

RAQUEL PELLICANO GRANADO

**Segundos Cristalizados**

Brasília, 2011.

Raquel Pellicano Granada

## SEGUNDOS CRISTALIZADOS

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas,  
habilitação em bacharelado, do Departamento de Artes  
Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília  
Orientador(a): Profª Mestre Marília Panitz

Brasília, 2011

“Uma foto não passa de uma superfície. Não tem profundidade, mas uma densidade fantástica. Uma foto sempre esconde outra, atrás dela, sob ela, em torno dela.” (Nelson Peixoto Brissac)

## SUMÁRIO

<b>LISTA DE FIGURAS</b>	<b>4</b>
<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>5</b>
<b>2. ESTUDANDO O TEMA</b>	<b>9</b>
<b>2.1. Real e fotográfico</b>	<b>9</b>
<b>2.2. Pesquisas e comparações</b>	<b>12</b>
<b>2.3. A imagem-cristal</b>	<b>16</b>
<b>3. METODOLOGIA DE TRABALHO</b>	<b>19</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>25</b>
<b>5. BIBLIOGRAFIA</b>	<b>27</b>

## LISTA DE FIGURAS

1. Exposição Obslescências | <http://migre.me/70QdX> | pág6
2. Advertisements versus reality | [fast-food-vs-reality-big-mac.jpg](http://fast-food-vs-reality-big-mac.jpg) | pág 9
- 3, 4 e 5. Fotos de Diane Arbus | <http://migre.me/6fYNH>; <http://migre.me/6fYOr> ;  
<http://migre.me/6fYOX> | pág 10
- 6 e 7. Duas fotos com diferenças claras de luz | <http://migre.me/6fYMA>;  
<http://migre.me/6fYMT> | pág 11
8. Retrato de “Miss N.” por Gertrude Kasebier | <http://migre.me/6fYVu> | pág 12
9. Composição encenada de Julia Margaret | | <http://migre.me/6fYVu> | pág 12
10. Cartaz por Eduardo Recife | [www.misprintedtype.com](http://www.misprintedtype.com) | pág 12
11. sem título, composição digital por Eduardo Recife | [www.misprintedtype.com](http://www.misprintedtype.com) | pág 12
12. Exposição “Cuide de você” | <http://migre.me/6fZbU> | pá15
13. Cerimônia do Adeus, por Rosângela Rennó | <http://paratyemfoco.com> | pág16
14. Cristais utilizados como filtros sobre a lente. | pág 19
15. Sem título, foto digital por Raquel Pellicano | pág 20
16. Sem título, teste digital por Raquel Pellicano | pág 20
17. Sem título, teste digital por Raquel Pellicano | pág 20
- 18 ,19 e 20. Fragmentos do resultado final. | pág 21
- 21 e 22. Andre Kertesz | <http://migre.me/6g1Q7>; <http://migre.me/6g1Ri> | pág 22
- 23 e 24. Man Ray | <http://migre.me/6g1Md> ; <http://migre.me/6g1CK> | pág 22
- 25, 26, 27, 28 e 29. Fragmentos do resultado final | pág 23

## I – INTRODUÇÃO

A rapidez da evolução tecnológica no século XX impressiona, e revoluções como a internet nos trouxeram mudanças que alteraram a forma de pensar de toda a sociedade, quebraram fronteiras e barreiras, forçando o mundo à um processo de globalização acelerado. Em meio a tanta mudança, a obsolescência de alguns equipamentos é questionável, e muitas pessoas voltam atrás em suas escolhas, mesmo com a opção de utilizarem tecnologias novas.

O mundo passa por um momento de mudanças de paradigmas e formas de pensamento. A imagem que criamos é fruto do meio, do contexto cultural e histórico em que vivemos. Estamos rapidamente nos adaptando ao modo de pensar atual, em que a internet com todas as suas conseqüências reforça um tipo de pensamento rizomático<sup>1</sup>. As fronteiras de tempo e espaço diminuem, os meios de comunicação passam a ser extensão do corpo, e o palpável se torna raro onde a cultura do digital prevalece. A absorção do conhecimento é feita de maneira cada vez mais fragmentada, e surge a situação em que tudo é passível de questionamento, e pode ser visto de múltiplos pontos de vista. As imagens são pertencentes cada vez mais ao meio virtual, criadoras de espaços imersivos e impalpáveis.

---

<sup>1</sup>Deleuze e Guattari sugerem a imagem do rizoma como metáfora da não-linearidade e da possibilidade de leituras indeterminadas, temporárias, passíveis de reconfigurações. Esta situação de imprevisibilidade tem gerado textos ambíguos, por vezes questionando suas produções e se auto-avaliando, outras vezes interagindo com outros, tornando-se vulneráveis a leituras contraditórias. (CORREA ARAUJO, *Imagens Revisitadas [Ensaio Sobre a Estética da Hipervenção]*, pág 13, 2008.)

O cenário pós-moderno nos oferece uma atitude ambi-valente. Por um lado, uma aceitação da pluralidade e do multiculturalismo. Por outro lado, um questionamento contínuo sobre como assimilar e representar todas as facetas apresentadas. Acredito que a era atual pode ser caracterizada de diversas maneiras que convergem no que diz respeito à sua “indetermanence”, “indetermanência”, termo proposto por Hassan para definir a permanência indeterminada, a mudança e a troca, mais essencialmente o intercâmbio(CORREA ARAUJO , 2008, pág 12)

Mudanças tão rápidas e radicais causam conseqüências na forma de pensar da sociedade, e de lidar com a cultura visual. Muita informação permeia todos os contextos, e a filtragem do que é bom ou ruim, se torna um processo rápido e complexo. O tempo contemplativo virou questão de segundos, inversamente proporcional à gigantesca quantidade de conteúdo novo criado constantemente.

Se pode observar na exposição “Obslescências”<sup>2</sup> (fig.1), que o diálogo entre as propostas artísticas está na intensa atração pelo considerado antigo. Isso devido a uma resistência ao descarte cada vez mais rápido dos objetos, substituídos por novidades tecnológicas de qualidade duvidosa, muitas vezes descartáveis. Os artistas parecem buscar sempre mais uma estética que remeta a uma precariedade anterior. Tanto no cinema, quanto na fotografia e em outras mídias.



1. Exposição Obslescências | 27.06.2009

Em relação à fotografia, alguns pontos podem se destacar, que justificariam a volta da utilização da fotografia analógica, fora todo o saudosismo. Analisando

---

<sup>2</sup>De curadoria de Marília Panitz

diversos álbuns antigos de familiares e amigos, algo perceptível é a diferença da qualidade da imagem, estética e pictórica. Estética devido ao fato de que, em função das limitações para a captura das imagens<sup>3</sup>, as pessoas planejavam cada único clique. Isso tornava as fotos especiais e muito bem compostas, fazia do ato de fotografar quase um ritual. O que é um contraponto com o momento atual, que apesar de ter tornado a fotografia mais prática e acessível em vários aspectos, em outros banalizou o ato fotográfico, fazendo com que muitas vezes se tirem cem, duzentas fotos para que se filtrem uma ou duas boas imagens.

A facilidade e a praticidade podem tornar o ato de fotografar muito mais mecânico, apenas um apertar de botão. As preocupações com forma, composição, esmero e até mesmo técnica diminuem, já que se pode começar tudo do zero, sempre.

Outro detalhe importante a ser lembrado é a materialidade da fotografia analógica. Por ser a impressão da luz no negativo, os filmes gerados como registros de fotos analógicas são palpáveis, e podem ser guardados na gaveta. Duram séculos preservados no tempo, esperando para serem achados e, quem sabe, restaurados. Por outro lado, nos dias de hoje, o advento da tecnologia digitalizou todo o processo. As pessoas têm a tendência de guardar os seus arquivos somente e apenas em meios digitais, que são frágeis e possuem vida útil bastante curta. Assim, é normal a perda de grandes fotografias, obras que entrariam para a história pelo seu primor artístico, estético ou histórico.

Meu trabalho vem da ideia básica de que não sou fotojornalista. Gosto de usar a fotografia como uma ferramenta para mostrar o mundo de uma forma pessoal diferente, não simplesmente fazer um registro de um momento simbólico e importante. Se assim fosse, fotografar para mim não faria sentido. Sou fotógrafa comercial, trabalho com moda e publicidade, mas também nutro paixão por fotografar as coisas singelas do dia-a-dia. Este projeto possui cunho autobiográfico, tendo em vista que considero as fotos tiradas no meu dia-a-dia como autorretratos<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> O número de fotos por filme é limitado, o equipamento era mais inacessível.

<sup>4</sup> Dá-se o nome de autorretrato, quando o retratista procura descrever o seu aspeto e o seu carácter, revelando o que captou da expressão mais profunda de si mesmo. O autorretrato constitui um exercício que permite revelar traços do criador artista." (URL: [http://www.infopedia.pt/\\$autorretrato](http://www.infopedia.pt/$autorretrato)) Logo, na minha concepção, toda e qualquer obra de carácter autoral pode ser considerada um autorretrato, pois é o resultado direto da soma de vivências, leituras e acasos que se passam no decorrer da vida.



Uso a fotografia como uma forma de recriar a minha realidade. Tento relembrar o lado ritualístico do ato fotográfico perdido na atualidade, fazendo uma seleção de imagens de momentos que poderiam ser facilmente descartados, já que vivemos em uma sociedade em que a saturação de visualidade pode tornar o ato de ver cansativo e automático. Mantenho uma espécie de diário fotográfico, onde as imagens não são um retrato da realidade objetiva, mas a construção de lembranças da maneira que eu as imagino. A reconstrução do que me rodeia, da minha própria história.

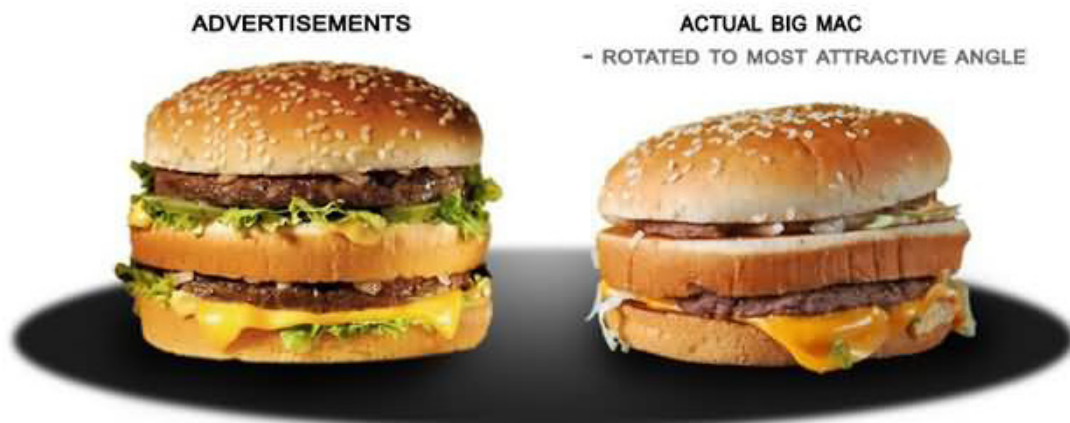
Desconstruo a imagem desses momentos do dia-a-dia, metamorfoseando-as em imagens novas, que ainda assim necessitam do sujeito inicial para preexistirem. Com cristais lapidados na frente da lente fotográfica, trago à tona a imagem invisível, fantasmas e espectros de luz que só aparecem e podem ser visualizados por intermédio do filtro de cristal.

Utilizo filtros elaborados com cristais lapidados transparentes, colocados entre a câmera e o sujeito para criar distorções na imagem que não são resultado de um processo de pós produção, e sim ainda realizados no momento do clique.

## II - ESTUDANDO O TEMA

### II.1 - Real e fotográfico

A fotografia foi por um longo período, considerada a forma mais verossímil, o espelho do real. Promovendo uma distorção da realidade vislumbrada pelo olho nu, em um resultado fotográfico analógico claramente sem interferência posterior de meios digitais, coloco em cheque o valor da fotografia como documento de registro, com filtros que causam uma desarticulação da relação causal entre imagem fotográfica e objeto real palpável.<sup>5</sup>A fotografia abaixo ilustra que o objetivo da fotografia nem sempre condiz com a realidade (fig. 2).



2. Advertisements versus reality

<sup>5</sup>Espera-se que o resultado da imagem fotográfica esteja diretamente ligado à imagem visualizada diante da câmera. Ao realizar uma grande distorção diante da lente, altero a relação direta da câmera com o objeto fotografado.

A fotografia tende a ser considerada equivocadamente a forma de reprodução mais perfeita da realidade, devido à sua maneira mecânica de reprodução. Porém, há muito se sabe que a fotografia está bastante afastada de ser a representação mais fiel do mundo. Como citado no livro de Philippe Dubois, “O Ato Fotográfico”, a fotografia é resultado de uma imagem determinada por diversos fatores: o ângulo de visão escolhido, o enquadramento e a distância do objeto a ser fotografado - isso, além de produzir uma imagem bidimensional de um mundo visto em três dimensões, e não conseguir alcançar todo o campo de variações cromáticas da natureza, sem possuir nenhuma reprodução da sensação olfativa ou tátil.

Muitas vezes, a própria presença do fotógrafo, quando notada, influi determinantemente no resultado final da fotografia. O incômodo causado pela objetiva é imenso, e a tentativa de pose das pessoas resulta em um estranhamento. Uma das fotógrafas a explorar essa interferência foi Diane Arbus (fig. 3,4,5), que ao contrário de muitos, que ficam em uma eterna tentativa frustrada de camuflar-se para conseguir um momento espontâneo em que sua presença não é notada, se assumia no local, fazia questão de ser vista. A alteração que causava no comportamento do fotografado faz parte de sua estética. Definitivamente a fotografia não é uma cópia mecânica da natureza. Uma imagem fotográfica não é neutra simplesmente por ser intermediada por uma máquina. Assim foi considerada por bastante tempo, pois a mão do artista não intervinha diretamente.



3, 4 e 5. Fotos de Diane Arbus (fotos sem título) | 1923-1971

Fotografar é fazer uma reinterpretação pessoal do mundo, tanto para quem elabora a foto, quanto para quem a interpreta, que pode entendê-la de maneiras diferentes.

A objetividade da fotografia confere-lhe um poder de credibilidade ausente de qualquer obra pictural. Quaisquer que sejam as objeções de nosso espírito crítico, somos obrigados a acreditar na existência do objeto representado, ou seja, tornado presente no tempo e no espaço. A fotografia beneficia-se de uma transferência de realidade da coisa para sua reprodução. (BAZIN, *apud*, DUBOIS, 2009, pág 35)

Como observado no livro “O Fotográfico”, de Rosalind Krauss – (A Fotografia Como Texto: O Caso de Namuth/Pollock pp:94-104), as fotos tiradas, ao longo do tempo, de artistas realizando suas pinturas, eram carregadas de significados, e transformavam as situações. Traziam novos questionamentos e sentidos às pinturas, se tornando sozinhas, uma nova obra. As fotografias recriam os sentidos daquilo que foi fotografado.

Ao exemplificar situações em que obras de arte são fotografadas por outras pessoas e pelo próprio artista, Krauss relembra a seguinte questão, que por muito foi recorrente: quem fotografa, cria uma nova imagem da obra, fazendo uma crítica pessoal do objeto ali exposto, e inventando uma visualidade completamente inovadora. Não faz simplesmente um registro pelo viés da máquina fotográfica. Dessa forma, a fotografia pode ser usada como uma maneira de isolar e ressaltar determinados aspectos do trabalho, como um texto crítico. Pode ser visão metalinguística sobre as obras de outras pessoas, tornando-se, talvez, uma terceira obra isolada.

Um bom exemplo em que a fotografia é usada com esse fim é o de Constantin Brancusi. Ele julgava-se o único a ser capaz de fotografar suas esculturas de forma que o agradasse. Pensava que os outros fotógrafos desvirtuavam suas obras, e que só ele conseguia captar toda a sua beleza, os detalhes das superfícies polidas, as silhuetas contornadas por halos de luz (fig. 6 e 7).



6 e 7. *Sleeping Muse* 1909-1910 | Duas fotos com diferenças claras de luz, não se sabe se essas fotos foram feitas pelo artista

## II.II - Pesquisas e comparações

Meu trabalho pode sugerir uma aproximação aos Pictorialistas, na ânsia por descaracterizar minhas fotos com distorções. Porém, os fotógrafos pictorialistas que começaram seus trabalhos na segunda metade do século XIX, procuravam valorizar a fotografia de forma contraditória, ainda buscando na pintura os conceitos e bases para que sentissem suas obras reconhecidas como forma de arte, pois a fotografia era vista ainda apenas como um registro e espelho do real. Dessa maneira, faziam intervenções no resultado final sobre o negativo. Influenciados pelo impressionismo, tratavam a fotografia como pintura, utilizando-se de pincéis, lápis e vários outros produtos químicos e instrumentos. Tal trabalho, na atualidade, pode de alguma forma, ser comparado com as montagens, colagens e intervenções realizadas com o advento do Photoshop (fig. 8 e 9).



8. Retrato de “Miss N.” por Gertrude Kasebie (1852–1934) | 9. Composição encenada de Julia Margaret Cameron (1815–1879)



10. Cartaz para banda Panic at the disco, por Eduardo Recife( 2002-2006); 11. sem título, composição digital por Eduardo Recife( 2002-2006)

Não é o caso desta pesquisa. O resultado multifacetado conseguido com o uso dos cristais pode se assemelhar, em alguns momentos, a resultados realizados com o uso de ferramentas digitais, mas se diferencia quando dá grande margem ao acaso, em vista de que não é mera consequência de cálculos matemáticos elaborados por um computador.

As diferentes facetas criadas nos cristais, pelo lapidador, podem ser mais brilhantes ou opacas, podem ter cores variadas, e o seu resultado como filtro será distinto a cada foto. Isso porque a milimétrica variação do ângulo de incidência da fonte luminosa externa, o ângulo de utilização do cristal, sua distância da lente da câmera, sua distância do objeto escolhido para ser fotografado, e as infinitas possibilidades de composições, angulações e sujeitos para fotos, criam resultados absolutamente antagônicos e diferentes de combinações de cores, luzes, efeitos de prismas, reflexões, e multifacetadas, impossíveis de serem calculados e simulados por um computador, até agora.

Dessa forma, evidencio a não utilização de pós-produção pesada nas imagens elaboradas, para que a questão seja justamente a valorização da fotografia como fotografia que intriga, e não como foto-pintura, ou tentativa de se tornar qualquer coisa que não ela mesma.

No trecho “Escrituras de la Luz”, posso destacar a forma de trabalhar de Moholy-Nagy, mencionada por Dominique Baque, onde ele elabora uma estética da luz, apenas deixando que qualquer obra sua adquira sentido na medida em que mostra a luz na modalidade em que é própria, como matriz e fonte principal na arte. “La luz como matriz del arte, el arte como arte de la luz. “ (BAQUE, 2005, pág17)

Esse trabalho preza o cuidado durante o ato fotográfico, mas também dá a luz a liberdade de aparecer de maneira aleatória, deixando como obra do acaso a combinação de reflexões e refrações do resultado final. É um descontrole que valoriza o ato fotográfico, prezando sempre a presença da luz, independentemente de sua forma, matéria prima essencial na formação de uma foto.

Lendo a história de Anatole Vasanpeine, em “O Amante Detalhista” de Alberto Manguel, a personagem mal notada pelos seres a sua volta adentra em um mundo de introspecção por meio da descoberta da fotografia que, ao mesmo tempo extremamente pessoal, está intimamente ligada ao outro, ao próximo, (mesmo sem

seu consentimento.). Ele vive a mercê do que acontece na casa de banho em que trabalha. Sua motivação está em cada clique, tirado a esmo, e vai desde o processo misterioso de colocar a lente no buraco da fechadura curiosamente para congelar um momento no tempo, até a revelação de qual pedaço do corpo não visto conseguiu captar. A vida silenciosa de Vasampeine possui uma atmosfera peculiar, onde cada imagem tem uma completude gigantesca, mesmo tratando-se de partes individuais do corpo humano, retratadas de forma completamente aleatória. Elas adquirem sua finalidade como obras autônomas, redondamente. Tal qual Anatole Vasanpeine, as imagens que pretendo realizar com a fotografia na elaboração de fotos do meu dia-a-dia, serão fotos que de alguma forma sintetizem muita informação. Contem uma potência narrativa, imaginada por quem as vê. Essa história pode ser a história real do ocorrido ou não, estarei transformando a minha realidade, criando uma nova personagem para mim mesma como protagonista que viveu e fotografou todos esses momentos singulares.

Referência importante das desarticulações, interações e confusões entre vida privada e sua recriação na arte, é a artista Sophie Calle (fig. 12). Ela pode ser vista como uma contadora de histórias. Sua vida e sua arte se fundem em uma só matéria, de arte inclassificável, ela recria e desarticula a sua realidade, trazendo à tona personagens que podem ou não ser ela ou parte dela. As obras da artista são de caráter fortemente documental. Ela trabalha com anotações e fotografias muitas vezes apropriadas de outras pessoas, criando mundos cênicos que retira da sua imaginação, na tentativa de extrair a sua própria versão de realidade do mundo. Conta novas histórias, a partir de vestígios já produzidos, e de momentos já ocorridos.



12. Sophie Calle Foto da exposição “Cuide de você” 2009.

Outros trabalhos de destaque são os de Rosângela Rennó (fig. 13). A principal fonte de inspiração da artista são as pessoas. Busca o seu trabalho no elemento humano, nos mercados, nos jornais. Ela apresenta suas obras de forma a modificar a maneira como o espectador se relaciona com a fotografia, tradicionalmente vista em suporte bidimensional. Amplia as formas de apresentação da imagem fotográfica, além das suas possibilidades de reflexão e percepção. Rennó colecionou fotografias antigas, adquirindo-as de álbuns de família descartados, em estúdios populares ou em feiras. Realizou um trabalho que denominou “Arquivo Universal”, com sobras da cultura e fotogramas jogados fora, arquivos penitenciários, notícias da crônica social ou policial. Ela recompôs as imagens e as organizou em sua trajetória como artista para elaborar suas obras. A artista propõe também a ressignificação de imagens preexistentes. Sempre negando-se a produzir novas fotografias, volta seu interesse para imagens antigas de seu acervo de álbuns fotográficos.





13. Cerimônia do Adeus, por Rosângela Rennó (1997-2003)

Ao observar sua obra, sobrevém a questão da dualidade com a gênese das identidades fotografadas, questão essa que também se encontra recorrente nos meios de comunicação em massa, onde, muitas vezes as identidades e informações ficam perdidas em meio à uma saturação de ícones visuais. Elas parecem apelar para um lugar de sentido no mundo pós-moderno, ou para um novo significado. A artista busca saídas em torno desse eixo, procurando um resgate da memória coletiva humana através do processo artístico.

### II.III A imagem-cristal

Em “A Imagem-Tempo”, Gilles Deleuze faz um relato sobre a imagem que pode se comportar como cristal. Seu texto permeia a idéia de uma imagem dupla, de uma face atual e outra virtual, uma real e outra imaginária, que coexistem.

Nos conceitos de Deleuze, a utilização do termo imagem-cristal diz respeito à imagem que funde e confunde as barreiras de tempo, lugar e espaço, real e virtual. No meu trabalho, forço a utilização do termo ao pé da letra, usando cristais reais como uma ferramenta para causar confusão nos conceitos de tempo, real, virtual, e imaginário.

O cristal causa incongruências com a imagem visualizada, tomando mais nítida a transição da imagem real para a imagem virtual. Crio uma nova relação da foto com o imaginário.

Uma foto que é muitas vezes tida como uma das maneiras de se reter uma memória, de se registrar um momento, é distorcida de tal modo que se assemelha às lembranças e sonhos, incongruentes e irreais. Em “O Ato Fotográfico”, Philippe Dubois ressalta os aspectos de registro temporal de uma imagem fotográfica.

É, portanto, disso que se trata qualquer fotografia: *cortar o vivo para perpetuar o morto*. Com um golpe de bisturi, decaptar o tempo, levantar o instante e embalsamá-lo sob (sobre) faixas de película transparente, bem achatado e bem à vista a fim de conservá-lo e protegê-lo de *sua própria perda*. Furtá-lo para o revestir melhor e exibi-lo para sempre. Arrancá-lo à fuga ininterrupta que o conduziria à dissolução para petrificá-lo de uma vez por todas em suas aparências detidas. (DUBOIS, 2009, pág 169)

Nenhuma versão contada de qualquer acontecimento é real, já que ele se encontra no mundo virtual de memórias onde cada pessoa retém o que lhe convém, ou o que lhe foi mais marcante de cada momento. Todo acontecimento tem versões diversas, e elas não podem ser consideradas certas ou erradas, todas devem ser ponderadas.

A imagem virtual (lembrança pura) não é um estado psicológico ou uma consciência: ela existe fora da consciência, no tempo, e não deveríamos ter mais dificuldades para admitir a insistência virtual de lembranças puras no tempo do que a existência atual de objetos não-percebidos no espaço. O que nos engana é que as imagens-lembrança, e mesmo as imagens-sonho ou devaneio, frequentam uma consciência que necessariamente lhes dá um aspecto caprichoso ou intermitente, já que se atualizam Segundo as necessidades momentâneas dessa consciência. (DELEUZE, 1990, pág 100)

Durante as minhas experiências pude concluir também que, o filtro de cristal em muitos casos resulta em, além da distorção, na multiplicação da imagem. A imagem multiplicada em diversos momentos mais de três vezes proporciona distorções e versões ligeiramente alteradas da mesma imagem original real, remetendo mais uma vez às lembranças incertas e irreais, carregadas de novas versões, sensações e significados de um mesmo fato, onde cada repetição aparenta evocar um humor ou estado específico dos sujeitos e objetos fotografados.

Nossa existência atual, na medida em que se desenrola no tempo, se duplica assim de uma existência virtual, de uma imagem especular. Logo, cada momento de nossa vida oferece estes dois aspectos: ele é atual e virtual, por um lado percepção e por outro lembrança (...) será comparável ao ator que desempenha automaticamente seu papel, se escutando e olhando encenar. (BERGSON, *apud*, DELEUZE, 1990, 99)

Tento elaborar imagens com diferentes percepções de uma mesma cena, onde a forte distorção torna pouco clara a resolução do que ali ocorria durante o ato fotográfico. Tais quais sonhos que permanecem na memória, porém fragmentados.

### III – METODOLOGIA

Nos trabalhos anteriores mantive a minha tentativa de valorizar o ritual do ato fotográfico, e de enaltecer o momento visual. Elaborei um livro-objeto, com fotografias feitas cuidadosamente e impressas em papel especial de fibra de algodão, utilizado na museologia para sua preservação.

Minha pesquisa com os cristais (fig. 14) começou quando me vi intrigada com um colar que usava. Suas facetas faziam prismas, e olhar por elas era como olhar o mundo por um caleidoscópio.

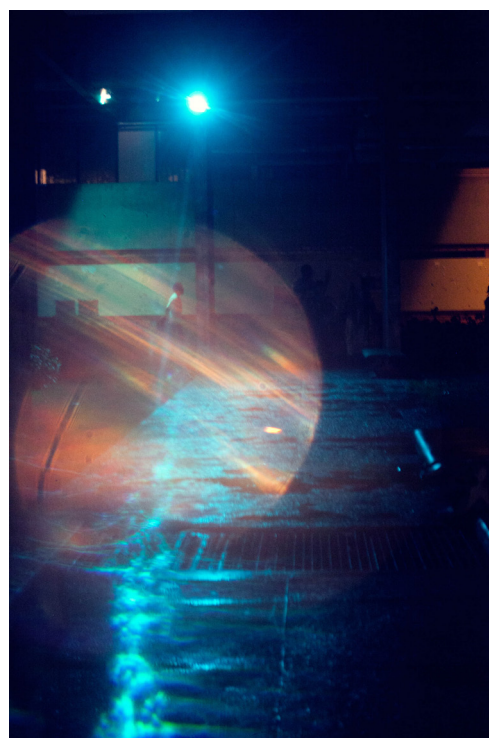


14. Cristais utilizados como filtros sobre a lente.

Coletei outros cristais lapidados, com diferentes formas e cores, e vi que formavam desenhos diferentes do mundo. Logo veio a idéia de utilizá-los como espécie de filtro em imagens fotográficas. Os testes foram feitos com câmeras analógicas e digitais (fig. 15, 16 e 17).



15. Sem título, foto digital por Raquel Pellicano (2011)



16. Sem título, teste digital por Raquel Pellicano (2011); 17. Sem título, teste digital por Raquel Pellicano (2011)

As fotos remetem às lembranças e sonhos, que sempre distorcem a realidade, com diversas versões e facetas, tornando questionável o valor do “real” e “verdadeiro”. Como observado no capítulo “Os Cristais de Tempo” do livro “A Imagem-Tempo” de Deleuze, as pessoas possuem várias e diferentes percepções de um mesmo

acontecimento e lembrança. Distorço o considerado límpido e intacto, já que a idéia primária da imagem fotográfica era de uma reprodução do real extremamente verossímil, pois é realizada por intermédio de um aparelho mecânico, e não diretamente pela mão humana como a pintura, o desenho ou a escultura. É comumente utilizada como uma ferramenta para registro de memórias.

Causando dessa maneira confusão no discernimento entre realidade, virtualidade, realidade deformada e virtualidade deformada, remeto minhas imagens às imagens-cristal mencionadas por Deleuze, onde a troca e a comunhão do virtual e do atual coexistem, e não páram de se trocar.

Um dos aspectos do uso desse filtro específico que mais me intrigam é o acaso. O quanto a variação de combinações de angulações do filtro e das fontes de luz podem me proporcionar resultados infinitamente variados. Logo, para me manter ainda mais fiel à estética do acaso, e fazendo jus à minha proposta de valorização do ritual de criação da imagem fotográfica, cheguei à resolução de que o melhor suporte para a minha poética seria a câmera analógica (18, 19 e 20).



18, 19 e 20. Fragmentos do resultado final. (2011)

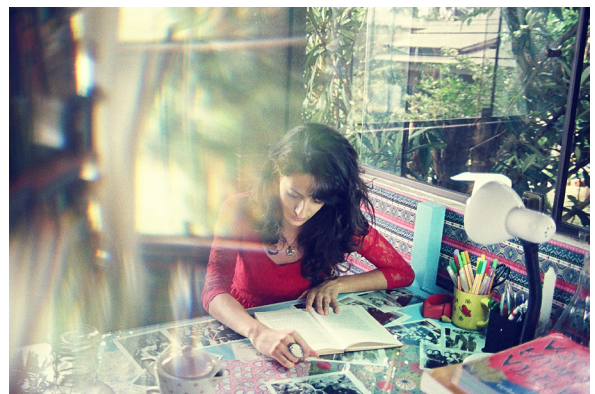
Posso aqui referir-me ao efeito *Blow-up* da fotografia, mencionado no livro de Dubois, “O Ato Fotográfico”. Tal efeito diz respeito ao elemento surpresa por mim aclamado. Aos detalhes, feixes de luz e imagens que tais quais fantasmas, passam despercebidos durante o clique e se tornam aparentes ao revelar-se a foto, abalando a certeza representativa da imagem.

O fato de a revelação revelar algo além do que a latência nos deixava acreditar, algo que não vimos e que estava necessariamente ali. E essa dificuldade, essa falha, essa decalagem, (amplificada pelo atraso temporal em virtude da revelação da imagem) induz inelutavelmente o sujeito ao movimento, ao deslocamento, à travessia: confrontado com dois universos que não aderem um ao outro, o sujeito, a princípio surpreso, intrigado e depois inquieto, angustiado, finalmente transformado, cada vez mais aprisionado numa espiral vertiginosa, começa a ir e vir incessantemente a princípio na imagem, depois entre as imagens (...). (DUBOIS, 2009, pág 175)

Talvez me aproxime dos fotógrafos surrealistas, como observado no texto de Rosalind Krauss, na tentativa de metamorfosear o sujeito fotografado, agrupando palavras e objetos aparentemente desconexos, tendo como resultado uma imagem de percepção completamente nova, utilizando-me de distorções de ângulos para a descaracterização da imagem original, e transformando o que era inicialmente banal em novamente sedutor.(figs. 21, 22, 23 e 24).



21 e 22. Andre Kertesz(1894-1985) fotos da série Distorção  
23 Man Ray (1890-1977) La Priere | 24. Man Ray (1890-1977) Anatomy



25, 26, 27, 28 e 29. Fotos sem título, fragmentos do resultado final (2011)



Um dos principais pintores do surrealismo, escrevendo em 1933, imagina a seguinte cena: um homem fixa distraidamente um ponto luminoso pensando tartar-se de uma estrela e é brutalmente tirado de seu devaneio, quando se dá conta que era apenas a ponta incandescente de um cigarro. Dizem-lhe então que a ponta desse cigarro é na verdade o único ponto visível de um imenso objeto “psico-atmosférico-anamórfico”, e isto, assegura-nos o autor, vai instantaneamente fazer com que esta ponta qualquer de cinzar incandescentes se revista de “todos os seus mais incontestáveis vestígios de sedução e curiosidade irracional”. (KRAUSS, 1990, pág 171,)

O objetivo dos cristais está em proporcionar para o fruidor da obra uma imagem que cause uma complexidade inicial aos olhos, que não seja “mastigada”, e de compreensão em poucos segundos, o que naturalmente se espera de uma imagem fotográfica. Possibilitando assim, que ele se mantenha preso à sua observação por mais tempo, na tentativa de solucionar os fragmentos de imagem e desvendar a maneira com que foram criados.

“For me there’s no difference between dream and reality. I never know if what I’m doing is done when I’m dreaming or when I’m awake.” (MAN RAY, 2008, pág 136).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup>Tradução: Para mim não há diferença entre sonho e realidade. Eu nunca sei se o que eu estou fazendo é feito quando eu estou sonhando ou quando eu estou acordado.

#### IV - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo do trabalho elaborado é relembrar, nos dias atuais, tanto a necessidade de materialização de arquivos digitais, quanto o hábito perdido com a digitalização das tecnológicas, de ritualização do ato de fotográfico. Antigamente, antes de uma foto, as famílias planejavam cuidadosamente os trajes que vestiriam, as poses que encarnariam, inseriam as vezes até mesmo casas e cachorros alheios na composição, na tentativa de ostentar uma realidade inexistente. Elas construía uma ficção sobre a vida real. Claro, tudo isso de forma exagerada.

Algum tempo depois, a fotografia foi se popularizando, mas ainda era uma forma de registro dispendiosa. É fácil perceber que no passado o cuidado ao se tirar uma fotografia era outro.

Em compensação, nos vemos hoje no extremo oposto. A fotografia se popularizou, aplicativos de *Iphone* como o *Instagram* simulam processos alternativos com o apertar de um botão, e em poucos segundos todos estão a tirar fotos com aparências de revelações e processos que nem mesmo conhecem. Como temos a liberdade de apagarmos o resultado quase indefinidamente para tentarmos mais uma vez, o ritual do ato de fotografar ficou esquecido, e as fotos se tornaram mais banais. Não só para quem é fotografado, mas também para quem fotografa, que raciocina menos na composição, na exposição, na ação que está exercendo ao clicar.

Ao escolher pedras e cristais especiais para o meu processo de criação, selecionar o filme a ser utilizado, pensar o resultado que eu quero manualmente na câmera, angular a pedra lapidada de forma a conseguir uma luz e refração da imagem específica, e aguardar o meu rolo de filme ser revelado, eu me volto à minha fotografia com uma nova relação. Crio rituais, além de relembrar os antigos, e prendo quem vê a foto na tentativa de desvendar o mistério da sua elaboração, tornando o ato de ver também mais cuidadoso, agregando questionamentos, e relembrando valores esquecidos.

Posso dizer que me identifico com a personagem colecionadora de areia, do texto de Ítalo Calvino “Coleção de Areia”. Capto imagens do meu dia-a-dia na provável ânsia de reter de alguma forma a melhor lembrança dos fatos ao meu redor, obsessivamente. As imagens distorcidas se tornaram um exercício de desapego dessas memórias, forçando o trajeto já traçado naturalmente pela foto de transformá-las em uma lembrança nova, desafiando minha talvez infindável vontade de guardar todas as situações marcantes. A distorção remove de vez a obrigação da imagem de ser um registro desses momentos, mas torna-a memória nova, resignificada, porém ainda carregada de sentidos redescobertos, de uma Raquel-personagem que só existe no mundo criado por minhas imagens.

## V – BIBLIOGRAFIA

BAQUE, Pinturas, Fotografía, cine y otros escritos sobre fotografía, [Escrituras de la luz], 2005.

CALVINO, Italo. Coleção de areia, Companhia das Letras, 2010. 1ª ed. | Collezione di sabbia, 1984| Tradução : Maurício Santana Dias

CORREA, Araujo, Imagens Revisitadas [Ensaio Sobre a Estética da Hipervenção], 2008.

DELEUZE, A Imagem-Tempo, 1990)

DUBOIS, Philippe, O Ato Fotográfico: o ofício de arte e forma, Tradução de: Marina Appenzeller. São Paulo; Papyrus Editora, 2009.

HANS, Michael Koetzle, Photo Icons, the history behind the pictures, Volume 1. London; Taschen, 2002.

HANS, Michael Koetzle, Photo Icons, the history behind the pictures, Volume 2. London; Taschen, 2002.

HEITING, Manfred, Icons series, London; Taschen, 2008.

KRAUSS, Rosalind, O Fotográfico, Tradução de: Anne Marie Davée. Barcelona: GG, 2002.

MANGUEL, O Amante Detalhista, Cia. Das Letras, 2005.