

DANSEUSES BLEUES: EXPERIMENTOS FOTOGRAFICOS E PÓS-PRODUÇÃO COM IMAGENS DE EDGAR DEGAS

Daniela Remião de Macedo

Fotógrafa, mestranda do PPGAV-UFRGS com ênfase em Poéticas Visuais. Mestre em Ciência da Computação pela PUC-RS (1999). Docente universitária desde 2000. Pesquisadora do grupo LUMEN-UFRGS e do projeto 'O acidente e a perda como catalisadores da criação artística'. Pesquisa processos fotográficos históricos e sua utilização híbrida com processos digitais. Realizou exposições individuais e coletivas no Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Mato Grosso, Bahia e Amazonas.

Resumo. O tempo cronológico reside na imagem fotográfica, mas, além dele, outros tempos se desencadeiam e se emaranham. Esse tempo compreende o pré, durante e pós ato fotográfico. A teatralização da realidade, a duração da captura até o momento da emulsão trazer à superfície a imagem fotografada incorporam em si meandros de temporalidade. Esse texto analisa o tempo do fazer fotográfico que incorpora todos esses tempos, especialmente na fase de pós-produção. As reflexões surgem a partir da apresentação de um trabalho plástico realizado com referência em Edgar Degas, que utiliza apropriação de imagens e impressão artesanal, relacionando pintura e fotografia, e fazendo uso do hibridismo entre o analógico e o digital na fotografia contemporânea.

Palavras-chave. fotografia, tempo, hibridismo, cianotipia, Edgar Degas.

DANSEUSES BLEUES: PHOTOGRAPHIC EXPERIMENTS AND POST-PRODUCTION WITH IMAGES OF EDGAR DEGAS

Abstract: Chronological time resides in the photographic image, but beyond it, other times are unleashed and entangled. This time includes the pre, during and post photographic act. The theatricalization of reality, the duration of the capture until the moment of the emulsion to bring to the surface the photographed image incorporate in itself meanders of temporality. This text analyzes the time of photographic making that in-



corporates all these times, especially in the post-production phase. The reflections arise from the presentation of a plastic work done with reference in Edgar Degas, which uses appropriation of images and handmade printing, relating painting and photography, and making use of hybridism between analog and digital in contemporary photography.

Keywords: photography, time, hybridism, cyanotype, Edgar Degas.

INTRODUÇÃO

As obras fotográficas e os artistas que produzem as imagens com que nos deparamos nos espaços e arquivos de museus de arte moderna reivindicam o tempo todo ações e olhares experimentais, rompimentos e reconstruções: de espaço-tempo, de suporte, de sentidos. Para Ronaldo Entler (2009), mais do que um procedimento, uma técnica, uma tendência estilística, a fotografia contemporânea é uma postura.

Com interesse na produção artística que se desgarrar do viés documental e entendendo que o fotográfico nasce como meio expandido ou expansível desde a origem, propondo diálogos, absorções e hibridizações entre linguagens e campos artísticos, a pesquisa em desenvolvimento propõe um mergulho no mundo das imagens, buscando um maior aprofundamento a respeito da arte contemporânea e dos processos de criação de obras fotográficas. Nesse sentido, a produção artística aqui apresentada, resultado dessa pesquisa, busca entrelaçar ainda mais a arte e a fotografia, transgredindo o fazer fotográfico, combinando procedimentos das vanguardas históricas, processos primitivos e alternativos, às novas tecnologias.

Os experimentos fotográficos realizados têm como referência obras de Edgar Degas, e foram norteados pelas estratégias fotográficas contemporâneas formuladas por Andreas Müller-Pohle (2009), que propõem, entre outras, possibilidades para a pós-produção de imagens fotográficas, e levam em conta alguns dos procedimentos sugeridos por Rubens Fernandes Jr. (2006). Sendo assim, foi desenvolvido um experimento no nível de intervenção entre o artista e a imagem, interferindo na própria fotografia, através da manipulação digital da matriz após ser digitalizada e transportada para o computador, e da reprodução de processos primitivos.



OS TEMPOS DA FOTOGRAFIA

A representação do tempo na imagem tem demandado sucessivas formulações ao longo dos séculos. Desde a antiguidade, os artistas têm procurado representar a sucessão de momentos ao longo do tempo que estão em uma única cena dando suas respostas usando diferentes materiais e técnicas à sua disposição em cada época. Embora as obras de arte sejam por natureza congeladas, os artistas buscaram decompor o movimento. O políptico permitiu há muito tempo a evocação de várias cenas no mesmo espaço, mesmo que a pintura clássica imponha progressivamente tempo e lugar.

Com a invenção da fotografia, que revolucionou as artes visuais e abriu novas perspectivas aos artistas no final do século XIX, o surgimento da cronofotografia derrubou esses códigos de representação. As vanguardas exploram então outras formas de sugerir o movimento, mostrando a decomposição de um gesto, e artistas como Edgar Degas se interessaram pelo mundo da dança para representar o movimento.

Mas, além do tempo cronológico que reside na imagem fotográfica, outros tempos se desencadeiam e se emaranham. Esse tempo compreende também o pré, durante e pós ato fotográfico. Assim, desde a teatralização da realidade, a duração da captura até o momento da emulsão trazer à superfície os sujeitos fotografados incorporam em si meandros de temporalidade.

A PINTURA E A FOTOGRAFIA

Como pintor, as conexões de Degas com a fotografia são universalmente reconhecidas. No grande debate para decidir quais aspectos da pintura do século XIX são atribuíveis ao precedente fotográfico, Degas revela-se geralmente uma espécie de originador heróico do instantâneo. O interesse de Degas pelo meio fotográfico residia, sobretudo, nas novas possibilidades do projeto realista propiciadas pela fotografia. Mais que qualquer outro pintor do século XIX, Degas compreendeu o que significa ver em termos fotográficos e era atraído pela precisão das fotografias que se alastravam ao seu redor. Na contra-mão de uma representação eloquente em termos tradicionais, subvertia o realismo banal por uma filosofia de *mise-en-scène*. Segundo Annateresa Fabris (2011), Degas não busca na realidade exterior os índices de uma ordem oculta, mas, ao contrário, cria um mundo artificial,



cuja significação reside na ordem visível, numa forma feita de signos emprestados e de signos novos.

Com a evidente influência da fotografia nos trabalhos de Degas, algumas obras sugerem a possibilidade de ser intenção do artista retratar, não um grupo de bailarinas com o mesmo figurino, mas uma mesma bailarina em sucessivos movimentos sobrepostos na mesma imagem. Malcolm Daniel (1998, p. 43) nos apresenta mais sobre as experimentações do pintor, se referindo a um conjunto de negativos em vidro de Edgar Degas que mostram uma bailarina em várias poses (**Fig. 1**). Essas fotografias, inspiradas nas pesquisas de Étienne-Jules Marey sobre cronofotografia que aconteciam naquele período, serviram de modelo para vários desenhos, pinturas e pastéis de Degas, como *Danseuses Bleues* (1899), onde combinou as poses das três imagens em uma única composição (**Fig. 2**).

Seguindo nossa pesquisa sobre Degas, encontramos as mesmas poses destas imagens fotográficas na composição de outras de suas obras (**Fig. 3-7**).

A fotografia de Degas foi acima de tudo um campo de experimentação e representa uma mistura singular, refletindo diferentes intenções e servindo a propósitos diferentes. Compreender a fotografia de Degas é entendê-la não como um instrumento de trabalho, à parte, mas integrado em suas preocupações artísticas como um todo e na fotografia em seu entorno, enquanto ele se desenvolvia como um artista mais jovem antes de começar a se divertir com a câmera. A diversidade da fotografia de Degas reflete a curiosidade devoradora do artista ao longo de sua carreira.

DANSEUSES BLEUES

Com base na pesquisa realizada sobre o pintor, foi criado o trabalho *Danseuses Bleues* (**Fig. 8**), um políptico composto de nove telas, trazendo a reprodução fotográfica de recortes de obras de Edgar Degas. Este trabalho leva o mesmo nome da obra *Danseuses Bleues* (**Fig. 2**) de Degas, que ocupa o espaço central do políptico. Ao seu redor, as três fotografias do artista (**Fig. 1**) revelando a bailarina em diferentes poses a partir das quais a obra original foi feita.

Outros trabalhos de Degas (**Figs. 3-7**), entre pinturas, desenhos e pastéis, que também sugerem que suas composições de bailarinas foram criadas a partir de alguma destas fotografias, completam a obra. As imagens impressas com pincel



em tela através da cianotipia, processo fotográfico histórico, que tem como característica a criação de imagens em tons de azul, misturam fotografia e pintura, e transformam assim todas as bailarinas de Degas em bailarinas azuis.

Atualmente, com a possibilidade de exibir imagens *online*, um número crescente de materiais raros apareceu em plataformas acessíveis ao público, algumas delas cuidadosamente disponibilizadas (sites de galerias e museus), outras simplesmente divulgadas com a possibilidade de alguma manipulação digital. Sendo assim, imagens de obras de grandes artistas que anos atrás apenas poderiam ser visualizadas em raros, caros e volumosos livros de história da arte, hoje podem ser facilmente encontrados na *web*. Essas imagens pobres, como descreve Hito Steyerl (2009), de qualidade ruim e resolução abaixo dos padrões, transformam qualidade em acessibilidade, valor de exposição em valor de culto. As imagens pobres são imagens populares, que podem ser feitas e vistas por muitos, é possível armazenar os arquivos, mas também reeditá-los. E os resultados circulam.

As reproduções fotográficas das obras de Degas utilizadas nessa produção foram adquiridas de sites diversos da web que disponibilizam imagens mais próximas às visualizadas nos acervos digitais dos museus e galerias que abrigam estas obras fisicamente ou livros de arte, de forma a garantir a maior fidedignidade com a obra original sem eventuais manipulações comuns em imagens disponíveis na internet. Contudo a baixa resolução das imagens foi inevitável, assim como os arranhões e marcas do tempo dos negativos fotográficos originais.

Assim, além de unir, em uma única obra, imagens que se encontram fisicamente dispersas em diferentes museus e galerias pelo mundo, a produção criada com o políptico *Danseuses Bleues* partiu da apropriação de reproduções fotográficas de obras de Degas, imagens pobres, digitais, de baixa resolução com facilidade de acesso e reprodução, e buscou a revalorização dessas imagens através de tratamento digital, buscando restaurar sua qualidade, e de um processo de impressão artesanal, resgatando e gerando imagens únicas.

De acordo com Antônio Fatorelli (2013), a reciclagem de imagens preexistentes na mídia de massa e a dilatação do tempo da etapa de pós-produção de imagens, como no trabalho desenvolvido, são procedimentos que acrescentam novas temporalidades à representação, ressaltando sua irredutibilidade ao tempo de tomada.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em meio a tanta evolução tecnológica da fotografia, hoje dominada pelo digital, buscar em processos manuais, históricos e não comerciais meios para produzir imagens dentro do campo das artes visuais parte de uma inquietação e necessidade de experimentação em relação à rígida linguagem fotográfica, buscando uma maior liberdade na produção artística.

O trabalho aqui apresentado, além de utilizar um processo histórico de impressão, trouxe ainda uma visão contemporânea com a exploração da tela como suporte fotográfico, uma superfície não convencional na utilização dos processos no século XIX, quando os suportes predominantemente utilizados, segundo Mosciaro (2009), eram o papel, o metal e o vidro.

Esse desejo de explorar a percepção, conectada às noções de luz e tempo, às transformações das substâncias químicas, e as descobertas do trabalho da matéria utilizada, em oposição aos tempos controlados e etapas padronizadas do fazer analógico tradicional, traz alquimia ao trabalho, permitindo a interferência da artista e colaboração na transmutação das imagens originais. De acordo com a definição de Roland Barthes (2012), mesmo sem a interferência do artista, a fotografia nesse processo pode ser entendida como um organismo vivo, pois “nasce dos próprios grãos de prata que germinaram, desabrocha por um instante, depois envelhece. Atacada pela luz, pela umidade, ela empalidece, extenua-se, desaparece” (embora no caso apresentado o processo fotográfico utilize grãos de ferro).

As imagens fotográficas resultantes, emolduradas em bastidores como telas de pintura, devolvem essa materialidade perdida da obra original nas imagens digitais capturadas da *web*, devolvendo a fascinação pela materialidade da superfície texturizada, pelo desejo do toque. Fotografias são depósitos de químicos e, ao mesmo tempo, imagem e objeto físico.

O tempo do fazer fotográfico do trabalho plástico apresentado mesclou os tempos de vários autores, artes e processos. Esses tempos compreendem desde o *mise-en-scène* de Degas frente à bailarina para os registros fotográficos, o tempo da revelação analógica dessas imagens no século XIX, o tempo das pinceladas de Degas nas várias composições de bailarinas a partir dessas fotografias, o tempo dos registros pelos vários fotógrafos dos acervos que transformaram os quadros do pintor em fotografias digitais, o tempo de circulação dessas imagens pela *web*, até o meu tempo de busca por essas imagens, o tempo da manipulação digital para



a criação dos negativos que utilizei, o tempo das impressões em tela com a Cianotipia e o tempo de emolduração tornando as imagens novamente quadros. Um trabalho com múltiplos tempos e autorias, que começou a surgir no século XIX pelas mãos de Degas, sendo finalizado em 2017 pelas minhas mãos, mas ainda sob a ação do tempo que continua a modificar as imagens.

A fotografia contemporânea está aberta às novas tecnologias que provocam desdobramentos e contaminações, despertando novas possibilidades de criação, e produzindo novas experiências e sensações.

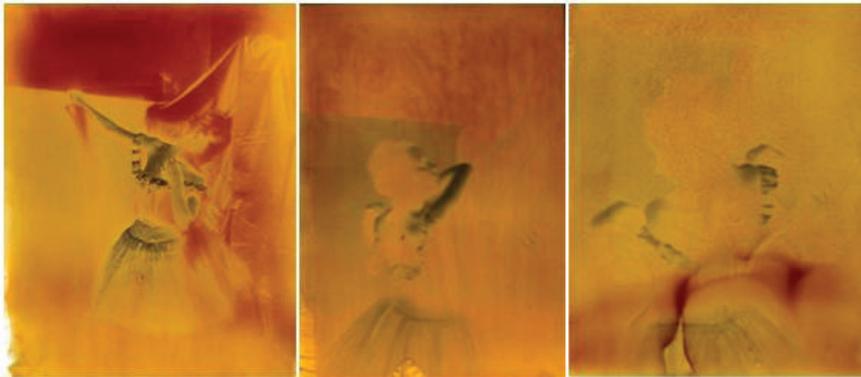


Fig. 1 Edgar Degas: *Danseuse le bras tendue*, *Danseuse ajustant sa bretelle*, *Danseuse ajustant ses deux bretelles*, 1895-1896, negativos em vidro, 13x18 cm

Fonte: Bibliotheque Nationale de France (BnF), Paris

Disponíveis em: <<http://goo.gl/QzJwjm>>, <<http://goo.gl/g3LVgZ>>, <<http://goo.gl/yLUWnr>>



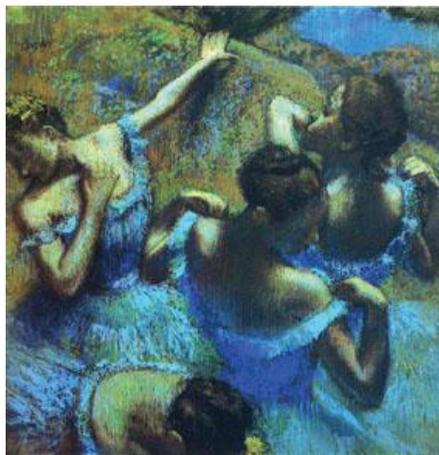


Fig. 2 Edgar Degas: *Danseuses Bleues*, 1899, pastel sobre papel, 65x65 cm.
Fonte: Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscou.
Disponível em: <<https://goo.gl/8YaBXn>>



Fig. 3 Edgar Degas: *Quatre Danseuses*, 1899, óleo sobre tela, 151.1x180.2 cm.
Fonte: National Gallery of Art Washington.
Disponível em: <<http://www.nga.gov/collection/art-object-page.46597.html>>



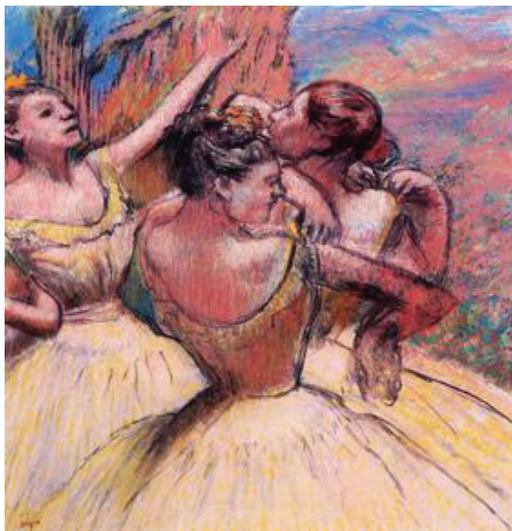


Fig. 4 Edgar Degas: *Trois Danseuses*, 1898, pastel sobre papel, 65.4x65.4 cm.
Fonte: Coleção particular.
Disponível em <<http://www.edgar-degas.org/Three-Dancers-III.html>>

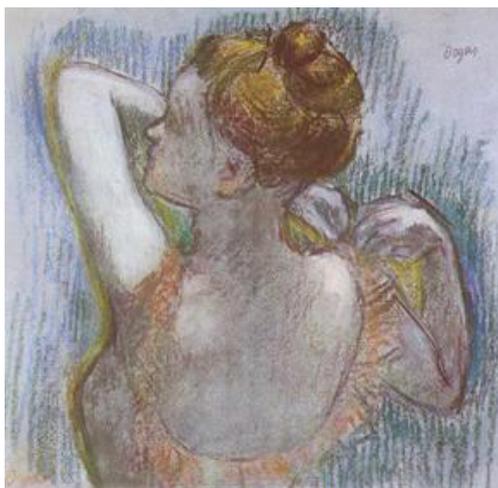


Fig. 5 Edgar Degas: *Danseuse*, 1899, pastel sobre papel, 30×31.5 cm.
Fonte: Museum of Fine Arts, Budapest.
Disponível em: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edgar_Germain_Hilairre_Degas_067.jpg>





Fig. 6 Edgar Degas: *The Dancers*, 1899, pastel sobre papel, 62.2x64.8 cm. Fonte: Toledo Museum of Art, Ohio. Disponível em: <<http://emuseum.toledomuseum.org/objects/50814>>



Fig. 7 Edgar Degas: *Two Dancers*, 1879, pastel sobre papel, 46.7x54.9 cm. Fonte: The Metropolitan Museum of Art (NY). Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436167>>





Fig. 8 Dani Remião, *Dansenes Bienes*, 2017, cianotipia sobre tela, políptico, 9 telas de 20x20 cm. Fonte: autora



REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Edição especial Saraiva de Bolso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

DANIEL, Malcolm. *Edgar Degas: Photographer*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1998.

ENTLER, Ronaldo. Um lugar chamado fotografia. Uma postura chamada contemporânea. In: *A invenção de um mundo: coleção da Maison Européenne de la Photographie* (catálogo da exposição). São Paulo: ITAU CULTURAL, 2009. pp.142-147.

FABRIS, Annateresa. *O desafio do Olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas*, Volume I. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

FATORELLI, Antônio. *Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas tecnologias*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. Processos de criação na fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. *EACOM*, São Paulo, FAAP, n. 16, p. 10-19, 2º Semestre, 2006.

MOSCIARO, Clara. *Diagnóstico de conservação em coleções fotográficas*. Caderno Técnico nº 6. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/preservacaofotografica/wp-content/uploads/2010/11/cad6_port.pdf>. Acesso em: 30/04/2018.

MÜLLER-POHLE, Andreas. Estratégias de informação. In: *Boletim*, Universidade de São Paulo, nº 3, Maio 2009.

STEYERL, Hito. In defense of the poor image. In: *E-flux Journal*, número 10, novembro 2009.

