valor a objetos insignificantes em si e que, a pesar de sua insignificância, ela fixa para si, fazendo deles seu objeto e chamando nossa atenção para coisas que, sem ela, nos escapariam completamente.” (HEGEL in SOULAGES, 2010:225)

Chamar a atenção para coisas que escapam da percepção do homem e propor discutir o visível e as transformações que ocorrem neste ambiente das fotografias. Como Hanrry Callaham⁵ menciona: “O hábito mata o olhar.” Esta é uma maneira muito pertinente de querer evidenciar o visível oculto, utilizando cenas que passam despercebidas a fim de encontrar nelas uma visibilidade além do material.

“... diante do insignificante, a fotografia faz nascer a poesia na foto e nos olhares do criador e do receptor. Então, se impõe o fato de que o objeto a ser fotografado pode, às vezes, ser apenas um pretexto, o que não quer dizer que seja inútil.” (SOULAGES, 2010:228)

Nestas fotografias o oculto é material e conceitual, pois além de ser valorizado em cada cena, ele vai para além dos limites físicos da fotografia. São imagens que retratam fragmentos de ações em decorrência, algo aconteceu antes, algo acontecerá depois. É o irreversível que Soulages trata e o visível que não está aparente que Roullié menciona. O estudo sobre a transformação do visível nestas fotografias foi elaborado visando explorar as questões conceituais deste, em relação a aquilo que pode ser visto mesmo que não esteja presente visualmente.

Esta quase obsessão pelo que pode ser visível nas fotografias direcionou o trabalho para além da imagem estática. Ao realizar estas fotografias percebi como os movimentos neste espaço transmitem uma ideia de passagem mais lenta de tempo, diferente do que estamos acostumados. Com isto, passei a produzir pequenos vídeos e, com a imagem em movimento e em loop tornou-se possível destacar esta ultrapassagem dos limites físicos da imagem, que passa a ganhar movimento. A ideia de trabalhar com o termo “fotografia em movimento” não diz respeito a dar outra nomenclatura ao que já é conhecido como vídeo, mas sim identificar a transformação que ocorre dentro desta poética. Faz parte assim, deste processo de libertação estática da imagem que discute além da ficção e da visibilidade, o caráter temporal presente nestes vídeos. Todo o discurso que envolve trabalhar com a ideia de imagem latente, de ver além do visível a partir da imagem estática, passa a ocorrer na imagem em movimento. O tempo imaginário de uma imagem estática passa a existir por extensão, mesmo que por somente alguns segundos.

Em uma fotografia que mostre uma ação, por exemplo, ao observarmos, podemos imaginar o que estava ocorrendo naquele momento e que iria acontecer posterior a ação. Pensando em um dos vídeos produzidos, Submerso_01, o movimento

⁵ CALLAHAM, Hanrry. *Cf. Zoom*, nº46, Paris, 1977, p.36. in SOULAGES, François. *Estética da Fotografia – perda e permanência*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

que surge é o da respiração, das bolhas, do espaço e o tempo imaginado em uma fotografia neste caso ocorre.



Frame de Submerso_01, 2013, disponível em <https://vimeo.com/66121189>

A ideia dos vídeos é mostrar que a cena fotografada continua a acontecer, utilizar o movimento para propor essa ideia. Tanto a série fotográfica, quanto os vídeos são abordados a partir dos mesmos conceitos, mas apesar de abordarem a mesma temática, é na questão temporal que surge a grande diferença. O que a primeira parte da poética tenta passar por interpretação a segunda mostra em sua extensão. Inicialmente, os vídeos eram produzidos ao mesmo tempo em que as fotos ocorriam, como forma de documentação do processo. Assim, o vídeo “As mordidas da Maçã” de 2013 é uma visão de backstage da fotografia “A mordida” que integra esta mesma série em discussão.



A mordida, fotografia, dimensão variável, 2013.

Frame de As mordidas da maçã, 2013, disponível em <https://vimeo.com/70980755>

Essa característica de trabalhar ao mesmo tempo com fotografia e vídeo transparece a ideia conceitual de dar movimento a uma imagem estática. Ao fotografar em um ângulo ao mesmo tempo em que outra câmera é posicionada com uma visão diferenciada do mesmo, é possível discutir o que de além existe em relação a visualidade de uma fotografia. Como a principal característica deste trabalho é mostrar estas cenas cotidianas e valorizá-las, em suas composições, as fotografias e

vídeos buscam destacar somente a atuação do modelo com os respectivos objetos que identificam cada ação. Assim, é pretendido valorizar a sutileza de cada aspecto do gesto humano, sem conflitos com demais elementos que poderiam interferir nesta leitura.

Nestas submersões podemos ir mais a fundo nos conceitos que emergem das cenas aparentemente comuns. Um mergulho que remete a certa leveza, sobretudo, pela simplicidade de cada ação, estas, que subvertem a lógica natural. É assim que tarefas simples como comer uma maçã ou ler tornam-se complexas devido ao ambiente em que ocorrem, opondo-se ao seu espaço corriqueiro, buscando tornar ficção uma ideia de real.

Bibliografia consultada

BARTHES, Roland. A Câmera Clara: Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Editora Nova fronteira S.A., 1980.

BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e simulação. Lisboa: Editora Relógio d'Água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. O mal-estar da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Editora ZAHAR, 1999.

BOUTAN, Louis. La Photographie sous-marine et les progrès de la photographie. Paris: Editions Jean-Michel Place, 1900.

CALLAHAM, Hanrry. Cf.Zoom, nº46, Paris, 1977. COKE, Van Deren. Avant-garde Photographique en Allemagne. Paris : SERS, 1982.

COTTON, Charlotte. A Fotografia Como Arte Contemporânea. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

DELEUZE, Gillis & GUATARRI, Félix. "De La ritournelle", em Mille plateaux, Capitalisme ET Schizophrénie. Paris: Minuit, 1980. DUBOIS, Philippe. O Ato Fotográfico. 2.ed. Campinas: Papyrus, 1993.

FABRIS, Annateresa. O Desafio do Olhar: Fotografia e Artes Visuais no Período das Vanguardas Históricas. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. HEGEL, Friedrich. Esthétique, vol. 1. Paris: Aubier, 1945.

LEMAGNY, Jean-Claude e ROUILLÉ, André. A History of Photography: Social and Cultural Perspectives. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

LYOTARD, Jean-François. "Qu'est-ce que Le post-modernisme?", em L'époque, La mode, lamorale, La passion, cit., p.457-462. In ROULLIÉ, André. A Fotografia: Entre Documento e Arte Contemporânea. São Paulo: SENAC Editora, 2009.

ROULLIÉ, André. A Fotografia: Entre Documento e Arte Contemporânea. São Paulo: SENAC Editora, 2009.

SOULAGES, François. Estética da Fotografia – perda e permanência. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.