

## **A fotografia contaminada como possibilidade nas poéticas artísticas contemporâneas<sup>1</sup>**

Karine Gomes Perez<sup>2</sup>

### **Resumo**

Este texto trata sobre a fotografia contaminada, presente em grande parte das poéticas artísticas contemporâneas. Tem como objetivo investigar tal conceito, apresentando os principais tipos de contaminações ocorridos na fotografia no âmbito da arte contemporânea. Além disso, o trabalho sinaliza obras de artistas, as quais evidenciam relações com o conceito abordado. Por último, são tecidas algumas considerações a propósito da prática artística pessoal, sob a óptica da fotografia contaminada.

Palavras-chave: fotografia contaminada; contaminações analógicas; contaminações numérico/digitais.

### **Abstract**

The present text is based on the idea of contaminated photography, present in many contemporary artistic productions. The objective of the study is to investigate this concept, presenting the main contaminations occurred in the photography in contemporary art. Besides, some works of arts are indicate how possibles references and also my personal artistic process is mentionate.

Keywords: contaminated photography; analogics contaminations; digital contaminations.

### **Introdução**

Em face da diversidade de materiais, linguagens, estilos, formas e práticas presente nas produções artísticas contemporâneas, cabe mencionar que muitas dessas práticas, no passado, não estavam associadas ao fazer artístico. Esse é o caso da fotografia, que em seus primórdios não era considerada arte, em razão de ser um meio técnico de produção da imagem, cujo automatismo maquínico implica a produção imagética distanciada de um fazer manual, o qual não solicita ao operador da câmera um domínio das técnicas artísticas tradicionais.

Na medida em que a fotografia é incorporada ao âmbito da arte, seus propósitos e a maneira como é utilizada pelos artistas se altera ao longo do tempo. Por isso, o sistema

---

<sup>1</sup> Texto realizado na disciplina *Processos Híbridos na Arte Contemporânea*, ministrada pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Reinilda Minuzzi, no 1º Semestre de 2008, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (PPGART/UFSM). Trata sobre um dos conceitos operatórios da pesquisa de mestrado "Do padrão à encenação: a produção do auto-retrato fotográfico e as possibilidades de descoberta de outros 'eus' em mim" (título provisório), iniciada em março de 2008, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana Hartmann.

<sup>2</sup> Mestranda em Artes Visuais pelo PPGART da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Bolsista CAPES. Graduada em Desenho e Plástica – Bacharelado e Licenciatura Plena pela UFSM. Participa do Grupo de Pesquisa Arte e tecnologia/CNPQ. Vive e atua como artista em Santa Maria – RS.

tradicional de classificação de obras de arte apenas em pintura e escultura, passa a ser questionado, ocorrendo um afrouxamento entre as diversas categorias artísticas. Assim, as barreiras que separavam diferentes formas de arte, em categorias fechadas, tornam-se penetráveis e a fotografia passa a ser explorada por artistas de modo experimental, em múltiplas ocasiões.

Por essa razão, o presente artigo tem como objetivo traçar algumas considerações a respeito do conceito de fotografia contaminada. Também apresenta obras de artistas contemporâneos e breves considerações sobre a poética artística pessoal, sob o enfoque da fotografia contaminada, abordada por Tadeu Chiarelli<sup>3</sup>, em 1994.

### **Pensando a fotografia contaminada**

Ao investigar conceitos que se relacionem com as práticas fotográficas no âmbito da arte contemporânea, em geral, e com a poética artística pessoal, em particular, é necessário refletir sobre a análise de Chiarelli (2002, p. 115), que discorre a respeito de produções artísticas brasileiras. Tais produções envolvem “[uma] fotografia contaminada pelo olhar, pelo corpo, pela existência de seus autores e concebida como ponto de intersecção entre as mais diversas modalidades artísticas, como o teatro, a literatura, a poesia e a própria fotografia tradicional”. O autor também aponta que o processo de criação fotográfico dos artistas avaliados é contaminado com sentidos e práticas advindas de vivências e de outros meios artísticos.

Nesse sentido, é possível observar uma produção fotográfica contaminada e impura, a qual pode ser pensada num campo expandido de instauração, que se encontra na fronteira entre diferenciadas linguagens artísticas, sendo a fotografia concebida de maneira impura. Isso permite que muitos suportes e materiais sejam usados, presumindo uma pluralidade na produção fotográfica vinculada à arte contemporânea. De tal modo, a fotografia contaminada pode ser entendida como um objeto híbrido, situado entre variadas modalidades artísticas consagradas, discutindo seus limites e sentidos.

Araújo (2004) ressalta que, na arte contemporânea, os artistas estão utilizando cada vez mais a fotografia em suas poéticas, conjugando-a com outros meios artísticos e outro sistema de referências críticas. Essa autora propõe o entendimento da fotografia como linguagem integradora das artes visuais, que apresenta caráter agregador de distintas manifestações artísticas. Por isso, reuniram-se algumas contaminações presentes na

---

<sup>3</sup> Tadeu Chiarelli tratou sobre a fotografia contaminada em um texto publicado em espanhol e português denominado: “*La mirada contaminada: otras fotografías*”, no México, em 1994. O texto foi publicado novamente com o título: “A fotografia contaminada”, no livro “Arte Internacional Brasileira” escrito pelo mesmo autor, com a primeira edição em 1999 e a segunda em 2002.

fotografia, separando-as em dois grupos: contaminações analógicas e contaminações numérico/digitais.

Com relação às contaminações analógicas presentes nas poéticas de vários artistas contemporâneos, Dubois (2006) menciona que a fotografia dialoga com obras efêmeras como: a arte ambiental (Land Art, Earth Art), a arte corporal (Body Art) e a arte de evento (Happening e Performance), todas consideradas arte conceitual por Freire (1999). Nesses casos, a princípio, a fotografia serve como registro e documentação das ações dos artistas. Porém, conforme Freire, cada um desses tipos de arte usa a documentação fotográfica com uma finalidade diferente. Na performance, por exemplo, a fotografia é feita durante o desenvolvimento da ação artística para documentá-la. Já na *Land Art* a fotografia desempenha um papel de testemunho, permitindo que projetos realizados em lugares longínquos estejam acessíveis ao público por meio da imagem fotográfica. Esse último é o caso da obra *Spiral Jetty*, de Robert Smithson (Figura 01), que apesar de ter sido vista *in loco* por poucas pessoas, é bastante conhecida por sua imagem fotográfica.



**Figura. 01:** Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970. Fonte: <http://peregrinacultural.files.wordpress.com/2008/11/18/estatistica-um-metodo-razoavel-de-associar-valor-as-obras-de-arte/>

É possível perceber que a fotografia ainda se relaciona com aspectos da escultura e da instalação, já que, em diversas situações, corporifica-se através de objetos tridimensionais, envolvendo um conjunto fotográfico organizado espacialmente, podendo utilizar projeções fotográficas, que jogam com o espaço e a luz. Isso é o que ocorre na obra da artista Rosângela Rennó, que apesar de possuir vasta produção fotográfica, não fotografa. Apropria-se de fotografias de autoria anônima e, posteriormente, as manipula, alterando suas configurações, o que torna possível projetá-las em ambientes, além de combiná-las com textos, materiais e objetos. Suas fotografias se apresentam sob

múltiplos suportes além do papel fotográfico, como, por exemplo, vidro, produzindo, até mesmo, instalações combinadas à fotografia.

Em 1993, Rennó apresenta na Bienal de Veneza a obra: "Humoratis" (Humorais), que segundo Fabris (2004), é uma instalação que instaura um diálogo entre os estudos fisionômicos<sup>4</sup>, a noção de retrato compósito<sup>5</sup> e o Código Penal Brasileiro, conforme se observa nas figuras 02 e 03. Nessa série, a artista associou retratos de anônimos aos crimes listados no Código Penal Brasileiro, tomando por base as tipologias humanas criadas por Galeno, as quais acreditavam que o ser humano constitui-se de quatro substâncias: sangue, fleuma, bile amarela e bile negra, cujo desequilíbrio estaria refletido nos humores, na fisionomia e nos comportamentos, o que levaria os indivíduos à prática de atos ilícitos.



**Figura. 02 e 03:** Rosângela Rennó, "Humorais", 1993. Fonte: FABRIS (2004. P. 139-140).

No desenvolvimento da série "Humoratis", a artista se utiliza de fotografias de identidade descartadas por estúdios do Rio de Janeiro, mais precisamente, negativos abandonados por seus donos. Posteriormente, essas imagens são deslocadas para caixas metálicas de luz, dotadas de uma bolha de acrílico convexa. Na caixa, uma lâmpada emite luz que atravessa um diapositivo de *Kodalith*, possuidor de um dos retratos de identidade de

<sup>4</sup> Consistiam em procurar conhecer e catalogar o caráter de um indivíduo a partir dos traços exteriores de sua face.

<sup>5</sup> Conforme Peixoto (1996), essa noção de retrato, própria do século XIX, buscava traduzir visualmente padrões de comportamento através da fusão de vários retratos fotográficos em uma única imagem, formando uma composição.

tamanho 3x4, pintado manualmente por Rennó. Essa imagem é projetada sobre a bolha, adquirindo a dimensão de 97 cm, porém, contendo várias deformações nas faces dos seres anônimos.

Estas figuras podem causar um estranhamento no público, porque a boca e o nariz se encontram no primeiro plano da imagem, enquanto seus olhos recuam. Dessa forma, a artista não possibilita aos retratados a constituição de uma identidade própria, retirando-lhes toda a possibilidade de subjetivação. Na produção dessas imagens fotográficas Rennó coloca em uma mesma caixa duas imagens e duas fontes de iluminação, sobrepondo as projeções, que produzem um rosto borrado. A artista busca resgatar suas memórias através de uma identidade fictícia, com rostos de expressões vazias.

É plausível afirmar que as obras da artista possuem relações com o conceito de fotografia contaminada, o qual causa vários tipos de hibridações nas imagens construídas. Assim, Rennó promove novos desdobramentos para a imagem fotográfica, não só através de contaminações matéricas e técnicas, mas, também, de sentidos possíveis, já que em sua obra fotografias banais são re-significadas, agregando novas proposições às imagens.

Retomando aos exemplos de contaminações analógicas presentes na fotografia contemporânea, ainda é possível citar a antiga relação da fotografia com a pintura, que na contemporaneidade têm suas origens na Pop Art (figura 04), que assimilou o uso de outros meios associados à fotografia. Até mesmo, os diversos tipos de gravuras.



**Figura. 04:** Robert Rauschenberg, "Retroactive I", 1963. Fonte: [www.kevinwolf.com/?m=200601](http://www.kevinwolf.com/?m=200601)

Por fim, a fotografia se aproxima do cinema, em práticas nas quais os artistas fotografam cenas no monitor de televisão. Esse é um procedimento utilizado pelo artista Alfredo Nicolaiewsky, que fotografa cenas de filmes em VHS e, depois, as amplia e justapõe (figura 05).



**Figura. 05:** Alfredo Nicolaiewsky, "Melódico nº 3", s.d. Fonte: <https://aplicweb.feevale.br/site/internas/vwImprimir.asp?intIdIdioma=&intIdTipo=1&intIdSecao=1425&intIdConteudo=20741&strData=>

Frente a todas essas relações passíveis entre a fotografia e outras linguagens artísticas, Alexandre Santos (2006), numa entrevista cedida à Fundação Iberê Camargo, comenta que a fotografia encontra-se em ampla expansão, como uma linguagem passível de experimentações tanto isoladas quanto em conjunto com outras mídias. Para ele, os limites da fotografia estarão sempre em constante modificação, incorporando os desafios que vão surgindo na arte, inclusive as novas tecnologias que interferem na prática fotográfica. Logo, pode-se perceber que se evidencia em seu discurso, além das contaminações e impurezas já comentadas, uma espécie de contaminação entre a fotografia e os meios numérico/digitais.

As contaminações da fotografia com os meios digitais começam a ocorrer na ocasião em que a imagem fotográfica analógica é digitalizada através de Scanner. De acordo com Rush (2006), nesse momento a fotografia passa a ser abrangida pela tecnologia digital, que tem como ferramenta básica o computador. Para o autor, a partir do momento em que uma imagem analógica e bidimensional é transferida para linguagem digital, que é binária e matemática, ela se transforma em "informação", sendo possível modificar seus elementos formadores mínimos o que evidencia seu caráter maleável. Dessa forma, através do computador é possível fundir umas imagens nas outras e fazer com que fotografias advindas de origens diversas, passem a conviver na mesma obra. Exemplo é a figura 06, em que Victor Burgin justapõe imagens, situando a figura de uma menina entre fotografias aéreas de bombardeios da Segunda Guerra Mundial.



**Figura. 06:** Victor Burgin, "*Angelus Novus*", 1995. Fonte: [www.kevinwolf.com/?m=200601http://grupodearteeafins.blogspot.com/](http://www.kevinwolf.com/?m=200601http://grupodearteeafins.blogspot.com/)

Essa fusão de imagens se torna ainda mais frequente com o surgimento das câmeras digitais, que permitem outras formas de captar e armazenar a imagem. Essas câmeras funcionam de modo semelhante às analógicas, porém transformam a fotografia tomada em dados armazenados em sua memória interna ou em cartões de memória, não mais em imagens latentes presentes no filme fotográfico. Além disso, o operador da câmera digital visualiza a imagem que pretende capturar num visor LCD acoplado à própria câmera, podendo decidir se as fotografias serão impressas, não havendo a revelação de negativos fotográficos, nesse caso. Assim, com o advento da câmera digital, a numerização da imagem se dá de modo direto, o que a torna processual e intensifica a possibilidade de fundir imagens, podendo elas serem alteradas infinitamente.

Essas constantes alterações nas imagens fotográficas sujeitam-nas a contaminações e impurezas de diversas ordens. Nesse sentido, Couchot (2003, p. 265) afirma: "a arte atual continua a se insurgir contra todo o tipo de especificidade exclusiva e se abrir a todas as técnicas, a todos os cruzamentos possíveis entre essas técnicas e a todas as experiências estéticas." Isso consiste, segundo o autor, numa "desespecificação" das práticas artísticas que são reforçadas no numérico hibridado aos procedimentos artísticos preexistentes. Couchot (1993, p.46-47) coloca ainda que:

a arte numérica é antes de tudo uma arte da Hibridação. Hibridação entre as próprias formas constituintes da imagem sempre em processo, entre dois estados possíveis (...). Hibridação entre todas as imagens, inclusive as imagens óticas, a pintura, o desenho, a foto, o cinema e a televisão, a partir do momento em que se encontram numerizadas.

Todas essas considerações indicam para um caráter híbrido presente na fotografia contaminada. Conforme Plaza (1993), essas hibridações de meios, códigos e linguagens se superpõem e se combinam em processos intermídia e multimídia. No primeiro caso, a hibridação produz a criação do novo meio, antes inexistente, no qual as obras resultantes são impuras, se posicionando entre as mídias, numa mescla de suas características. Já no segundo caso, os múltiplos meios não chegam a realizar uma síntese qualitativa, resultando, então, numa espécie de colagem. Nesse sentido, dependendo da proposta de cada artista, a fotografia contaminada pode ser resultante tanto de processos intermídias, quanto multimídia. Assim, as diversas linguagens que contaminam a fotografia contemporânea se apresentam articuladas em um mesmo corpo visual, ocasionando cruzamentos, mixagens e mesclas de formas, materiais, meios e métodos de trabalho.

### **A poética artística pessoal e algumas relações com a questão da fotografia contaminada**

Após ter comentado a respeito da fotografia contaminada e apresentado alguns artistas cujas obras contribuem para tratar desse conceito, busco, agora, relacioná-lo com a poética pessoal que estou desenvolvendo. Nesse sentido, alguns dos artistas mencionados ao longo do texto são considerados como possíveis referências para minha prática artística (figura 07), que diz respeito a auto-retratos criados a partir de manipulações analógico/digitais de imagens fotográficas.



**Figura. 07:** s/ título, 2009

Para tanto, estou desenvolvendo esta proposta artística sustentada em duas noções de fotografia: 1) a fotografia documental, pautada numa pose padronizada, que é utilizada num momento inicial do processo, no qual manipulo com cera de abelha fotocópias de meus documentos pessoais; 2) a fotografia ficcional, com base numa pose encenada,

empregada no instante em que me fotografo com câmera digital em meu ambiente doméstico, usando roupas de outras pessoas, mais especificamente de amigos e familiares. Ambas as fotografias são sobrepostas e retrabalhadas em ambiente digital, sendo, posteriormente, impressas, a princípio, em lona fosca.

Com vistas às considerações de Chiarelli (2002) sobre fotografia contaminada, posso afirmar que, em minha produção artística, mesmo que ocorram impurezas de meios, a construção das imagens parte sempre da fotografia. Minha prática dialoga primeiramente com a pintura, em razão dos procedimentos adotados, mais especificamente a técnica da pintura encáustica. Também apresenta relação com o registro de uma espécie de performance, ou seja, com ações desenvolvidas em meu ambiente doméstico, que são registradas pelas lentes da câmera fotográfica. Futuramente, talvez, este trabalho venha a dialogar também com a idéia de instalação, pois algumas imagens fotográficas são agrupadas em pequenos conjuntos, formando dípticos, trípticos e polípticos que necessitarão ser ordenados espacialmente de acordo com o ambiente em que serão exibidos. Ainda estou pensando em experimentar a impressão de alguns trabalhos sobre outros suportes, que não poderão ser pendurados na parede como quadros, necessitando maneiras diferentes de ocupar o espaço expositivo.

Esses procedimentos enumerados têm caráter experimental e podem ser encarados sob a perspectiva da fotografia contaminada, já que envolvem práticas impuras, abarcando fotografia, pintura encáustica e manipulações digitais. Os trabalhos também podem ser considerados contaminados por misturarem imagens de origens distintas, tais como: fotocópias de fotografias de documentos (imagens fotografadas por uma outra pessoa com uma finalidade específica) e imagens fotografadas por mim. Assim, ambas as imagens utilizadas na prática artística pessoal carregam sentidos e olhares diversos, que passam a conviver na mesma obra, contaminando-se.

### **Considerações finais**

Depois de comentar algumas obras das artistas e, também, breves aspectos da prática artística que venho realizando, é possível constatar que, ao contrário da concepção moderna de pureza de meios, proposta pelo crítico de arte Clement Greenberg (1997)<sup>6</sup>, a arte contemporânea apresenta contaminações de vários tipos, que acabam expandindo as possibilidades da fotografia. Portanto, o meio fotográfico não se opõe às linguagens mais tradicionais ou mais novas que ele. Encontra-se freqüentemente somado a elas, renovando-se a partir desse diálogo.

---

<sup>6</sup> Para Greenberg (1997), a pureza de meios consistia no fato de que cada arte deveria se utilizar daquilo que é mais característico de seus meios materiais, distanciando-se dos efeitos de outras linguagens artísticas.

A alusão a obras de artistas, ao longo do texto, teve a intenção de reforçar o conceito de fotografia contaminada, o qual se investiga para fundamentar teoricamente os procedimentos técnicos utilizados na própria prática artística, que se encontra em processo, tendo ainda várias questões para amadurecer. É plausível afirmar que os artistas citados promovem novos desdobramentos para a imagem fotográfica, não só através de contaminações materiais e técnicas, mas também de sentidos possíveis, já que em suas obras as fotografias são re-significadas, agregando novas proposições às imagens.

Assim, é necessário mencionar que o que define uma experiência artística não é o meio utilizado pelo artista para concretizar a obra, mas sim o sentido que ele atribui à sua própria produção. Nessa perspectiva, visto que utilizo procedimentos técnicos variados em minha prática, os quais não dizem respeito apenas ao campo fotográfico, posso considerar que as fotografias realizadas são contaminadas tanto pelos procedimentos utilizados quanto pelos sentidos que carregam.

### **Referências**

ARAÚJO, Virgínia Gil. Realidades imaginárias na fotografia: a artificialidade, os aspectos e as ruínas da realidade. In: SANTOS, Alexandre; SANTOS, Maria Ivone dos (Org.). **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura: Editora da UFRGS, 2004.

CHIARELLI, Tadeu. **A arte internacional brasileira**. 2.ed. São Paulo: Lemos-Editorial, 2002.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

\_\_\_\_\_. Da representação à simulação: evolução das técnicas e das artes da figuração. In: PARENTE, André (org.). **Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993. p. 35-48.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 9.ed. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do processo**: arte conceitual no museu. São Paulo: Iluminuras, 1999.

GREENBERG, Clement. Clement Greenberg Parte I. In: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília. (Org.) **Clement Greenberg e o debate crítico**. Rio de Janeiro: Funarte/Jorge Zahar, 1997. Disponível em: <<http://books.google.com.br>>. Acesso em: 05 fev. 2009.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. 3.ed. São Paulo: Senac, 1996.

PLAZA, Júlio. As imagens de terceira geração, tecno-poéticas. In: PARENTE, André (Org.). **Imagem-máquina**: A era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SANTOS, Alexandre. **Fotografia em expansão**. Porto Alegre, 24 nov. 2006. Revista Fundação Iberê Camargo, 2006. Entrevista concedida à Fundação Iberê Camargo. Disponível em <[http://iberecamargo.uol.com.br/content/revista\\_nova/entrevistaintegra.asp?>](http://iberecamargo.uol.com.br/content/revista_nova/entrevistaintegra.asp?>)>. Acesso em: 28 nov. 2006.