

FOTOMONTAGENS (TRANS)FERIDAS: MÁSCARAS, MÁQUINAS E CORTES

ALEXANDRA KERN ASSUMPCÃO¹; ALICE JEAN MONSELL²

¹Universidade Federal de Pelotas – assumpcao.a.k@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – alicejean@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho discute a pesquisa em poéticas visuais intitulada *Fotomontagens (Trans)feridas: Máscaras, Máquinas e Cortes* e está sendo elaborada como Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Visuais do Centro de Artes da UFPel. Seu foco está na produção prática e reflexão teórica sobre o processo de criação das obras desenvolvidas desde 2012. Essa pesquisa desenvolve uma poética usando técnicas de transferência e fotomontagem, utilizando retratos de crianças e imagens de animais da Internet. O processo de fotomontagem manual é parte do processo de elaboração do meu trabalho, pois os retratos fotográficos apropriados de colaboradores passam por vários procedimentos manuais e mecânicos (de impressão gráfica), incluindo: a seleção, catalogação, impressão, recorte, montagem e “mesclagem” das feições retiradas de imagens de animais e inseridos dentro das fotos de crianças. A partir do processo de transferência por decalque, as imagens se tornam uma imagem que mistura as feições do animal e do ser humano. Por esta razão, o termo “animalumanesques” foi fabricado para descrever a imagem que resulta deste processo de criação.

A reflexão crítica sobre o uso de retratos de crianças e a questão de identidade é apoiada no texto “Identidade/não-identidade: a fotografia brasileira atual” em CHIARELLI(1999) e em FABRIS (2004). A apropriação de imagens da Internet (as imagens de animais), bem como os procedimentos de utilizar máquinas para reproduzir imagens nesta pesquisa são vistos em BENJAMIN (1992) no texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” e em CHIARELLI (1999).

As obras tratam o tema de violência infantil. Na obra, este tema é indicado pelos procedimentos de corte no papel e remontagem de retratos infantis que revelam uma qualidade “bruta” e “crua” em consequência da presença de cortes e erros de impressão que entram em evidência na imagem. A violência e o procedimento de corte são discutidos através da análise de imagens animalumanescas da artista norte-americana Wangechi Mutu, e também em relação às esculturas de bonecas recortadas da artista Cindy Sherman. Outro artista referente é Mathew Barney com seu ciclo de filmes que apresentam personagens animalumanesques.

2. METODOLOGIA

Esta pesquisa utiliza a metodologia de pesquisa em poéticas visuais que parte do desenvolvimento prático das obras. Durante e depois da elaboração manual e mecânica das imagens desta pesquisa, são buscados aportes teóricos e artistas referentes que tornam possível a reflexão crítica sobre esta produção poética e as noções que conceituam a especificidade desta poética visual. Nesta metodologia de

pesquisa, é necessário, em primeiro lugar, desenvolver as técnicas que instauram as obras, e, subsequentemente, identificar as questões mais adequadas a reflexão sobre o processo de criação.

Nesta pesquisa, foi desenvolvida uma nova técnica de recorte e montagem de duas imagens sem utilizar a colagem. Através do recorte com estilete, dois tipos de imagens (na forma de fotocópias em preto e branco sobre papel) são mesclados: retratos de crianças dados por outras pessoas (muitos dos quais sendo retratos de identidade) e imagens de animais apropriadas da Internet (Fig. 1). Os traços e as feições animais são cortados e retirados da imagem e montados dentro do retrato infantil (Fig. 2). Depois, o *thinner* é usado para transferir as imagens mescladas para um novo suporte de papel através da transferência por decalque (Fig. 3).



Figura 1.



Figura 2.



Figura 3. Da série “Violados”.

A técnica de transferência com *thinner* é feita manualmente. Esta técnica de reprodução da imagem é “pobre”, comparada com outros métodos de reprodução técnica. O processo deixa aparecer falhas e erros de impressão que são considerados qualidades poéticas significantes e não “erros”. A técnica de transferência também pode ser entendida em termos de algo que não só se transfere como imagem, mas também como algo que vai além da ferida feita. Por esta razão, a palavra no título é escrita (trans)ferida.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nesta pesquisa, oito obras foram realizadas e as mesmas foram selecionadas e premiadas com o Segundo Prêmio do Salão Arte Londrina II que acontecerá em novembro do corrente ano. Como nesta poética não produzo o registro fotográfico (o retrato infantil) e sim me aproprio de uma fotografia já existente, a imagem é física, isto é, revelada no papel, ela tem que passar pelo processo de digitalização, utilizando o scanner. A cópia do retrato infantil digitalizada nunca vai ser igual a original em papel. No entanto, é exatamente essas diferenças que são importantes no trabalho, desde a primeira cópia inigualável até a impressão hachurada, falhada, desgastada (Fig.3). Essas “imperfeições” são o que considero parte das qualidades gráficas da fotomontagem. Também são elas que tornam a imagem única. Não importam quantas reproduções são feitas, as cópias nunca vão ser iguais, pois a máquina acarreta diferenças na cópia e na impressão. A qualidade crua e danificada da imagem, as marcas e os vestígios serão sempre diferentes.

No entanto, considero a expressividade das falhas e dos erros criados pelas máquinas de impressão e de digitalização que uso para transformar as imagens antes de cortar e realizar a transferência da imagem final. Aceito suas reproduções técnicas “imperfeitas”, dando valor a essas impressões que para muitos seriam descartáveis. Mas, no meu trabalho, as falhas técnicas são características

primordiais. No *Texto Colocando dobradiças na arte contemporânea*, em CHIARELLI (1999) comenta sobre a utilização de mídias na era industrial.

Querendo romper com a noção de arte como maneira de recriar o mundo a partir da autoexpressão e das regras tradicionais da composição (CHIARELLI.1999. p.121)

No trabalho *Untitled #316*, 1995, de Cindy Sherman, a escultura de uma boneca com uma máscara recortada por uma faca parece se confessar, revelando uma situação de brutalidade, o inumano. O grotesco vem à tona, suas esculturas deformadas são mascaradas por plástico que imita boca, nariz, olhos. Entretanto sua máscara revela o horror, o indesejável, uma verdade escondida. A aniquilação da imagem, as incisões brutas estão presentes tanto no trabalho de Cindy Sherman como no meu, ambos se revelam como imagem (em meu trabalho) ou material (em Sherman). O rosto cortado não tenta ser verdadeiro ou “mascarado”. O bruto é exposto claramente pelo recorte e as linhas presentes. A imagem nua é livre de maquiagens no trabalho de Sherman. Esta qualidade nua e crua é comparável às falhas nas minhas imagens da série “Violados”.

Na obra “Intertwined” (Entrelaçadas), a artista Wangechi Mutu utiliza técnicas de recorte e colagem combinando imagens apropriadas de duas mulheres e feições de uma hiena que remete a seu país natal Quênia para produzir o seu imagem animalumanesque. Porém é de grande importância ressaltar que ela também usa recortes minuciosos do corpo, como, olhos, nariz, boca, mãos, chifres e por diante. Esses recortes, segundo a artista, remetem à violência em países africanos na era de Pós-Colonialismo, nos quais mulheres e crianças são mutiladas por milícias e suas mãos e pés são amputados brutalmente. A utilização do corte tem valor simbólico que remete à violência.

4. CONCLUSÕES

Nesta pesquisa em andamento, os trabalhos práticos de outras obras planejadas abordarão a mesma temática de violência infantil, tendo em vista que estas serão feitas com os mesmos procedimentos de fotomontagem e transferência descritos anteriormente. Certas questões necessitam aprofundamento, como a questão da reprodução técnica da obra de arte em BENJAMIN (1992). Vale destacar que ainda será discutido o livro *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico* em FABRIS (2004), considerando seus conceitos de identidade e sobre o retrato-fotográfico, bem como obras de Mathew Barney, bem como a questão de identidade em HALL (2011).

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, W. *Sobre Arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1992.
- CHIARELLI, T. **Arte internacional brasileira**. São Paulo: Lemos, 1999.
- FABRIS, A. **Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- HALL, S. **A Identidade Cultural na pós-modernidade**: tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11.ed., 1.reimp – Rio de Janeiro: DP&A, 2011.