

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM)
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, EDUCAÇÃO E ZOOTECNICA (ICSEZ)
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

SAMIA NATIVIDADE BRASIL

FOTOMONTAGEM DIGITAL ENTRE O REAL E FICTÍCIO

MONOGRAFIA

PARINTINS-AM

2022

SAMIA NATIVIDADE BRASIL

FOTOMONTAGEM DIGITAL ENTRE REAL E O FICTÍCIO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora como requisito para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais, do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ), da Universidade Federal do Amazonas-UFAM.

Orientador: Profº. Idevan Almeida de Souza.

PARINTINS-AM

2022

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

B823f Brasil, Samia Natividade
A fotomontagem digital entre o real e o fictício / Samia Natividade
Brasil . 2022
68 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Idevan Almeida de Souza
TCC de Graduação (Licenciatura Plena em Artes Visuais) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Fotomontagem Digital. 2. Surrealismo. 3. Poéticas. 4. Espelho
d'água. I. Souza, Idevan Almeida de. II. Universidade Federal do
Amazonas III. Título

SAMIA NATIVIDADE BRASIL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora como requisito para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais, do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ), da Universidade Federal do Amazonas-UFAM.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Idevan Almeida de Souza

(Presidente)

Profª Dr. Fabiana Feronha Wielewicki

(membro)

Profº Dr. Marcelo Rodrigo da Silva

(membro)

APROVADO EM: ___/___/___

Dedicatória

Dedico aos meus Pais Lenira Natividade e Sidney Brasil, ao meu Irmão Matheus Brasil, e aos meus avós Francisco Xavier, Francisco Gomes, Maria Edna e Garcy Aranha que sempre me incentivaram e deram suporte para que eu prosseguisse a finalizar este caminho dos estudos. A eles toda gratidão, por todo esforço e paciência que tiveram.

AGRADECIMENTOS

À Deus, por toda vida, amor e saúde concedida.

À Lenira Natividade e Sidney Brasil, por todo apoio, carinho e incentivo.

À minha família que esteve me apoiando para a conquista alcançada, à Matheus Brasil, Milena Brasil, Franciane Meireles, que me incentivaram indiretamente.

Ao meu orientador Idevan A. Souza, que foi paciente, fez parte dessa jornada desde o início ao fim, sempre apoiando, e prestando incentivo para que este trabalho assim concluísse.

Em memória do profº Dr. Yuri Bueno, grande profissional que me incentivou a continuar com as práticas fotográficas.

Aos meus amigos que estiveram me apoiando em todos os momentos de minha vida, nas pessoas de Ademir Marinho, Elaine Maia, Julia Cardoso, Kleison Miranda, Orlando Pereira.

À todos os colegas que estiveram comigo durante o período acadêmico, nas pessoas de Anderson Luiz, Joana Camarão, Joneuber Vasconcelos.

À todos, muito obrigada!

– Eu amava Narciso porque, quando ele se debruçava sobre as minhas margens para contemplar-me, eu via sempre se refletir, no espelho dos seus olhos, a minha própria beleza.

Oscar Wilde, 1881/2001.

RESUMO

Esta pesquisa em artes visuais explora os aspectos criativos e poéticos da fotomontagem digital enquanto possibilitadora de criação de novos mundos entre o real e o fictício. Para tanto, foi feita uma revisão bibliográfica sobre o desenvolvimento da fotografia, da fotomontagem analógica à digital e da desconstrução da imagem fotográfica como referente do real. Foi feito um estudo das produções surrealistas em fotomontagens e de suas criações de mundos oníricos projetados por meio de edição de imagens. Paralelo à teoria, desenvolvi uma pesquisa prática com uma série de experimentações fotográficas, buscando na fragmentação e colagem, narrativas oníricas, que resultou em uma poética de confronto da realidade do sujeito com seus desejos subliminares projetados em espelho d'água, que refletem e o expõe oposição. Como apoio teórico para o estudo foi utilizada a metodologia de Sandra Rey para a pesquisa em processos artísticos.

Palavras-chave: Fotomontagem, Digital, Surrealismo, Poéticas, espelho d'água;

ABSTRACT

This research in arts explore the aspects creative and poetic of digital photomontage as a way to create new worlds, between real and fictional. To this end, a literature review was conducted on the development of photography, from analog to digital photomontage, and the deconstruction of the photographic image as a referent to the real. I also studied surrealist productions in photomontages and their creations of oneiric worlds projected through image editing. Parallel to the theory, I developed a practical research with a series of photographic experimentations, searching on fragmentation and collage, oneiric narratives, which resulted in a poetics of confrontation of the subject's reality with his subliminal desires, projected in water reflection, which reflect and expose oppositions. As theoretical support for the study, I used Sandra Rey's methodology for research in artistic processes.

Keywords: Photomontage, Digital, Surrealism, Poetics, water reflection.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1 Luiz Monteforte, Coleção Till China and Africa Meet, 2007 - 2011.	18
Figura 2 Autorretrato. Exposição Man Ray em Paris. 2019.	20
Figura 4 Fruteira e Copo, Georges Braque. Museun of fine Arts, Bostom.	29
Figura 5 Jedermann sein eigner Fussball, 1919. Jhon Heartfild.	31
Figura 6 O vazio em cada um, Yves Klein. 1960.	33
Figura 7 Jeff Wall, uma súbita rajada de vento, 1993.	36
Figura 8 fotomontagem de Jorge de Lima. imagem do livro "A Pintura em Pânico" (1943).	38
Figura 9 Athos Bulcão. A prisioneira (1952). Acervo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.	39
Figura 10 GUINARD, Alberto da Veiga. Sem título, 1990, fotografia colorida sobre papel, 32,4x24,2 cm.	41
Figura 11 As dores de uma perda.	43
Figura 12 Fonte: Arquivo Pessoal.	44
Figura 13 Crianças na guerra da Síria, 2018.	47
Figura 14 Sem título, 2018. Arquivo pessoal.	48
Figura 15 Fonte: Arquivo Pessoal.	50
Figura 16 Fonte: Arquivo Pessoal.	51
Figura 17 experimentação. Acervo Pessoal.	52
Figura 18 Experimentação. acervo pessoal.	53
Figura 19 Construção na Orla da União. Acervo pessoal. 2022.	54
Figura 20 Igreja em construção. Fonte: Arquivo Pessoal.	54
Figura 21 Fonte: Arquivo Pessoal.	55
Figura 22 Arquivo pessoal da artista.	57
Figura 23 Fonte: Arquivo Pessoal.	59
Figura 24 Luxo ao lixo. 2022. Fonte: Arquivo Pessoal.	60
Figura 25 Fonte: Arquivo Pessoal.	62

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
1 CAPÍTULO I	16
1.1 A fotografia e a representação do real	17
2 Capítulo II	26
2.1 A fotomontagem: Origem	27
2.2 Real e Fictício na Fotografia digital: Desconstrução da Imagem Fotográfica	34
2.3 Real e Fictício: O Surrealismo e a presença na Fotomontagem	37
3. Capítulo IV	43
3.1 Espelhos d'água: um portal	44
4. Conclusão Análises e Processos Obtidos.	64
5. Referências	67

DO OUTRO LADO



Alguns anos atrás quando começou a enchente do rio Amazonas, um rapaz por acidente encontrou um portal...Tudo ocorreu quando esse rapaz preparava seus materiais de pescaria, estava tudo pronto e ele seguiu para as margens de um lago que tinha próximo a sua casa.

Era por volta do meio-dia, o sol ardia e ele seguiu rio abaixo para colocar sua malhadeira em locais que teria retorno dos peixes, quando então se depara com uma árvore, cheia de galhos que se estendem por todos os cantos, bem no meio do lago. Admirado e curioso começou a remar naquela direção e, quando alcançou a árvore, a canoa começou a balançar e ele ficou assustado, resolvendo voltar, porém, já era tarde, com o banzeiro do rio que parecia estar bravo, o rapaz tombou e foi levado para as profundezas do rio. Pela força da correnteza, ficou desorientado, seus braços pediam por socorro e enfim os seus olhos começaram a se fechar.

Minutos depois ele acorda em um local sombrio e sem vida, sem entender o que estava acontecendo e sem saber onde estava, se deparou com criaturas estranhas a sua volta, eram pessoas com cabeças de peixes, e o corpo despídos com uma tanga como as de indígenas, ele ficou assustado e começou a correr, pois, sentiu um medo que nunca havia sentido antes. Ele corria como se soubesse para onde estava indo, mas o caminho não tinha um fim, começou a ficar cansado e com muita sede, percebeu que não tinha como escapar, foi ficando sem folego e decidiu se ajoelhar. Logo as criaturas começaram a rodeá-lo — “eu nunca pensei que morreria dessa maneira” — lamentou-se. ao agachar a cabeça, as criaturas

somente o olhavam como se a única criatura estranha ali fosse o próprio rapaz e, portanto, ele seria a sua caça.

As criaturas amarram-no em um tronco seco de uma árvore, o tocavam como se quisessem saber seu gosto, se bom ou estragado, tocavam em suas vestes e puxavam como se estivessem tirando suas escamas para o preparo do alimento, o rapaz só ficava ainda mais assustado e com muito medo, quando então as criaturas conseguiram furá-lo com uma lança. Ele começa a se balançar de dor e foi ficando sem fôlego, os seus olhos começam a fechar e ele então ficou desacordado. Em questão de segundos ele acorda novamente, porém, dessa vez com um pescador que estava por ali e que o retirou do lago, pressionou o seu peito até ele cuspir toda água que ingeriu durante o afogamento, ele olhou para o pescador com os olhos cheios de lágrimas e o agradeceu por lhe dar a oportunidade de continuar a viver.

Ele não contou para o pescador o que aconteceu, talvez por medo ou por achar que iria ser caçado, ao invés de contar, ele ficou parado alguns minutos na beira do lago pensando no ocorrido e sem entender o porquê de aquilo acontecer com ele. Olhou para o homem que estava ao seu lado e o alertou para nunca se deixar levar pelas belezas do Rio Amazonas, e jurou na beira do lago nunca mais retornar ali, pois ele viu o ocorrido como uma forma aviso. Desde então, histórias de caboclos ribeirinhos começaram a surgir, mas é aquela velha palavra “Você só vai acreditar, quando acontecer contigo”.

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa em artes visuais explora as possibilidades artístico expressivas na fotomontagem digital, pensando-a como linguagem que possibilita criar mundos entre o real e o fictício, pela fragmentação e sobreposição imaterial de fragmentos, orientados pela vontade do artista. Para tanto, por se tratar de uma pesquisa em processos, de abordagem qualitativa, o estudo se embasa na metodologia de Sandra Rey para pesquisa em artes, segundo a qual “A pesquisa em artes visuais implica um trânsito ininterrupto entre prática e teoria.” (2002 p.123).

Baseada nisto, a opção por processo artístico, aconteceu durante minha trajetória acadêmica, em que encontrei na fotografia, ou mais precisamente dentro da fotomontagem, maneiras de problematizar e reinventar na linguagem visual os vários contextos presentes no cotidiano. Para isto questionei-me, sobre quais as possibilidades artísticas ao trabalhar a fotomontagem digital a partir de registros autorais, usando-a como uma fonte de criações oníricas

A relevância desta pesquisa em artes está no fato de contribuir como pesquisas em processos, algo pouco abordado dentro do curso de artes em Parintins – AM. Traz maiores conhecimentos sobre a fotografia, colagem, fotomontagem dadaísta e surrealista. Além de apresentar metodologia de processos poéticos com a prática artística de fotomontagem que pode embasar futuros pesquisadores desta linha de pesquisa

No capítulo I, é apresentado de que maneira a fotografia se apresenta como novo recurso visual, valendo-se do conceito de Boris Kossoy (2001), uma possibilidade inovadora de informações e da contribuição de Fabris (2008) sobre a relação da fotografia com o meio social e artístico, bem como transformações inerentes. Para entender a fotomontagem digital é preciso compreender seu percurso, da instauração da fotografia à manipulação da imagem digital. Portanto, o estudo cita artistas como Man Ray, no seu aspecto surrealista na fotografia, Pablo Picasso e George Braques que foram alguns dos pioneiros dentro da colagem, precursora da fotomontagem, no momento que a colagem rompe, no contexto de experimentações artísticas do século XX, todos os padrões impostos pelo *establishment* artístico.

No capítulo II é apresentado um estudo sobre fotomontagem analógica, a qual, por conceito é feita pela justaposição de imagens sobre uma superfície, a fim de criar

uma narrativa visual a partir dos fragmentos existentes. Walter Zanini (2018) determina tal conceito como provedor de ideias construtivas podendo conter sentidos diversos, como fins anárquicos, surrealistas, poéticos e políticos, caso dos artistas Raoul Hausmann e John Heartfield do movimento dadaísta berlinense, entre outros.

Após, é feito um estudo sobre a fotomontagem digital, que é uma das estratégias de manipulações mais poéticas existentes e que, portanto, ganhou seu espaço dentro das artes visuais. Para isso Michael Rush e Paulo Bernardino Bastos foram importantes para a compreensão de experimentos feitos a partir da computação gráfica mesclada a fotografia.

Paralelo aos estudos teóricos, foi desenvolvida uma pesquisa prática com fotomontagens a partir de registros pessoais no meu quintal e pontos da cidade de Parintins. Como recorte metodológico, foi usado os textos da autora Sandra Rey (2002) para pesquisa em artes. Mantendo anotações detalhadas em um diário sobre os processos de produção, usei o software *skecthbook*, em sua versão para desktop, para realizar alterações nas imagens, como apagar, recortar, colar e ajustar contraste, brilho, saturação entre outros. As fotografias foram tiradas com celular, e foi montada uma pasta com todos as imagens e fotomontagens feitas.

No decorrer desta pesquisa, inseri algumas fotos ilustrativas narrativas antes dos capítulos, são narrativas extraídas tanto das fotos que as acompanham quanto do meu imaginário, relatam causos, superstição e até mesmo uma história passada de geração a geração, ligadas a fotos ilustrativas, registros de minha autoria. A fim de projetar histórias para despertar, instigar e alimentar o meu imaginário, tanto quanto do leitor, como parte do processo de pesquisa.

1 Capítulo I



Nas margens de um igarapé e com a ajuda da natureza, brotaram duas árvores, que com o passar do tempo se tornaram companheiras. Eram livres desde o seu brotar até o seu florescer, o vento levava a graça que uma dedicava a outra, mas com o passar do tempo a civilização foi tomando conta, e com a cheia vindo, os moradores decidiram cercar seu terreno criando uma barreira em volta a uma das árvores. Elas começaram a se sentir mais fracas e quebradiças, se uma quebrava a outra jogava folhas que mais pareciam lágrimas.

O vento percebeu que uma não vivia sem a outra, e como a barreira estava as prejudicando, notou então que por debaixo do muro que as separava, suas raízes faziam a travessia, como se ambas estivessem segurando a mão uma da outra. Os anos iam passando e as primaveras também, e com as raízes esticando, o vento pode então cumprir sua vontade, fazendo com que a cada vento forte soprado as árvores pudessem sentir novamente a companhia que uma fazia a outra, foi a única maneira de juntar as almas que nasceram juntas, e que com a ajuda do vento, puderam se aproximar novamente.

O tempo pode passar, muita coisa pode mudar, mas dizem que quando algo está em seu destino, os ventos sopram sempre a favor.

1.1 A fotografia e a representação do real

Para investigar os estudos de práticas artísticas com fotomontagem, começamos pelo fato de que a era industrial trouxe transformações e invenções que contribuíram principalmente para a área cultural e tecnológica, sendo uma dessas invenções a fotografia. “A fotografia, uma das invenções que ocorre naquele contexto, teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento...” (KOSSOY, 2001, pg. 29), ou seja, foi mais um invento científico que ao longo dos anos se tornou propício a ser usado como expressão artística.

Entretanto, a que essa invenção agregou de maneira positiva na arte? Pois bem, Kossoy afirma que a fotografia foi um grande marco para a área artística, já que até a sua criação, por volta do século XIX, para se registrar algo ou alguém era necessário o trabalho artesanal, como a pintura, que exigia técnica e tempo prolongado de estudos para a execução de retratos ou paisagem, processo substituído pelo trabalho mecânico do aparelho fotográfico, que embora inicialmente durasse tanto tempo quanto, o fazia de forma mais fidedigna.

Fabris (2008), ao falar sobre a repercussão da fotografia na sociedade, determina três etapas da complexa relação da fotografia com o meio social do século XIX, sendo estas a xilogravura, a água-forte e a litografia. A autora aponta este último como sendo o que mais satisfaz a necessidade de imagens na era industrial. Seu processo, bastante próximo da representação fotográfica, foi aperfeiçoado para processos químicos, que partiram das primeiras experiências com colódio¹ úmido e gelatina-bromuro² resultando na invenção da primeira câmera portátil. A partir do momento em que a fotografia deixa de ser apenas algo mecânico, ela se torna apta a suprir as necessidades de massa de uma sociedade cada vez mais imagética e passa a ser incluída nos circuitos artísticos.

Os artistas, sentem a necessidade de intervir na fotografia, em uma prática que a tornava “arte” pela presença da intervenção. um exemplo de fotografia artística

¹ Permite obter um negativo de qualidade

² Placa seca.

encontramos nas fotografias de Luiz Guimarães Monforte³, que em suas produções trabalha com a técnica de goma bicromatada:



Figura 1 Luiz Monteforte, *Coleção Till China and Africa Meet, 2007 - 2011*.

Monforte, além de usar a técnica com goma bicromatada, também utiliza de materiais como tecidos, folhas, e palhas, além do uso intensivo das cores. Sobre isso, Fabris (2008), afirma que a fotografia naquele período do século XX renega suas técnicas usuais, ou seja, a autenticidade do que se registra, se aproximando de processos plásticos pictóricos e fugindo da representação da natureza, por esses motivos passava então a ser vista como renegada, pelo fato de ser vista como arte mecânica não como artística.

Na busca por uma fotografia artística, os artistas adotam uma série de outras técnicas como a goma bicromatada⁴ e o Bromóleo⁵, que garantiam resultados semelhantes ao pastel e à água-forte, e por isso, passa a ser considerada como arte novamente, já que logo após passar pelo registro as produções poderiam dar ao artista uma possibilidade com a presença da mão. A fotografia artística que Fabris cita, remete a uma não comercializada, que era utilizada por um pequeno grupo de pessoas dentro da sociedade, mais favorecidos nas classes sociais.

³ Dr. em Arquitetura e Urbanismo e autor do livro *Fotografia pensante*.

⁴ Processo químico que leva a uma alteração física.

⁵ Processo que consiste no branqueamento de fotografias em papel de brometo.

Sofia Boito (2013) comenta que o advento da câmera fotográfica e seu caráter mecânico trouxe nova forma de apreender o mundo, se apoderando daquilo que fotografa. Segundo a autora, as imagens fotográficas não mais uma interpretação, mas um recorte tirado à força, “[...] são o próprio mundo em pedaços. Trechos recortados, tirados e guardados da realidade” (BOITO, 2013 p. 28). Assim como a fotomontagem o faz a partir das fotografias e outras imagens, separando fragmentos de seus contextos originais.

Vale ressaltar que em primórdios “as primeiras imagens reproduzidas mecanicamente foram realizadas com a ajuda de equipamentos ópticos e produtos químicos.” (NOVIKOFF e VITORIO, 2016, pg. 16). Com isso, a fotografia foi se adaptando às demais mudanças nas eras artísticas e tecnológicas, seguindo uma linha de evolução e de se manter como representação fiel da natureza, já que com o tempo ela se tornava ainda mais relevante como documentação do real.

O artista Man Ray, poeta da câmara junto a outros surrealistas e dadaístas como Max Ernest, explorou a fotografia como parte de experimentos artísticos. Em um contexto da fotografia que por volta século XX, ainda entendida como não arte e profundamente icônica, estes artistas ajudam a expandir as possibilidades artísticas com a fotografia para além da mimese.

Man Ray utilizava, em suas produções, técnicas como a solarização, que consiste na inversão dos tons de algumas áreas da imagem, alcançadas por intervenções na fotografia enquanto estava sendo revelada, provocando impressões de preto e branco. Criou a técnica de “raiografia” que parte da colocação de objetos diretamente sobre papel sensível e expô-lo à luz, gerando assim um jogo de claro-escuro na superfície do fotograma. Além do mais, “o artista busca no surrealismo um modo de explorar o potencial criativo que a câmera tinha a lhe oferecer, nessa e em outras realidades.” (CARVALHO e CALEIRO, 2011, p. 5).

Carvalho e Caleiro (2011) relatam outra característica na produção de Man Ray. Ele tinha a tendência em apresentar, de maneira singular, a presença feminina em suas criações, considerada símbolo transgressor e de fantasia permeada pelo imaginário masculino no surrealismo.

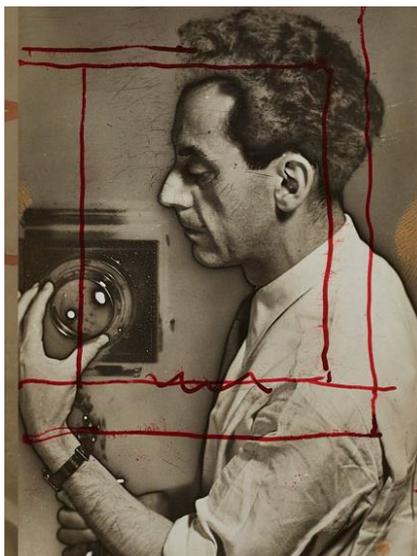


Figura 2 Autorretrato. Exposição Man Ray em Paris. 2019.

Ante as inovações e experimentações feitas com a ajuda do aparelho fotográfico, cabia aos artistas da época, aperfeiçoar suas técnicas de produção artísticas, já que agora a arte viria a se expandir através das novas tecnologias. Kossoy (2001) relata que:

“O mundo tornou-se de certa forma “familiar” após o advento da fotografia; o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica.” (KOSSOY, 2001. P.27).

Sendo assim, a fotografia fez com que os artistas se adaptassem a um novo meio de se pensar e fazer arte com aparelhos e instrumentos que surgiam. A atualização do processo fotográfico, como a inclusão de um sistema óptico e uso de novos químicos no aparelho foi notável no decorrer dos anos para se ter uma melhoria na qualidade de imagem, mas a fotografia em si não perde sua essência. Assim como houve um avanço na qualidade da fotografia, novas técnicas e modelos de câmeras fotográficas complexas.

Na segunda metade do século XX, começa mais um ponto chave da fotografia: as representações fotográficas passam a ser visadas pelo comércio, pois os aperfeiçoamentos das técnicas de produção da fotografia faziam com que elas fossem notadas pela indústria de massa, principalmente pelo seu uso na publicidade. Segundo Katia Canton (2009, p. 95), “em oposição às experiências das vanguardas norte-americanas, o uso consistente da narrativa tornou-se progressivamente uma

âncora para a representação contemporânea”, os artistas, após optar pela narrativa não linear e orientados pela questão comercial, deixavam as linguagens artísticas como a performance de lado, já que ela não podia ser comercializada e procuravam novas práticas artísticas com narrativas mais inteligíveis.

Na modernidade, podíamos ver quão ilimitada podia ser a fotografia, pois para cada atividade a fotografia exercia um propósito. Os artistas viram nessa linguagem um meio de facilitar o estudo e aprimoramento de suas técnicas de pintura e, com as mudanças político-econômicas e principalmente tecnológicas desse período, através de comerciais de tv ela se torna uma ferramenta de publicidade, servindo a propósitos de atrativos visuais, tornando a leitura de anúncios mais práticas na cultura consumista dos anos 1950-1980.

Nesse contexto, surge o movimento de Pop Art, por volta da segunda metade do século XX. Zanini (2018, p. 114) comenta que foi um movimento que procurou “imensa variedade de estímulos na sociedade de consumo e em formas de comunicação de massa”.

Esses artistas produziam novas imagens a partir das já existentes tanto pela indústria quanto pelo televisivo. Um aspecto destacado pelo autor é a reprodução fotomecânica presente, e, “em Warhol impunha-se a imagem fotográfica aplicada em serigrafias e o filme.” Prática importante como contribuição ao reconhecimento de uma técnica cuja inclusão se mantivera problemática no universo da arte.” (ZANINI, 2018. P. 115).

Walter Zanini (2018), reflete sobre a fotografia e seu status de arte ou não arte, argumentando que Charles Baudelaire, ao considerar a reprodução mecânica da realidade proporcionada pela fotografia, a classifica como “refúgio de todos os pintores fracassados”⁶, porém, esclarece que os fotógrafos do período tinham criatividade com a máquina maior até que pintores com suas telas (2018, p.26).

A fotografia se expandiu de maneira revolucionária no meio tecnológico por volta de 1950. Segundo Zanini (2018), realidades imagéticas inéditas emergiam com o surgimento de novas máquinas, incorporando as múltiplas manifestações do período caracterizadas pela imaterialidade. No campo conceitual “a arte foi despossuída do

⁶ Charles Baudelaire, 1873, p. 261.

objeto que a representava [...] havia muito tempo já sofria com os abalos provocados pela invenção da fotografia e do cinema” (ZANINI, 2018 p. 113).

Já em relação à imagem nos meios digitais, com surgimento do computador, a imagem se mostrou cada vez mais presente nas vanguardas como reprodução da produção principalmente na fotografia e nos processos cinematográficos. Rush (2006, p. 162) explica que “A questão de “reproduzir” imagens [...] tem pouco a ver com as capacidades agora radicalmente novas de criar uma obra que não tem referencial em um mundo não digital”. A questão sobre a denominada “aura” do objeto artístico, que se perde na reprodução, ideia abordada por Walter Benjamim⁷ já que, segundo Zanini (2018) pela difusão nos meios massificados, como a televisão e o computador, devolviam o valor ao original artístico.

“A reprodução” é para o mundo digital o que o balão de ar quente foi outrora para a aviação. Ao usar a tecnologia digital, os artistas agora conseguem introduzir novas formas de “produção”, não de “reprodução” (RUSH, 2006, pg.162).

A partir dos meios digitais surge uma compreensão inédita da imagem, agora digital e manipulável, principalmente se tratando da fotografia enquanto fonte imagética narrativa necessária para a comunicação no desenvolvimento da sociedade. Portanto, o digital oferece a possibilidade de desconstruir uma imagem do real e reaproveitá-la no mundo digital ou de dar forma ao novo, este, sem referente no real e que, não necessariamente tem ideais como referencial.

A trajetória da imagem fotográfica, desde sua condição de não arte até sua participação em processos artísticos como colagem e posteriormente nos processos digitais, servirá de base para entendermos a sua desconstrução, no sentido de funções dadas a ela.

A fim de compreender o percurso que levou a imagem fotográfica a se tornar manipulável/editável enquanto referente do real até que possibilitasse práticas como a fotomontagem digital, começamos então pela procura do conceito de imagem.

Leonor Areal (2012) explicando a definição de imagens, afirma que “este século nos habituou a esperar de algumas imagens a revelação de verdades” (2012, p.59) e aqui, como exemplo cito a fotografia documental. Continuando, a autora indaga o que

⁷ Benjamim, Walter. A obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica. 1983.

seria uma imagem: “[...] uma ocultação, uma ilusão ou uma falsidade. Ou uma verdade revelada através do seu mediador, o criador de imagens ou simples dispositivo óptico?” (ibidem). Areal desvela a imagem como sendo uma representação do referente (a coisa), ou seja, um mediador, se considerada como parte do processo de comunicação. Portanto, a imagem sempre carrega significado e comunica algo que vimos, pensamos ou imaginamos em troca contínua.

Estamos seguros ao ligar o nome a determinado objeto ou pessoa baseados puramente no repertório visual armazenado em nossa mente. Tomamos o exemplo da leitura, que no ler, criamos imagens a partir do nosso imaginário, Leonor Areal chama de imagem literária. Quando sonhamos, as imagens são vívidas e as sensações reais, e, ao acordar lembramos de cenas desconexas e enevoadas em nossa mente sem saber o significado.

O autor Jacques Aumont (2012), na sua obra “A imagem”, afirma que relações fisiológicas e psicológicas não bastam para descrever a relação do espectador com as imagens, dando definições de um espaço plástico presente nela com o qual o observador se defronta. Este espaço plástico, próprio da imagem, se refere à composição (superfície), valores tonais e matiz, aos gráficos simples e à matéria da imagem (pinceladas na pintura ou película na fotografia). O autor alega que “o espectador não percebe apenas, na imagem, o espaço representado, percebe como tal o espaço plástico que é a imagem” (AUMOUNT, 2012. P. 141).

Com isso, percebe-se que o espaço plástico da imagem fotográfica segue sendo um mediador na comunicação, em que a imagem seja através da fotografia, jornais ou mídias, reflete ou remete a determinado assunto.

Arlindo machado (2008) comenta que a utilização de computadores para a produção, manipulação e exibição de imagens se tornou possível apenas a partir da década de 1950. Nesse início, nas artes visuais, as primeiras produções se eram feitas por programação, em códigos e números gerados pela máquina, pois como algo novo, era um meio sobre o qual os artistas ainda não possuíam um domínio técnico. Durante o tempo em que a arte “costurava” por experimentações entre ciência e tecnologia, surgia então a fase de “desmaterialização da arte” como Zanini comenta, que é caracterizada pela transição do número crescente das novas mídias durante a era modernista.

Nessa fase de arte eletrônica, explicada pelo autor, por volta de 1950, a inserção do computador se fazia cada vez mais propícia para a produção em arte e, dentre todos os artistas pioneiros da inserção do computador nos processos artísticos, temos o brasileiro Waldemar Cordeiro, cuja produção envolvia complexa manipulação de imagens quando os computadores eram primitivos, sem gráficos desenvolvidos e com *plotters* que imprimiam apenas letras e números. No processo de Cordeiro, ele manipulava manualmente informações em cartões perfurados para que o computador imprimisse letras e números e símbolos, de tamanhos e grossuras diferentes no papel, e, pelo efeito de proximidade e união, percebia-se uma imagem constituída de unidades menores, similar ao pontilhismo ou aos pixels atuais.

Paulo Bernardino (2010), fala da constituição das imagens digitais, classificando-as como sendo um constructo de pontos luminosos ordenados na tela, os pixels, *picture* e *element* (pi-x-el) conceito que segundo o autor, revolucionou a forma de desconstruir as imagens, “remetendo cada parcela da sua constituição para o campo da manipulação minuciosa, no sentido do mínimo que pode ir até ao menor elemento, permitindo que a interação começasse logo na produção da imagem” (2010, p. 40). Bernardino continua afirmando a facilidade que a imagem digital dá ao manipulador, de alterá-la:

“O utilizador passa a ter os elementos acessíveis que deram origem, em termos constitutivos, à obra, proporcionando-lhe/facilitando-lhe a capacidade de especificar e controlar a constituição da própria obra, participando, fazendo com que o território da interatividade seja um local propício para o desenvolvimento da arte.” (BERNADINO, 2010, pg.40).

Segundo Rush (2006), o uso cada vez maior do microcomputador desencadeou uma era na qual os artistas podem manipular material de origem física digitalmente, configurando a desmaterialização da imagem, sua passagem do real para o meio digital, tornando a imagem maleável.



Figura 3 FONTE: Lillian Schwartz, Mona/Leo, 1987 Computer Creations Corporation.

E com isto, a fotomontagem se desmaterializa nos meios digitais, com o computador como suporte. Na imagem acima, a artista Lillian Schwartz, por exemplo, usou técnicas computadorizadas para fotomontar o rosto de monalisa somado ao artista Leonardo da Vinci, uma manipulação digital cujo procedimento passou pela digitalização, uma desmaterialização, pois parte da fotografia para aplicação das edições digitais, uma vez que a artista altera a imagem e apresenta uma verdade distinta do que era antes, que é o que Rush denomina como a “arte da apropriação”, que toma e ressignifica uma imagem obviamente conhecida.

2 Capítulo II



A passagem

Muitos sonhos podem nos dizer algo ou não, e através deles procuramos entender o sentido da vida, sobre o que não aconteceu ou o que se pode acontecer. Muitas pessoas dizem que ao sonhar com embarcação ou com ondas é agouro de morte.

Em tempos de cheia, é comum a passagem de barcos, canoas ou lanchas pelas margens dos rios em busca de portos, mas isso ocorre somente pela manhã. Certa noite um ribeirinho cortava caminhos por um atalho que passava próximo a um riacho, ele acabava de sair de um festejo o qual a comunidade estava oferecendo a seus comunitários. Ele havia “enchido a cara” e decidiu ir embora mesmo tombando pela trilha, quando então se depara com a imagem de uma canoa vindo em sua direção, na qual não havia ninguém a comandar, ela navegava por si só.

Ele então começou a correr e gritar para que a canoa o parasse de seguir, mas ela persistia. Já estava quase sem folego e foi então que ele viu uma lamparina acesa em frente a uma casa próximo dali. Ele então correu em sua direção, quando conseguiu alcançar a casa e os moradores abriram a porta, a canoa passou e foi sumindo como uma miragem em um nevoeiro, mas ele conseguiu ouvir um sussurro que dizia “ainda não estava na sua hora, porém se atente mais a vida”. Foi dormir e contou a todos

somente no dia seguinte, pois ele estava sem acreditar, foi então que os mais velhos o alertaram de que a vida é apenas uma e que ele não poderia andar sozinho pelas redondezas que tem rio, pois a noite tudo na mata e no rio criam vidas.

2.1 A fotomontagem: Origem

Prosseguindo com a pesquisa, adentramos agora ao contexto em que a fotomontagem dá seus vislumbres na arte como colagem. Mas como surgiu esta técnica?

A colagem surgiu como prática artística reconhecida por volta da década de 1950, ela se caracteriza pelo processo de justaposição de imagens de origens diversas em uma superfície, como a tela de pintura por exemplo, que cria uma composição a partir dos fragmentos anteriores. O termo se deriva do francês “*Coller*” (colar) e foi bastante usado pelas vanguardas artísticas. Vargas e Souza (2011), comentam que os primeiros trabalhos que remetiam a esse processo eram os de calígrafos japoneses por volta do século XII, que apresentavam seus poemas com colagens de papeis e tecidos como base de sua superfície de pintura.

Juliana Ferreira Bernado (2012), discorre como sendo “a prática como uma maneira de composição de imagens que se utiliza das combinações de fragmentos visuais provenientes de origens diversas, (...), criando um conjunto único”. A composição desses fragmentos a partir da prática de cortar e reorganizar as imagens fotográficas, possibilitou livre expressão para todas as pessoas, sendo uma maneira de adaptar a arte com as necessidades de se impor.

Dentre os movimentos de vanguarda, o cubismo⁸, usava a fragmentação da narrativa pictórica e tinha tendência a inclusão de objetos externos na obra, sendo o primeiro a usar a colagem. Na pintura, um dos artistas que deu o ponta pé inicial nessa prática dentro do cubismo foi Pablo Picasso, já que suas técnicas versáteis desconstruíam geometricamente a figuração. Querendo romper o padrão de obras simetricamente perfeitas e dificultar a interpretação lógica da narrativa pelo espectador (CANTON, 2009), encontrou na colagem de recortes de jornais na pintura

⁸ O cubismo foi um movimento artístico que se opunha a representação figurativa realista do renascimento.

mais um meio de confronto com a pintura tradicional. Os jornais mesmo apresentam uma realidade, recorte do dia anterior (VARGAS e SOUZA, 2011).

Esse processo de justaposição se tornou mais um dos meios de expressão das diferentes linguagens artísticas, pois se expandiu juntamente com o experimentalismo na arte do século XX. Canton (2014, p.94), ao falar sobre o período, afirma que: “artistas mergulham sua produção em experimentações que buscam expandir os limites entre arte e não arte. Tratava-se de utilizar o conceito de ‘arte expandida’, cunhado pela crítica Rosalind Krauss.” Com os questionamentos da arte conceitual preconizada por Duchamp, os demais movimentos artísticos passam questionar o objeto e a arte tradicional. Robert Rauschenberg cola uma cadeira na tela e Jackson Pollock inaugura a pintura de ação – *action paint* – como desdobramentos desse pensamento.

Outro artista que também se destaca por apresentar a colagem em suas obras, é Georges Braques, que foi considerado assim como Picasso, um dos fundadores do movimento cubista e apresenta sua técnica de colagem. A obra nomeada “Fruteira e copo”, segundo Vargas e Souza (2011), por apresentarem os processos de colagem, foi considerada como uma das primeiras produções do tipo na arte moderna pelo uso do *papier collé*, ou papel colado, diretamente na composição.

Logo, a possibilidade de apresentar narrativas figurativas a partir de um recorte e colagem abrangia de modo original as tendências de uma era moderna e trazia consigo uma arte que vai além da representação, pois “a colagem rompe os paradigmas que antes definiam pintura e escultura como expressões artísticas de naturezas distintas, apagando o limite entre uma e outra.” (BERNARDO, 2012, pg.23)

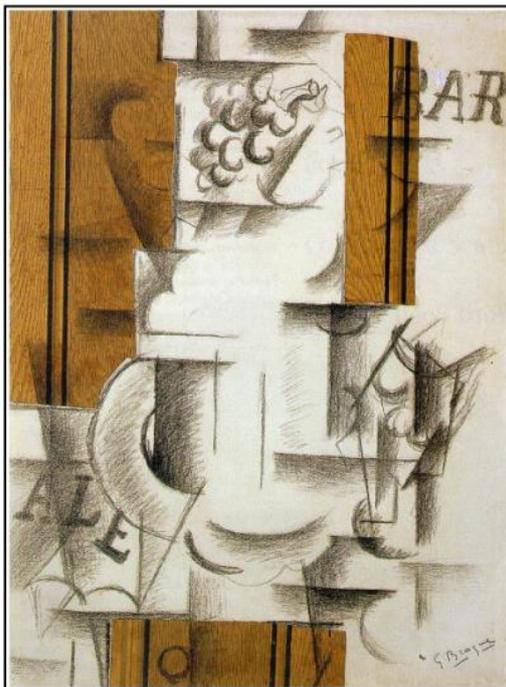


Figura 3 Fruteira e Copo, Georges Braque. Museu of fine Arts, Boston

Sobre isso, Vargas e Souza explicam a colagem assim:

“A rigor, o que está no cerne da colagem é a tensão entre o peso de realidade dos objetos materiais (areia, jornal, madeira, tecido etc.), a tendência indicial das imagens figurativas utilizadas e o projeto estético do autor. A partir daí, frisarmos o leque de possibilidades das conjunções geradas na relação entre esses elementos no trabalho compositivo e, noutro aspecto, os variados níveis de vinculação entre obra de arte e realidade.” (VARGAS & SOUZA, 2011, p.54)

Diante da conjunção entre fotografia e colagem, estas passam a transcender o significado do novo. Ou seja, quebrar padrões estéticos e apresentar ao mundo que a arte se adapta a qualquer situação que a ameace como inapropriada e irrelevante. Luciano Vinhosa (2016) comenta que a imagem fotográfica sendo composição e corte, é também uma construção intersubjetiva, a qual a imagem é um emissor e o público um receptor que abstrai conhecimentos através da leitura visual, definição que se aplica às fotomontagens também.

Com essa prática se adaptando no meio artístico pós cubismo, artistas como Raoul Hausmann, poeta e dadaísta, junto a artista Hannah Höch perceberam na fotomontagem potencial para dismantelar o mito do *establishment* na arte moderna.

Segundo Blair (2021), enquanto tiravam férias em 1918, Hausmam e Höch observaram algumas montagens feitas em fotografias oficiais do exército prussiano.

Em cima das fotos dos soldados, foram colados retratos de civis, que pela colagem, podiam projetar fantasias com uma vida militar. Alegadamente, ambos disseram ter, nesse ano, inventado a fotomontagem, o que foi reivindicado por John Heartfield e George Groz, parceiros do movimento Berlim Dada. Heartfield teve seus trabalhos impressos em estilo pôster somente por volta de 1917-1919, pois seus trabalhos partiam da poesia fonética, portanto transbordava emoções em suas criações.

Na dinâmica dos ismos artísticos, já se desenhava uma tendência dos artistas de abandonar o academicismo, ou seja, o *establishment* artístico. Hausmann compactuava com esse pensamento, pois o artista exprimia valores pessoais através da poesia em suas criações dentro da fotomontagem, e isso tornaria a fazer com que a imagem constituísse uma narrativa de identidade exclusiva para as pessoas, pois a fotomontagem poderia ser modificada não somente por artistas como comenta Vargas e Souza quando dizem que a arte ao mesmo tempo que se expandia, ficava aberta ao público. E Zanini contribui:

“Hausmann acrescentou que a fotomontagem, depois de seu momento inicial, quando se apresentava como uma “explosão de pontos de vista e um turbilhão de imagens (...) indo além da pintura futurista em sua complexidade”, sofrera uma evolução que se poderia chamar de construtiva.” (ZANINI, 2018 p. 70)

Logo, cada produção que passa pelo processo de manipulação de imagem, tradicional ou digital, tem a função de gerar uma nova mensagem visual, partindo do processo de fotografia e depois por atenuações ou intensificações da luz e da cor, correção da exposição, processos de saturação, entre outras intervenções (SIMÃO, 2016, pg. 9).

Dentre os artistas de fotomontagem está John Heartfield, que fez da arte seu suporte para o ativismo, no mais, ele defendia seus ideais políticos que ia contra o contexto pós-guerra, por volta de 1920-1930 em que apresentava suas práticas artísticas fazendo críticas ao nazismo. Heartfield tinha como característica principal o clima político, pois ele protestava contra o militarismo e acreditava que a fotografia apresentava uma linguagem internacional, acessível a todos, e, nesse sentido poderia mostrar a faceta por trás da política. Fabris (2002) afirma que a fotografia possui uma capacidade de confirmação da credibilidade inestimável, sendo assim, a imagem é o que ela apresenta, o que a torna mais compreensível ao que manifesta, contudo, Heartfield aproveitava o melhor das mídias, para impor seu manifesto contra o nazismo.

Considerada como a primeira fotomontagem política pela editora da revista Malik de 1919 de Wieland Hefeld⁹, John teve suas fotomontagens divulgadas na revista *“Jedermann sein eigener Fussball”* (todo homem tem seu próprio futebol), editorada em conjunto com seu irmão e que foi banida após sua primeira edição pelo conteúdo satírico, em que apresenta os seguintes elementos:



Figura 4 *Jedermann sein eigener Fussball*, 1919. Jhon Heartfield.

Se trata de uma imagem que apresenta a mesclagem de duas fotos, em que na parte superior encontra-se a foto de Wieland com vestimentas de moda um tanto que inusitada, já que o seu corpo estava coberto com uma espécie de bola e na lateral está a frase que deu o título a publicação, enquanto na parte inferior se refere aos líderes militares que tomavam conta da assembleia nacional. Logo, o artista buscou retratar de forma irônica o clima político, em que um desses membros políticos sempre viria a ser inferior ao outro.

A partir do momento em que vimos que os artistas fogem do contexto padrão que foi posto sobre a arte, ciclos artísticos se refaziam, o que segundo Zanini (2018), a determinação entre os dadaístas na sua busca de liberação, de mudar técnicas

⁹ Fundador da revista Malik, e irmão do artista John Heartfield

antigas na arte e introduzir novas, é aspecto que partiram do meio alemão. “São processos técnicos que foram modificados no período da colagem que fez com que todos os artistas progredissem espremendo valores éticos de momentos próprios, os artistas não sentiam repulsa, nem medo de expor suas poéticas narrativas através da fotomontagem”. E que embora os riscos de se impor fossem maiores, era a forma de se protestar a favor da arte em tempos de resistência.

Com o uso da colagem provinda desde os tempos do cubismo, percebe-se que a arte pode se reinventar de muitas maneiras utilizando de métodos já conhecidos, pois a fotomontagem como já vimos, tem uma trajetória a partir da colagem, depois pelos dadaístas, foi reestruturada para apresentar um novo modo de se ver a arte, logo em seguida a fotomontagem teve seu papel no período do construtivismo russo como Bernardo comenta:

“No construtivismo russo, a fotomontagem esteve intimamente ligada às questões políticas e ideológicas. Primeiramente como propaganda dos ideais revolucionários e, posteriormente, divulgando as ações do governo soviético. Alguns dos artistas pertencentes a este movimento foram El Lissitzky, Alexander Rodchenko e Gustavs Klucis.” (BERNARDO, 2012, pg.60).

Com a propagação das vanguardas, os artistas já previam novos métodos revolucionários para trabalhar a fotomontagem, principalmente ao teor criativo em que viam nos movimentos como o expressionismo e surrealismo possibilidades para apresentar a arte produções inovadoras.

Em 1960, o artista Yves Klein (1928-1962), adepto da arte conceitual, provocou a credibilidade da imagem fotográfica na arte intitulada “*O vazio em cada um*”¹⁰, uma fotomontagem em que ele se retrata, aparentemente, saltando de braços abertos do muro de sua casa direto ao chão. Para esse efeito, a montagem exigiu registros contínuos e edição minuciosa, fotos dele saltando em uma lona e da rua vazia. Antes do primeiro computador com funções gráficas, Klein editou a película das fotos juntando e intervindo com pintura, para que o resultado mostrasse que ele se

¹⁰ A tribo da ilha de Vanuatu, tem como uma de suas tradições de passagem da fase infantil para a adulta, ritual em que os meninos da tribo têm seus tornozelos amarrados por um cipó e fazem um salto de até 30 metros de altura em um bungee jump ritualístico.

entregara a um encontro com o solo. que para tal processo nessa arte conceitual, o artista necessitou de ajuda coletiva para compor a obra.



Figura 5 O vazio em cada um, Yves Klein. 1960.

A partir desse momento, na era moderna, com o surgimento do computador e o desenvolvimento da arte conceitual, os limites criativos se expandiram e a fotomontagem ganhava novas possibilidades narrativas de crítica ao consumismo até a criação de novas realidades. O que foi potencializado pela manipulação digital da imagem.

2.2 Real e Fictício na Fotografia digital: Desconstrução da Imagem Fotográfica.

Em um momento, questionei-me sobre o momento em que a imagem fotográfica perde sua essência de cópia fiel da natureza dando lugar aos processos de manipulações digitais. Mas afinal, quando esses processos passaram a ser de fato buscados com frequência pelos artistas dentro da arte-tecnologia?

Com a mesclagem da tecnologia e arte, o processo de manipulação ganha cada vez mais utilidade no meio artístico, principalmente no que se refere a fotografia, pois agora ela se torna maleável digitalmente. Em 1951, surgiu o primeiro computador digital do mundo, cuja função era de processar informações numéricas e textuais.

Rush:

“Centros de pesquisa, quase sempre apoiados pelo governo, promoveram intensas investigações experimentais em tecnologia computadorizada, algumas das quais envolvendo música e arte. Como muitos desses investigadores eram, acima de tudo, cientistas sem interesses vocacionais artísticos, os padrões estéticos da chamada arte computadorizada inicial são questionáveis.” (Rush, 2006, pg.166).

Portanto o uso da computação gráfica na arte veio por volta dos anos 1990, quando esse padrão estético se tratava apenas de aspectos numéricos/tipográficos para uso exclusivo de pesquisas, foi apropriado como parte de processos artísticos. Artistas, em parcerias com técnicos e programadores, propuseram novas narrativas em meios multimídias, questionando ainda mais o objeto tradicional de arte as instituições, levando as produções para um caminho de interações digitais.

As primeiras experimentações de arte tecnológica eram criações em que as imagens, na percepção dos artistas, precisavam possuir uma semelhança com a máquina, a exemplo de *Gaussian Quadratic* de Michael Noll - 1963, pois seus processos de criatividade ainda estavam se adaptando ao novo meio tecnológico. A tecnologia computacional se tratava de conhecimentos que englobavam o raciocínio matemático, já que sua função era a de solucionar cálculos rapidamente, o que ajudaria nas necessidades humanas, que é o que comenta o autor Souza:

A tecnologia enquadra todo o saber, técnica, instrumento e método que se usa para resolver um problema ou suprir uma necessidade e assim, ela vai além da internet, computadores e celulares, sendo cada invenção específica que supre uma necessidade específica. (SOUZA, 2019, pg.15)

Entretanto quanto ao uso da nova tecnologia para a arte, o processo de vinculação entre arte e tecnologia, passaria necessariamente por um fio condutor que tem o “intuito de compreender uma componente ideológica que se pode revelar na atitude ideológica inerente a utilização das novas tecnologias.” Bernardino (2010, p.39), ou seja, saber como é que o significado das imagens é coordenado, por que precisamos delas e como a tecnologia digital nos afeta em nossos processos.

O elemento tecnológico traz a releitura digital de imagens como forma de avanço diante as composições manuais, se dispondo da harmonização entre mundo e artista, já que o uso inovador desse meio fez com que os avanços na arte fossem significativos. Se tornou uma ferramenta para os artistas de meios físicos como as intervenções que eram apresentadas através do Happening, ou em vídeos instalações, já na fotografia não poderia ser diferente. “O uso cada vez maior do microcomputador desencadeou uma era na qual muitos artistas podiam pegar material de uma fonte básica (uma fotografia) e manipulá-lo usando a linguagem computadorizada. (Rush. 2006).

Esse processo exigia a exploração de conhecimentos estruturais, já que primeiramente, o uso de manipulação digital tinha função de ajustar o contraste de uma imagem original, alterá-la em sua forma íntima e entregar uma realidade diferente. Um dos artistas que dispôs da tecnologia digital para trabalhar a expansão limites tradicionais foi Jeff Wall¹¹ (1946), a partir do computador ele fazia montagens que em sua percepção trazia como referência um fotograma congelado, brincando com o conceito de instante decisivo na fotografia, algo difícil de ser alcançado, foi reproduzido digitalmente, como vemos na imagem abaixo:

¹¹ Artista fotográfico cujo apresenta em suas obras uma inflexão no instante decisivo.



Figura 6 Jeff Wall, *uma súbita rajada de vento*, 1993.

Foi a partir da tecnologia digital, mais precisamente do surgimento de softwares de manipulação de imagens, que os artistas podiam então criar narrativas fictícias a partir da fotografia original e transformá-la em ilusória. É aqui que o processo de modificação tecnológica altera a arte. A passagem da fotografia tradicional para a digital altera o entendimento que temos das imagens. Bernardo (2012) expõe a fotografia como imagem quimicamente fixada pela luz, enquanto a digital é essencialmente informações numéricas. Paulo Bernardino contribui informando a constituição da imagem digital como sendo o *pixel*:

[...] apareceu o termo pixel, que acabou por revolucionar a forma de desconstruir as imagens, remetendo cada parcela da sua constituição para o campo da manipulação minuciosa, [...]. Assim o utilizador passa a ter os elementos acessíveis que deram origem, em termos constitutivos, à obra, proporcionando-lhe/facilitando-lhe a capacidade de especificar e controlar a constituição da própria obra, participando, fazendo com que o território da interatividade seja um local propício para o desenvolvimento da arte. (BERNARDINO, 2012, p.40)

A fotomontagem digital, ou seja, a manipulação da imagem feita em imagens digitalizadas ou criadas virtualmente, trouxe à fotografia, a versatilidade que teve a ilustração em boa parte do século XX, (SOUZA e SILVA, 2016). Porém essa prática que pode ser manipulada digitalmente requer um pouco mais de atenção e de cuidado, pois dentro dos softwares encontramos ferramentas que alteram a saturação, exposição, contraste entre outros, que exigem mais cuidado em relação a

composição, pois dentro da fotomontagem digital, as camadas de sobrepostas das fotos devem possuir uma estética que favoreça a imagem de base, alterando o tempo ou objetos para reformular a narrativa.

Nos dias atuais podemos encontrar diversos exemplos de fotomontagens digitais, tanto é que se tornou caso de dúvidas nas publicidades se uma imagem que se é apresentada de fato é verídica, ou fake. Pois o processo parte justamente de fugir do real e vai se readaptando aos momentos, é o que comenta Daniel Rodrigo Meirinho de Souza (2009).

A imagem, desde a sua criação e por muitos anos sempre foi não só a essência da representação do real, mas sim a própria realidade e está sempre articulada com uma relação cultural do tempo, espaço e da ideologia do fotógrafo. A arte não se limita e sempre busca se desenvolver a partir de suas próprias referências, vimos isso na fotomontagem analógica enquanto nas fotomontagens digitais as imagens se apresentam como uma narrativa rica do imaginário:

“Já nas fotomontagens digitais, o que se acrescenta é sensação de uma alucinação verdadeira do espaço, do tempo e do movimento, todos em uma mesma apresentação. As possibilidades dos ajustes finos, das passagens imperceptíveis de uma foto a outra através da equalização das cores e texturas, produzem uma narrativa visual rica em ambiguidades e absolutamente própria das técnicas digitais.” (PEIXOTO, 2013. pg.2)

Com todas as respostas para meus questionamentos em mãos, dei prosseguimento a minha pesquisa prática que consistiu primeiramente a ir em busca de minha poética, tentando sempre causar reações positivas em meus registros, pois para Canton (2009), contar histórias se transforma em um jeito de se aproximar do outro e, na troca entre ambos, de gerar sentido em si e no espectador.

2.3 Real e Fictício: O Surrealismo e a presença na Fotomontagem

Nos movimentos que utilizaram a colagem ou fotomontagem como prática criativa, o surrealismo se destaca pela dimensão irreal que conseguem criar com a fotomontagem, eles descaracterizavam a dimensão plástica das imagens para uma composição onírica. É feito um estudo sobre, pois se relaciona com a experimentação prática desta pesquisa, de criar narrativas imagéticas entre o real e o fictício.

O surrealismo é um movimento artístico que valoriza os trabalhos de artistas que desenhavam sua criatividade a partir do imaginário. Fabris (2002) discorre que o movimento, não quer imitar a realidade, pelo contrário, ante a reprodução, procura criar um mundo novo.

Ao advogar a ruptura com o modelo sensível, o surrealismo faz da imaginação o elemento principal da criação: caberia à arte enriquecer o já visível com uma nova visualidade, que seria o resultado do encontro entre o real atual e o real possível, o objetivo (material, concreto) e o subjetivo (imaginário, onírico). (FABRIS, 2002, p. 146)

Nesse sentido, na fotomontagem, o artista usará situações reais, como suportes, que ganham nova adequação, orientadas e modificadas pela relação com outros elementos, criando uma narrativa que parte da ficção. É através de artistas como Jorge de Lima¹², Athos Bulcão¹³ e Alberto da Veiga Guignard¹⁴ que encontramos algumas das experiências com fotomontagens surrealistas.

Com as primeiras criações surrealistas no Brasil, houve críticas de jornais, como os do “A notícia” de 1943 que classificou o lançamento do livro de fotomontagens “A pintura em pânico” de Jorge de Lima, algo novo no país nessa época, como mera besteira criada a custo dos outros. Pois sua obra tratava-se de criações que partem de imaginário, com poética que se originava da narrativa não linear, trabalhando contra a lógica coesiva da fotografia.

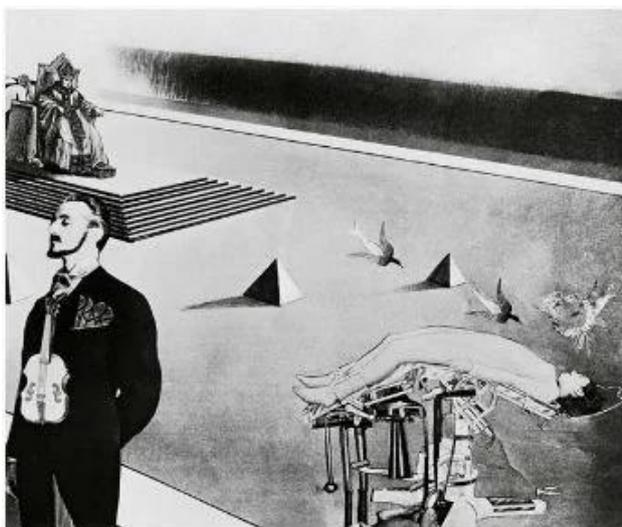


Figura 7 fotomontagem de Jorge de Lima. imagem do livro "A Pintura em Pânico" (1943)

¹² Poeta, escritor modernista, artista plástico, professor e médico.

¹³ Pintor, escultor e desenhista.

¹⁴ Pintor, professor, desenhista, ilustrador e gravador.

E quando falamos do “surrealismo”, nos vem o pensamento de algo que vai além do inesperado, e é o que vemos nas fotomontagens desses artistas, descontruindo o real e criando o onírico. Enquanto movimentos como o dadá berlinense, em suas fotomontagens, se apropriassem de materiais típicos de uma sociedade de massa, o artista surrealista procura a liberdade em sua realidade interior:

“Assim criava num espaço quase sempre contínuo e sem fissuras – um universo que, embora sempre inquietante e repleto de personagens misteriosos, repousava num clima onírico, acima de qualquer circunstância mais prosaica” (CHIARELLI; Tadeu, 2003, pg.07).

As fotomontagens de Athos Bulcão, retratam composições de unidade espaço-temporal, que apresentam em sua autoridade um mundo inquietante e misterioso, são fragmentos que compostas entregam uma exposição parecidas com os de um filme, é o que vemos em uma de suas composições na imagem abaixo:



Figura 8 Athos Bulcão. A prisioneira (1952). Acervo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Trata-se de uma narrativa que envolve um aspecto de sonho, em que no quarto, podemos ver diversos elementos recortados/colados que compõe a imagem. São elementos visuais de distantes realidades que causam um impacto de desejo preconcebido, surreal.

Embora as críticas jornalísticas, de que as fotomontagens poderiam influenciar de forma negativa principalmente na mente das crianças, Mario de Andrade¹⁵ via de forma contrária, para ele, a fotomontagem tinha uma função pedagógica, como uma introdução à arte moderna e reveladora do inconsciente, que poderia ser de bom entendimento literário visual. Os artistas se alimentavam constantemente do imaginário e tornavam suas criações ainda mais oníricas¹⁶, pois para eles era algo prazeroso apresentar de maneira surreal seus imaginários através da fotomontagem.

¹⁵ Escritor Modernista, crítico literário, musicólogo, folclorista e ativista cultural brasileiro.

¹⁶ Adjetivo que faz referência aos sonhos.



Figura 9 GUINARD, Alberto da Veiga. Sem título, 1990, fotografia colorida sobre papel, 32,4x24,2 cm

A fotomontagem de Alberto da Veiga Guinard apresenta valor vinculado a produção pictórica do artista, ou seja, são características que ele trouxe da sua última fase na pintura, para o contato imediato com o surrealismo na fotomontagem. Portanto os artistas da era moderna procuram se capacitar do mundo extremamente sonhador, pois é algo que envolve suas possibilidades de despertar o inconsciente e pensar na maneira de se resolver uma problemática a partir de meios visuais.

Para Cristiano Giasante e Paulo César Castral (2015): “As experiências surrealistas incorporam a dimensão do onírico e do supra real, ampliando as possibilidades dos diferentes olhares sobre a realidade.” Ao trabalhar com a fotomontagem, os surrealistas a entendiam como uma atitude que, ao explorar o espaço da imagem, colocava em xeque o espaço e signos que na fotografia, que

produziam o sentido de pertencimento a um quadro comum, pela iconicidade (FABRIS, 2002).

A capacidade dos artistas que praticam a fotomontagem surrealista vai sempre além do real, mas ainda assim, aproveitando a realidade, pode servir de referência para outras criações, portanto, parte da inquietação de cada artista apresentar um novo contexto, e trabalhar de maneira tradicional e digital, ideias que consistem em adaptar o velho ao novo.

3. Capítulo III



Figura 10 As dores de uma perda

O registro acima é uma ilustração de uma das histórias contadas pela minha avó. Lhes convido a ler atentamente uma situação que ocorreu em tempos passados, tempos esses em que as mães precisavam levar suas crias para todos os cantos que lhe prestavam serviços, já que não tinham condições nem com quem as deixar.

Certa vez uma senhora precisou levar seu filho para um de seus trabalhos à beira do rio, ela era lavadeira, e naquele dia não conseguiu ninguém para ficar cuidando do menino. Saíram cortando caminho pela mata e por fim chegaram no local em que a mulher costumava a lavar as vestimentas alheias. O local ficava próximo a uma fazenda que cuidava de porcos selvagens, eles eram bichos que não sabiam diferenciar o que era comida e o que não era, e estavam sempre bravos.

Para não correr o risco de perder seu filho para as margens do rio Amazonas, a mãe decidiu colocar seu filho em cima de um tronco velho de madeira que estava por ali. A cada momento ela olhava e lá estava a criança rindo e brincando sem qualquer vestígio de perigo, até que em um desses momentos, ela olhou e não viu mais seu filho. Amendrondada, levantou e

correu a procura do pequeno. Se aproximando do tronco, viu uma poça cheia de sangue que se estendia por um caminho pela mata! Desesperada, saiu correndo gritando pelo nome do seu filho, até que infelizmente encontrou alguns ossos e as roupas que havia colocado no menino, rasgadas.

A mulher ficou triste e desesperada, não sabia a quem recorrer, afinal de contas ela estava no meio da mata. Tão triste e tão amargurada da vida, não conseguia entender, e ao mesmo tempo se culpava pela sua perda. Minha avó contou que não sabe ao certo como tudo aconteceu, e que foi muito rápido, mas segundo ela, a mãe velha ao lhe contar essa historia dizia que os mais proximos que estavam daquele local eram os porcos, e que somente eles poderiam ser capaz de tal brutalidade.

3.1 Espelhos d'água: um portal

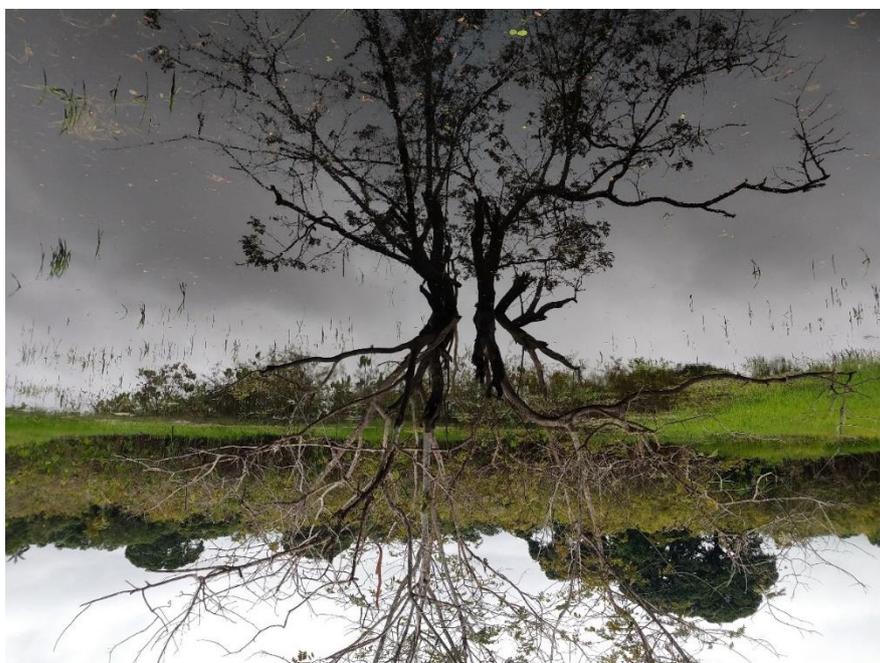


Figura 11 Fonte: Arquivo Pessoal.

O conceito “espelho d’água” origina-se de reflexões e observações ainda na fase de problemática da pesquisa, como por exemplo “de que maneira posso usar a fotomontagem para projetar os possíveis desejos alheios e o meu imaginário?”, ou “porque representar a vida tal como é, se eu posso criar nela outras facetas, fotomontagens com narrativas oníricas tendo as próprias pessoas como protagonistas da vida? Na foto acima, registro feito no quintal de casa, a água é turva assim como o nublado do céu. De reflexões feitas a partir dessa imagem, surgiu o conceito de portal nos espelhos d’agua.

O título se refere a reflexos do onírico manifestados em um espelho d'água por meio da fotomontagem. O “espelho” é aquele capaz de produzir reflexos, que reflete imagens da realidade, revelando o eu em oposição, convidando a reflexão. Alberto Manguel, relata que podemos nos ver de forma diferente, dependendo do modo como a luz é projetada no rosto, forçando memórias das mudanças do nosso crescimento, com isso podemos acompanhar nossa trajetória física, em mudança constante:

“Durante o nosso período de vida, nosso semblante muda. A idade, a experiência, as emoções, os acasos e as mudanças de luz alteram os traços que acreditamos serem nossos, de modo que um espelho pode constantemente nos surpreender” (MANGUEL, 2001, pg.184).

O espelho d'água trata-se de um recipiente de projeções, uma superfície que convida o olhar e o pensamento, pois, ele reflete o mundo e o eu, com a diferença de que a cor da água escura turva esse reflexo, e assim as memórias despertadas por ele, levando-me a compreender esse reflexo como um outro mundo, espelhado, que contém as manifestações de desejos e esperanças que desconheço, como explica Manguel “[...] o espelho, o lago, é assim uma máscara que não só nos revela quem somos, como também é ao mesmo tempo algo diferente de nós.” (MANGUEL, 2001, pg.185).

A artista Marina Abramovic, na sua performance “A artista está Presente” de 2010, feita no Museu de Arte Moderna de Nova York - MoMA, insiste na potência do olhar, do silêncio, do encontro e principalmente no interior dos sujeitos, ao colocar-se sentada diante de uma mesa e deixar espaço para que qualquer visitante sente à sua frente olhe-a nos olhos, projetando assim uma espécie de espelho, cujo o espectador sofre um impacto contraditório, em que não vê projetado seu reflexo interior, espelhado no outro a sua frente.

Usando a fotomontagem, pretendi dar forma visual a esses pensamentos. Usando os espelhos d'água como fundo, inseri elementos de complemento dentro desse “mundo à parte” por meio da montagem digital, gerando um despertar do consciente, com produções visuais um tanto surrealistas, incapazes de acontecer no real. Procurei basear-me em artistas surrealistas como John Heartfield, porém, ao contrário das ideias dele, retratei questões de como o mundo tem e pode ter diversas faces criadas pelo próprio homem.

Durante minha trajetória acadêmica no curso de artes da UFAM, ao passar pelas disciplinas práticas, senti a comum falta de alinhamento com práticas artísticas que todo acadêmico “leigo” inicialmente encontra, em um momento ou outro do curso. Foi no ano de 2018, na disciplina de introdução à fotografia, com o professor Dr. Yuri Bueno¹⁷ que encontrei aquela que seria minha prática, pois sempre fui apaixonada pelo universo da fotografia, mesmo tendo necessidade de compreender um pouco mais. Após algumas aulas adotei o professor como meu orientador informal, apresentando minhas experimentações fotográficas e recebendo instruções de técnicas, por exemplo, de tentar fotografia em modo panorâmico. O professor Bueno, no mesmo ano, infelizmente entrou para as estatísticas de suicídio, encerrando sua carreira profissional e de vida.¹⁸

Com a professora Graciene Barbosa assumindo a disciplina, conheci o processo de fotomontagem digital. Uma das atividades requisitadas, foi a realização de fotomontagem. Depois de algumas aulas de adaptação ao programa SketchBook¹⁹, pesquisando artistas e referências visuais para a prática, no site da UNICEF vi algumas das fotos de denúncia dos conflitos bélicos na Síria em 2018 e, em algumas delas, percebi fotos bem chamativas pelo drama da realidade de inocentes, em particular que retratava crianças rodeadas por escombros, que estavam ali sem entender o que estava acontecendo.

¹⁷ Em memória; Professor na Universidade Federal do Amazonas.

¹⁸ Infelizmente no mesmo ano, ele cometeu suicídio, não sabemos até então os seus motivos, do mesmo modo que não compreendemos, mas que sua alma esteja descansando em paz.

¹⁹ software de pintura e desenho digital, também usado para editar imagens.



Figura 12 Crianças na guerra da Síria, 2018.

Ao executar a fotomontagem, tive a ideia de usá-los como assuntos na minha produção. Usei uma foto do sítio do meu falecido avô, possuindo uma atmosfera calma, para, por meio da fotomontagem digital criar uma narrativa que juntaria o contexto social das crianças com a atmosfera calma do sítio.

Essa mudança de contexto foi representada na troca do cenário de escombros e detritos para um de verdes, céu azul e águas tranquilas, pois em minha percepção, as crianças prefeririam estar sentadas observando o rio, do que em meio a destruição. A alteração do fundo não fez as crianças estarem deslocadas no novo cenário, pelo contrário, dão a entender pertencer a ele.

A manipulação digital da imagem, se deu pelo recorte e colagem, alteração de tons, brilho, contraste e principalmente saturação, já que o propósito era deixar ambas as imagens como pertencentes ao mesmo espaço plástico, que é o que vimos na prática de fotomontagem surrealista do artista Alberto da Veiga Guignard.



Figura 13 Sem título, 2018. Arquivo pessoal.

No fim da disciplina, os trabalhos produzidos foram para exposição no hall do ICSEZ/UFAM. Na ocasião duas mulheres me abordaram dizendo que a fotomontagem trazia uma ideia interessante, dando uma possibilidade de pôr as pessoas que passam por situação mais complicada e delicada que a nossa, “viverem” no nosso cotidiano em uma mesma foto. Embora a o trabalho fosse apenas uma fotomontagem, que não tem poder de mudar o real, senti a capacidade de induzir nas pessoas uma reflexão.

Durante a pesquisa, a notícia de que um câncer foi diagnosticado em meu avô, me desmotivou muito e fez com que minha mente, como a de qualquer pessoa que recebe notícia do tipo, se dividisse em partes. Artistas enfrentam momentos bons e ruins. Após um tempo afastada da universidade e em período de pandemia, decidi encarar o medo e fazer dele um motivo o qual valia a pena falar para meu avô, o de dever cumprido. Infelizmente meu avô faleceu no dia 17 de janeiro de 2022 e é por ele que dei procedimento a minha pesquisa.

Esses motivos me conduziram no uso da fotomontagem como prática de experimentação nesta pesquisa, pois ao propor essa prática para contestar a realidade, criando algo entre o real e a projeção fictícia nos espelhos d’água, ficou nítido o seu potencial para formalizar meus pensamentos e induzir reflexões no observador.

Com o passar do tempo, as fotografias de minha autoria passavam a ser casuais, com celular na mão fotografando assuntos do cotidiano. A fotografia, no

contemporâneo instiga ainda mais o artista a se redescobrir, principalmente em meio a novas mídias digitais, que possibilitam inúmeras práticas com a foto por meio da manipulação digital, e, para um melhor desenvolvimento.

O processo de fotomontagem digital não é fácil e requer paciência, e foi a partir da disciplina de fotografia, que me questionei “porque não experimentar esse processo, a fim de criar narrativas com os desejos que poderiam ser mais significativos para as pessoas?”. Artistas como Alberto da Veiga Guignard, durante o período do surrealismo buscavam filtrar trabalhos artísticos, gerando uma poética lírica imaginária em suas fotomontagens. Tracei caminhos que percorriam essa premissa, a de alterar a narrativa nas imagens, pela reordenação de suas partes.

Há a necessidade contínua de prática, que é o que Sandra Rey indica como metodologia na pesquisa em artes “o artista contemporâneo, para fazer frente a habilidades e conhecimentos tão diversificados que se apresentam de forma imbricada no processo de criação, passa a constituir a arte como um campo fecundo para a pesquisa e a investigação.” (Sandra Rey, 2002). A autora diz ainda:

“Porque na obra a fazer, o modo de fazê-la, não é conhecido a priori com evidência, mas é preciso descobri-lo e encontrá-lo, e para descobrir como fazer a obra é necessário proceder por tentativas, por tateamento, inventando várias possibilidades, testando-as e selecionando-as de tal maneira que, de tentativa em tentativa, a cada operação, se consiga inventar a possibilidade que se desejava, isto é, o surgimento da obra”. (REY, 2002, p. 128).

A partir do momento que alguém se descobre artista, certas dúvidas passam a surgir se transformando em inquietações sequenciais, que ele busca responder em sua prática. Para organizar melhor o entendimento deste jeito de fazer pesquisa em arte, busquei seguir a metodologia de trabalho em ateliê proposta pela autora Sandra Rey. Executar a pesquisa apenas registrando, requeria também certo conhecimento teórico para clarificar os questionamentos que surgiam.

Ao realizar os primeiros exercícios fotográficos, buscando um processo que pudesse me ajudar a propor narrativas entre o real e o fictício, fiz exercícios para compreensão inicial do melhor caminho, para tanto, fiz fotografias que instigassem percepções diferentes, pelo uso da perspectiva na fotografia e alteração da escala dos assuntos. A foto abaixo, um dos resultados do exercício, mostra a silhueta do que seria uma colina de solo desértico, contra o céu e as árvores pequenas atrás. Esse

entendimento só é desfeito pela presença, à esquerda acima, da forma cinza, sem textura e não natural, que destoa do restante da imagem.

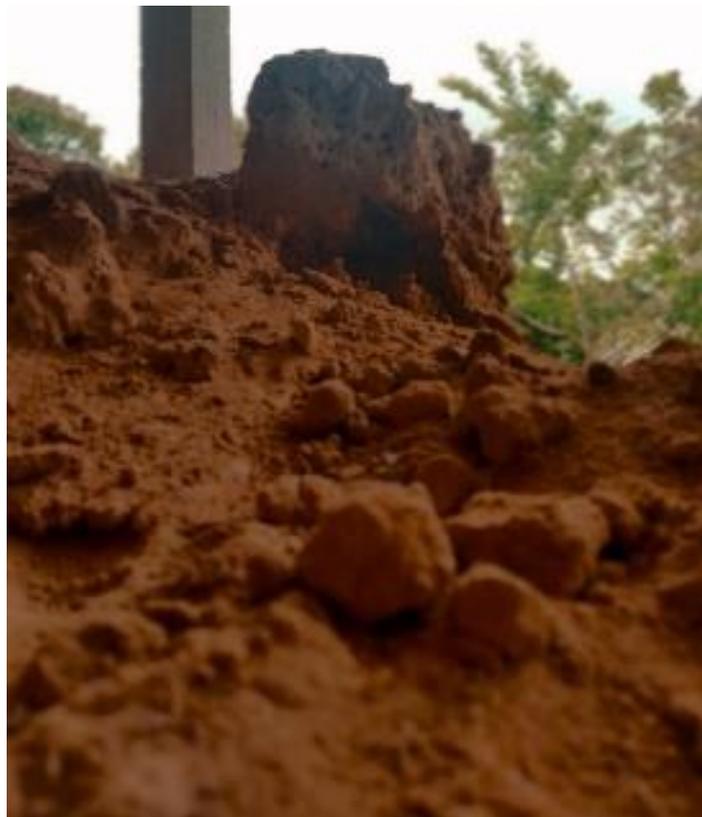


Figura 14 Fonte: Arquivo Pessoal

Tal exercício consistiu em trabalhar perspectiva e foco com a câmera de celular ao fotografar os assuntos, para alterar o entendimento do observador em relação ao local/trecho fotografado. Desse modo, fazendo com que a fotografia não apresentasse o tamanho real dos objetos. Após os registros, passei a analisar a sentido gerado por elas, mostrando as imagens para um grupo de 5 pessoas, selecionadas entre conhecidos. A respostas eram interpretações imediatas, relacionando as imagens a paisagens reais. Percebi que elas faziam comparações entre esses recortes do quintal com desertos, florestas ou montanhas.

Cada fotografia ativou o imaginário no observador a partir do meu lugar, o quintal, pois a intenção foi de explorar versões diferentes que um quintal tem a oferecer, como novos olhares. Um monte de barro pode virar uma colina australiana, um cercado de areia se tornar uma montanha nevada para esquiar. Seguindo as

interpretações do público sobre as imagens, procurei outro olhar sobre cada fragmento do quintal.

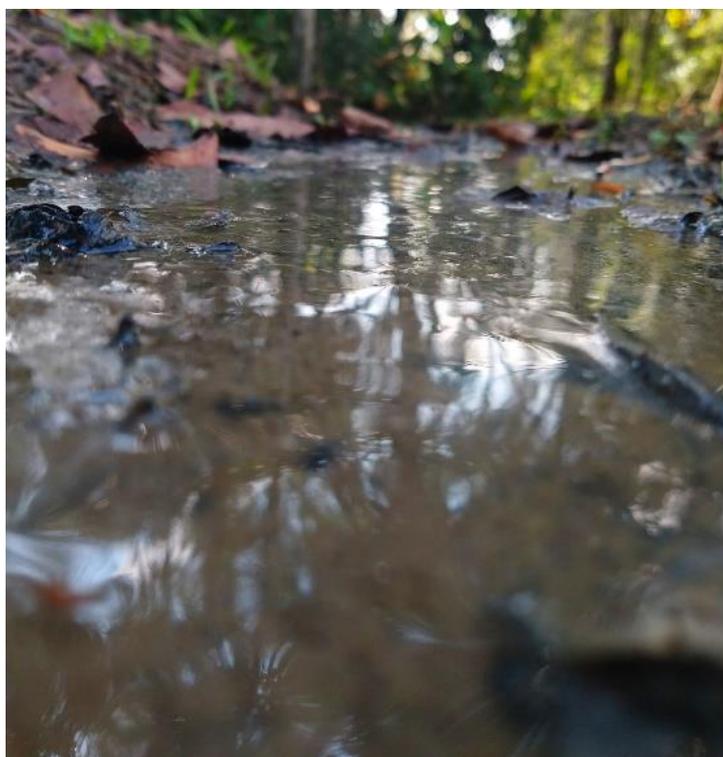


Figura 15 Fonte: Arquivo Pessoal

O mais importante na fotografia é que experiências não tem limites, e isso vimos nos trabalhos surrealistas de Athos Bulcão, como “A prisioneira” de 1952, em que ainda podia se notar a presença de um espaço plástico com profundidade representada, pois o artista recortava e colava fragmentos externos sobre uma foto de interior, no caso, um quarto, trabalhando o recorte e colagem de maneira semântica, construindo novo sentido ao juntar elementos diferentes em uma mesma imagem e não “criando” um espaço novo, como faziam os surrealistas.

Continuando a experimentação, depois de ter as respostas das pessoas sobre as imagens, realizei fotomontagem nos registros já feitos, inserindo outros elementos que complementassem, ou induzissem a significação gerada pela imagem, deixando pouco espaço para mais interpretações.



Figura 16 experimentação. Acervo Pessoal

As imagens sobrepostas na fotomontagem foram tratadas no software sketchbook de maneira a se complementar. O contraste, brilho e saturação equilibrados em ambas disfarçavam a montagem que fora realizado. Entretanto, ao analisar os resultados, não obtive êxito na proposta pois a mesma como já comentado, não possuía narrativas mais profundas que o superficialmente visto. Estes primeiros resultados apresentaram interpretações escassas e diretas, orientadas pelos elementos inseridos, como o esquiador ou o casal remando.

Não foi a proposta que pretendia alcançar. Com as inquietações continuando, e sem ter êxito nas respostas das composições, prossegui com a pesquisa em busca de um processo que me ajudasse na construção de mundos entre o real e o fictício. Um questionamento permanecia “de que modo transformar o registro do real para que transmita reflexão mais profunda no observador?”.



Figura 17 Experimentação. acervo pessoal

Procurando outros espaços, comecei a fazer fotografia de campo. A proposta era encontrar cenas que, em minha percepção, significassem algo a mais que o apresentado aos olhos. Saí do espaço do quintal e adentro as consideradas “periferias” da cidade de Parintins – AM, no espaço nomeado Orla da União, bairro resultado de invasões de terra. Por ser uma região nova e em desenvolvimento, esse lado da cidade carece de infraestrutura.

Para as fotografias, chamava-me a atenção para questões de contexto sociais, como matos, construções inacabadas, objetos abandonados que despertaram meu imaginário, já que o propósito dos registros era o de captar cenas para transmitir sensações que remetessem a algum lugar ou acontecimento.

Nesse caso, vi muitos lugares que lembravam a primeira fotomontagem que fiz, das crianças em escombros na Síria. Eram cenas de veículos abandonados, crianças em construções, lixo nas ruas.

Foi uma tarde toda em busca de registros e novamente as cenas apresentavam um segundo sentido, dessa vez voltado para guerras, para o esquecimento e abandono. Assim, de que modo poderia envolver esses fragmentos de imagens para que pudesse obter uma composição de acordo com o objetivo do meu processo?



Figura 18 Construção na Orla da União. Acervo pessoal. 2022

Ao fotografar uma construção de igreja, remeteu-me sobre conhecimentos das grandes guerras, e um exemplo mais recente podemos encontrar na Ucrânia, que a Rússia recentemente invadiu seu território e usou bombardeios pesados sobre as cidades. Pesquisei imagens nesse contexto de prédios antes imponentes, reduzidos a escombros, com o cinza do concreto exposto, um registro da história e do poder de destruição humana.



Figura 19 Igreja em construção. Fonte: Arquivo Pessoal

Com estas experimentações, passo então a outra fase, a de tentar construir um novo mundo pelas fotomontagens, mundo esse que passava a existir do imaginário, porém com outros sentidos, revelando dois lados da mesma história. Pesquisei artistas do surrealismo e analisei suas produções, como referência. Essas apresentavam contextos que lhes incomodavam, agradavam ou contradiziam o real, manifestavam o seu próprio mundo. Seu processo criativo consistia em partir de seu imaginário para criar as fotomontagens.

Portanto, a fim de perceber quais os temas predominavam em minhas fotos, analisei a produção e me vi presa em um estilo de fotografias, que fugia da proposta surrealista. Tratava-se de imagens murchas, apáticas e sem vida. Mas que em cada uma, remetia-me sentimentos de determinado acontecimento, despertado na memória pela fotografia.



Figura 20 Fonte: Arquivo Pessoal

O registro acima feito em um dia chuvoso, é particularmente especial, uma lembrança de um dia triste. Como uma imagem de lembranças ruins, expressa um momento delicado que ocorreu com alguém próximo. A atmosfera da foto, a chuva no vidro e o tom dramático lembram-me que no dia seguinte ao ocorrido, saímos para correr em meio a chuva.

Com isso em mente, fiz um exercício de extrair narrativas a partir de fotografias. No decorrer da apresentação desta pesquisa, inseri essas narrativas antes dos capítulos, são narrativas extraídas tanto da imagem quanto do meu imaginário, relatam causos, superstição e até mesmo uma história passada de geração a geração, ligadas a fotos ilustrativas, registros de minha autoria. A fim de projetar histórias para despertar, instigar e alimentar o meu imaginário, tanto quanto do leitor, percebi que poderia então dar prosseguimento para com a minha pesquisa.

Voltei a questionar-me, “de qual modo todas essas experimentações viriam a contribuir para o processo de criação?”.

Ao pensar a fotomontagem digital tendo como superfície o reflexo no espelho, fiz a justaposição de fragmentos de registros de minha autoria com outras imagens. Contudo, a resposta que procurava foi encontrada ao visualizar cada um dos registros em sequência, pois a partir deles minha poética estava sendo construída. Poética essa que apresenta um reflexo como os que encontramos n’água, no entanto ao invés de ser um reflexo de própria imagem, trata-se de olhar oniricamente assuntos como a miséria, desejos internos, ideias de projeções de sonhos.

A água espelhada reflete lembranças de momentos que não encontramos em um espelho de superfície comum. Pois estamos presos no automático de imagem pessoal, e o mesmo ocorre quando olhamos em uma câmera frontal de celular.

“Para conhecer objetivamente quem somos, devemos nos ver de fora de nós mesmos, em algo que contém a nossa imagem, mas não é parte de nós, descobrindo o interno no externo, como fez Narciso quando se apaixonou pela sua imagem no lago – embora Pausânias descartasse a lenda, argumentando honestamente que um menino crescido não tomaria um reflexo pela coisa autêntica. No entanto, tirante esse ceticismo, o espelho, o lago, é assim uma máscara que não só nos revela quem somos, como também é ao mesmo tempo algo diferente de nós.” (Manguel, 2001, pg.185)

Através desses vislumbres percebemos as infinitas possibilidades de vidas que de certa forma, tem um querer particular por si mesmo, ou por algum desejo onírico que só existe em seu subconsciente, que são reveladas em reflexos, apenas para o “outro eu” dele.

Com isso, dei início ao processo de fotomontagem digital, com o intuito de criar um espelho d’água que refletisse de forma pública meus desejos oníricos, que é o principal objetivo dessa pesquisa. Manipulando a imagem digital, se antes a ideia que

eu tinha coincidia com revistas publicitárias, passei a procurar a fundo desejos que poderiam ser verídicos. A imagem abaixo expõe uma das primeiras práticas de digitalmente inserir um espelho d'água para refletir ou manifestar esse desejo, um vislumbre do que poderia ser, será ou não foi. O espelho d'água que apresenta o mundo real, e o fictício:

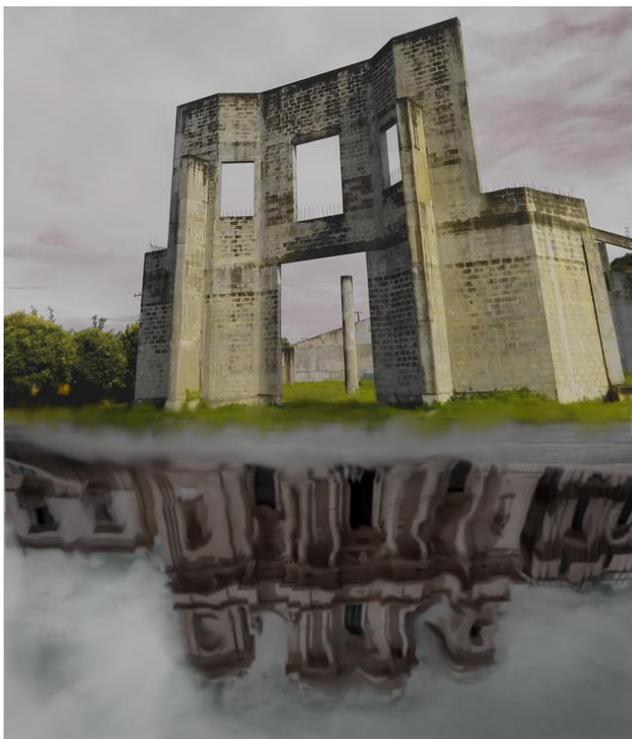


Figura 21 Arquivo pessoal da artista

O processo de criação se deu por anotações feitas em um diário em que tudo o que passava de ideias, foram colocadas em práticas através da montagem digital. A imagem acima por exemplo, é uma projeção que passou pelo procedimento de alteração de contraste, brilho e saturação, para que apresentasse um aspecto mais fantasioso. Logo após, inseri uma imagem de uma igreja finalizada. Não poderia ser qualquer imagem, logo veio a ideia de alterar sua composição luminosa, brilho, contraste, saturação e aplicar um efeito de borrado, para que ela se tornasse um espelho d'água, de maneira significativa um desejo de como essa construção de igreja poderia ser.

Segundo Sandra Rey, todo artista passa por três processos que os tornam mais ou menos perceptíveis. Sendo o primeiro de dimensão abstrata em nível de

pensamentos, com algumas anotações improvisadas para enfim se concretizar em obras. O segundo que se dá pela prática e manipulações, procedimentos tecnológicos e até mesmo reações de materiais e substância. E já em terceira dimensão temos a obra em processo que é aquela que se conecta com tudo o que diz respeito ao repertório conhecido do autor e do leitor.

Assim como o Jorge de Lima produzia suas fotomontagens a partir de enigmas do imaginário as quais, como pontua Chiarelli (2003), tem a presença de lugares improváveis, onde figuras estranhas desvelam narrativas de difícil interpretação, fui em busca de imagens que pudessem rebater cada vez mais o real. Como observa-se na obra, os efeitos do processo fugiam da finalidade de um efeito espelhado, portanto prossegui pesquisando elementos que projetassem uma atmosfera de desejo fictício/onírico.

Dando prosseguimento ao desenvolvimento das criações, a seguir uma produção onde retrato os desejos que para muitos, deve possuir o mesmo sentido: Ao falarmos de um espelho d'água, apresento uma produção que explora os desejos e vontades de cada soldado que é convocado para alguma missão. Como imagem suporte, usei a igreja dedicada ao santo católico São Sebastião, explorei bastante o amplo local em que a igreja se encontra aqui na cidade de Parintins/AM no bairro Paulo Correa. Percebi que poderia aproveitar bastante os registros para criar de maneira onírica, situações de lembranças em momentos delicados.



Figura 22 Fonte: Arquivo Pessoal

Diante as ferramentas de manipulação digital, primeiro optei por métodos de alteração de saturação e principalmente de brilho da imagem de base, da igreja, pois ela precisava se complementar o fragmento a ser sobreposto, e ao mesmo tempo não fugir do aspecto fantasioso. Depois, questionei-me sobre “quais os desejos mais profundos dessas pessoas nesse determinado momento?”. Pus-me a refletir sobre. No lado esquerdo, estão soldados agrupados, como que decidindo alguma estratégia de combate, protegidos pelo concreto da construção. No lado direito, situam-se fragmentos diversos, como um homem e um cão, seu melhor amigo, um pai e um filho, e uma criança se divertindo com skate.

Contrapus as imagens de registro lado a lado, dando forma de reflexo de para a direita, o que produz efeito onírico, de modo que, a narrativa da imagem refletisse os desejos mais profundos dos protagonistas. Na imagem acima percebe-se a presença de muitos fragmentos, por esse motivo foram necessárias mais de uma imagem de registro para se ter como base para criar a narrativa.

Do lado esquerdo, para representar desejos comuns, fiz o processo de colagem, selecionando somente elementos pensados como sonhos de cada soldado

antes de adentrar a uma guerra. Querendo ou não, cada pessoa tem algo ou alguém que ama e que em momentos assim, é a primeira coisa que vem à mente.

Em outro momento da pesquisa, busquei o máximo de referências de artistas que trabalham o surrealismo na fotomontagem digital, já que nesse caso, tentei envolver questões sociais.

Em uma das saídas de fotografia de campo, no bairro da União Parintins-AM, ao sair para realizar os registros para a pesquisa, me deparo com uma cena que parecia ter sido montada para ser fotografada. Tratava-se de um local improvisado para uso exclusivo dos pedreiros que estavam trabalhando na construção da orla, calçadão e escadarias. Mas na minha percepção, o sentido da imagem foi o de cenários pós-guerra.



Figura 23 Luxo ao lixo. 2022. Fonte: Arquivo Pessoal

Ao, posteriormente analisar a imagem, percebi na cena um tema de esquecimento, representado na falta de qualquer presença humana. Surgiu a ideia de trabalhar algum contexto social através da fotomontagem digital, desse modo um confronto de realidades cuja intenção era de se apresentar como “do luxo, ao lixo”. Já

que há muitas situações relevantes que se estendem em todos os cantos do mundo, uma delas é a condição de vida das pessoas menos favorecidas, em que precisam ir em busca de alimentos, roupas e até mesmo objetos sem uso jogados por outras pessoas no lixo.

Para o processo de criação, foi feito primeiramente a observação, momento em que a cena se desenvolvia a partir da imaginação. Dando prosseguimento, optei pela escolha de três elementos visuais em que vemos uma situação de alguém observando o lixão de Brasília, modelos de um desfile de moda que ocorria em João Pessoa e a obra “o grito” do artista Edvard Munch.

Ao selecionar os elementos que iriam acrescentar na produção, comecei o processo de justaposição das imagens, fazendo com que houvesse o confronto entre a cultura do esbanjamento e a de sobrevivência, abrindo a analogia de que ainda muito se assusta o desperdício de quem possui muito e não valoriza, enquanto quem tem pouco se sente satisfeito por sobreviver a mais um dia.

A próxima fotomontagem é uma produção bastante pessoal e que condiz bastante com o que Sandra Rey diz sobre toda obra de arte ser uma resposta singular a um estímulo. Também é a mais próxima de uma representação surrealista e demonstra parte do meu caminho, os meus desejos e sonhos. O registro foi feito à beira de um rio, em que sol faz refletir na água a sombra dos galhos das arvores, formando um desenho, como um percurso pelo qual se passa na vida.



Figura 24 Fonte: Arquivo Pessoal

Esta fotografia me fez refletir sobre todos os sonhos que projetei para mim mesma, que gostaria que ocorressem em minha vida.

Na fotomontagem, procurei dividir de maneira significativa sonhos que adquiri por momentos, e sonhos que consegui realizar ao longo dos anos. Ao lado esquerdo encontram-se silhuetas de imagens contendo uma princesa, uma médica, uma cantora e uma cozinheira, sonhos que tive por assistir televisão, ouvir os conselhos da minha mãe desejando para mim oportunidades melhores que as dela. Esses foram sonhos que quando criança, tinha como expectativas de ser no futuro, mas que ainda não se realizaram. No lado direito, registros de sonhos que consegui realizar ou vivenciar, imaginados por mim observando diretamente outros vivenciando-os. No caso da imagem como item de boi bumbá, por apreciar a dança, decidi participar de eventos folclóricos dentro da Escola Municipal Mércia Cardoso Coimbra.

Após, começo então a editar a saturação, contraste e brilho, para dar à produção um aspecto de passado mesclado ao presente, e para isso aumentei a saturação em um dos elementos visuais presente da imagem de base, o pé, criando assim a noção de caminhada entre a forma das sombras projetadas na água. Este caminhar por

lembranças, provém do momento de reflexão olhando a água, quando minha mente vagou no passado.

No fim do processo, busquei analisar a produção em si, em que passei novamente a refletir sobre os caminhos que continuo traçando até os dias atuais, como por exemplo nunca me imaginei seguir o caminho de artes visuais, e no auge da adolescência. Percebo que, pelas influências familiares, tios artistas reconhecidos no festival folclórico de Parintins, descobri na fotografia, ou melhor, na fotomontagem digital, uma prática artística que consigo usar para expressar.

4. Conclusão Análises e Processos Obtidos.

Esta pesquisa partiu de questionamentos ainda em período acadêmico, como descobrir poética em registros fotográficos e suas fotomontagens. Após apresentar para o espectador na primeira exposição no hall da UFAM em 2018, descobri que era significativo apresentar os desejos mais profundos utilizando a fotomontagem digital como prática artística.

No início do trabalho, o objetivo foi buscar referências tanto práticos quanto teóricos, a fim de explorar a fotomontagem como possibilidade de criação de mundos oníricos, usando o conceito de espelhos d'água para representar sonhos e desejos. Paralelo a isso, me embasei na proposta metodológica de Sandra Rey fiz registros autorais como prática e utilizei a fotomontagem para descobrir a melhor metodologia para produzir mundos oníricos. Porém as produções seguiram caminhos divergentes no decorrer dos estudos. De responder ao questionamento sobre como manifestar composições cuja realidade mostra perspectivas de reflexos imaginários, se encaminhou para um novo questionamento, o de pautar através da fotomontagem digital, relações de contexto social, político e econômico.

A primeiras fotomontagens foram diretas, superficiais, que não deixavam espaço para interpretações mais profundas, pois abordavam a realidade, e montagem disfarçadas de real. Como as produções de Yves Klein, um artista que performou para a câmera, para demonstrar uma entrega à expressão, ele fez uma montagem disfarçada de realidade, obra "Salto no vazio 1960", crível para os observadores, pois era um registro fotográfico em um tempo que a fotografia imitava copiava perfeitamente a realidade.

Pude constatar através da prática que, o processo de criação de cada artista se leva tempo e principalmente vontade de prosseguir encontrando respostas para seus questionamentos, estamos sempre em constante processo de desenvolvimento pessoal e artístico. As outras produções, ainda seguem a proposta de crítica política, como a figura 22, em que abordo o tema de guerra. A figura 23, "do lixo ao luxo", exploro o contraste entre a pobreza e a riqueza, o muito e o pouco. Estas características, segundo o que o autor Chiarelli (2013) explica, pertencem à fotomontagem dadaísta de Berlim, como as feitas por John Heartfield. "[...] visavam, com suas fotomontagens, igualmente, atacar e satirizar os desmandos da sociedade

e da política burguesas que tráfegavam nitidamente para o apogeu da Alemanha nazista” (2013, p. 71).

O autor explica, que para esses artistas, a fotomontagem foi um meio de atacar o realismo da pintura, na Alemanha depois da segunda guerra. Pesquisar esse artista com certeza influenciou na minha produção.

Na figura 24, fotomontagem sobre meu percurso e sonhos, percebo a que mais se aproxima da proposta surrealista de fotomontagem, como as feitas por Max Ernst, Jorge de Lima e Alberto de Veigas Guignard. Chiarelli explica que:

se a fotomontagem dadaísta [...] buscou sempre a total comunicação com o observador anônimo das grandes cidades, a fotomontagem surrealista tinha como princípio a própria incomunicabilidade, o desejo sempre manifesto de não dar-se totalmente a ninguém. (2013, p. 73)

Quando usei a fotomontagem para representar meus sonhos de infância, foi resultado de uma reflexão, à beira do rio. Encarando o reflexo na água, encaro o eu, e ainda assim uma estranha, mudada, como Manguel (2001) afirma, o reflexo revela quem somos, e ainda assim revela algo diferente de nós. É o meu universo.

E a partir do processo divergente que apareceu no trabalho, ficou evidente que a metodologia de Sandra Rey é clara quando diz que a pesquisa em artes visuais é constante e continua dependendo dos questionamentos dos artistas. Percebi influências não somente do surrealismo, proposta inicial, mas também da fotomontagem do Dadá-Berlim, com artistas como Heartfield e Hausmann. No decorrer da pesquisa, minhas fotomontagens, evoluíram em técnica e narrativa, até se voltar para o onírico extraído do meu universo. Um crescimento evidente e um tanto que inusitado.

Respondendo à pergunta inicial, sobre como usar a fotomontagem para construir mundos oníricos, isto pode ser feito com o celular, registros de locais diversos. A digitalização da imagem dá acesso ao mínimo dos seus componentes para manipular e alterar a fotografia. Sendo assim, ao trabalhar com recorte e colagem em um software como o skecthbook, é possível separar e juntar fragmentos imagens diferentes em uma nova composição. Tem-se a possibilidade de alterar as cores reais para irreais, o tamanho dos elementos, e o próprio espaço na imagem, para que não pareça real.

Assim, foi questão de permitir sensações novas a partir do experimentalismo do imaginário, apresentando duas versões dos acontecimentos do mundo real, ou seja, que o que se revela na superfície não é tudo, há ainda desejos e vontades que fogem a essa realidade, e que são revelados como reflexos de um espelho d'água, que se opõe ao sujeito.

5. Referências

- ABRAMOVIC; Mariana. A artista está presente. Museum of Modern Art, New York, 2010.
- AREAL, Leonor - O que é uma imagem? **Cadernos PAR**. N.º 5, p. 59-80. LEIRIA – PT: 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.8/566>. Acessado em: 04 de abril de 2022.
- AUMOUNT, Jacques. **A imagem**. 16ª ed. Papirus Editora. Campinas - SP, 2012.
- BERNARDINO, Paulo. Arte e tecnologia: Intersecções. **ARS**, v.8, n 16, São Paulo: 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s1678-53202010000200004/>
- BERNARDO; Juliana Ferreira. **Colagem nos meios imagéticos contemporâneos**. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. São Paulo, 2010.
- BOITO, Sofia. **O ato fotográfico como ação performática**. Dissertação. Universidade de São Paulo – USP. São Paulo: 2013. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002454434/>. Acessado em: 21 de março de 2022.
- CANTON, Katia. **Narrativas Enviesadas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- CARVALHO, Mariana Tiso; CALEIRO, Maurício de Medeiros. **Uma análise de aspectos dadá-surrealistas presentes no trabalho fotográfico de Man Ray**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. São Paulo: 2011. Disponível em: <https://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2011/resumos/R24-0273-1.pdf/>. Acessado em: 30 de março de 2022.
- CHIARELLI, Tadeu. A fotomontagem como “introdução à arte moderna”: visões moernistas sobre a fotografia e o surrealismo. **Revista ARS** São Paulo, 2003. Disponível em: <https://www.doi.org/10.1590/S1678-53202003000100007/> .
- FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- FABRIS; Annateresa. O artista como produtor: John Heartfield e a fotomontagem. XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte, CBHA – 2002.
- GIANSANTE; Cristiano, CASTRAL; Paulo Cesar. **Fotomontagem, política e surrealismo: relações perceptivas em uma arte de transformação**. Geometrias & Graphica, Florianópolis – SC, 2015.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & Historia**. 2 ed. São Paulo – SP: Ateliê editorial, 2001.
- MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Editora Zahar. Rio de Janeiro, 2008.
- MACHADO, Arlindo. **Waldemar Cordeiro: o brasileiro precursor da arte mediada por computadores**. Revista EcoPós, v. 18, n. 1, p. 27-35. São Paulo – SP: 2015. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/2392 .
- MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: uma história de amor e ódio**. Companhia das Letras. São Paulo: 2001.
- NOVIKOFF, Cristina; VITORIO, Alvaro (org). **Fotografia: diálogos interdisciplinares**. Editora Pontocom. São Paulo: 2016.
- REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. In BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.) **O meio como ponto zero** : metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre : E. Universidade/UFRGS, 2002. p.123-140.
- SILVA, Rogério de Souza. **Fotomontagem digital: a fotografia como resultado do processo metodológico do design gráfico**. Belo Horizonte, 2016.

SOUZA, Daniel Rodrigo Meirinho de. **A manipulação fotográfica como processo de representação do real: a reconstrução da realidade**. Passages de Paris Édition Spéciale. p.193-203. Paris: 2009. Disponível em: https://www.sopcom.pt/publicacoes/201101191214-artigo_passages_de_paris_2009.pdf/.

SOUZA, Idevan Almeida de. **A presença das tecnologias digitais nos processos artísticos e um olhar aproximado sobre a produção do artista Josinaldo Matos**. Universidade Federal do Amazonas, Parintins - AM, 2019.

Sites:

Esme Blair. Raoul Hausmann. The Art story (site). 2021. Disponível em: [Pinturas de Raoul Hausmann, Bio, Ideias | TheArtStory](#). Acessado em: 12 de agosto de 2022.

Fontes de imagens para as fotomontagens:

<http://g1.globo.com/sc/santa-catarina/festival-de-danca-joinville/2014/noticia/2014/07/apos-puxao-de-orelha-bailarina-se-compromete-e-ganha-bolsa-na-europa.html>

<http://rededoesporte.gov.br/pt-br/megaeventos/olimpiadas/modalidades/futebol-1>

<https://blog.clubecandeias.com/os-melhores-destinos-para-esquiar-na-america-do-sul/>

<https://br.pinterest.com/monicaclementin/silhueta-de-princesa/>

<https://br.vexels.com/png-svg/previsualizar/146588/silhueta-de-mulher-medica>

<https://conceitos.com/morte/>

<https://g1.globo.com/google/amp/pb/paraiba/noticia/2018/10/25/desfile-de-moda-aborda-diversidade-de-estilos-em-joao-pessoa.ghtml>

<https://pixabay.com/pt/vectors/cozinha-mulher-silhueta-4242394/>

<https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/artes/o-grito>

<https://www.recicloteca.org.br/cidades/por-que-e-tao-dificil-fechar-um-lixao/>

<https://www.ursopedia.com/anatomia-do-urso/>

<https://www.vectorstock.com/royalty-free-vector/show-host-anchor-reporter-or-presenter-woman-vector-18790867>