

A FOTOGRAFIA NUMA ERA DE CATÁSTROFES. NOTAS SOBRE A III BIENAL DE FOTOGRAFIA DE BEIJING, CHINA

*La fotografía en una era de catástrofes.
Notas sobre la III Bienal de Fotografía de Beijing, China*

*Photography in an Era of Catastrophes.
Notes on the III Beijing Biennial of Photography, China*

_ ÂNGELA FERREIRA



Foto: Mauro Macilau/III Bienal de Fotografia de Beijing

SOBRE OS AUTORES >

ÂNGELA FERREIRA>

Doutora em Comunicação Visual e Expressão Plástica pela Universidade do Minho de Braga, Portugal.

Professora adjunta na Escola Superior de Media Artes e Design do Instituto Politécnico do Porto, Portugal.

www.angelaberlinda.com

RESUMO > RESUMEN > ABSTRACT >

Construída sob um conjunto de representações que envolvem o lugar da fotografia nas sociedades contemporâneas este artigo procura lançar pistas sobre algumas das questões mais pertinentes ligadas a uma era de catástrofes num tempo hiper-conturbado, de grande viragem para a Fotografia que, ao ser encarada como resultado de um fragmento do “real”, funciona também como registo do confronto entre o sujeito e o mundo. Através da apresentação de vários autores que fizeram parte da III Bienal de Fotografia de Beijing na China pretendemos examinar o modo pelo qual a Fotografia con-tinua a envolver-se em narrativas culturais contemporâneas para a construção de novas ordens e estruturas artísticas.

Palavras-chave: Fotografia; Bienal; catástrofes; real.

Resumen: Construida bajo un conjunto de representaciones que envuelven el lugar de la fotografía en las sociedades contempo-râneas, este artículo busca arrojar pistas sobre algunas de las cuestiones más pertinentes ligadas a una era de catástrofes en un tiempo hiper-conturbado, de gran viraje hacia la Fotografía que, al ser encarada como resultado de un fragmento del “real”, funciona también como registro del enfrentamiento entre el sujeto y el mundo. A través de la presentación de varios autores que formaron parte de la III Bienal de Fotografía de Beijing en China pretendemos examinar el modo por el cual la Fotografía continúa involucrándose en narrativas culturales contemporâneas para la construcción de nuevas órdenes y estructuras artísticas.

Palabras clave: Fotografía; Bienal; catástrofes; real.

Abstract: Constructed under a set of representations that involve the place of photography in contemporary societies, this article seeks to shed some light on some of the most pertinent issues related to an era of catastrophe in a hyper-troubled time, a major turning point for Photography, which, viewed as the result of a fragment of the “real”, also functions as a re-cord of the confrontation between the subject and the world. Through the presentation of several authors who were part of the III Beijing Photography Biennial in China, we intend to examine the way in which photography continues to engage in contemporary cultural narratives for the construction of new orders and artistic structures.

Keywords: Photography; Biennial; catastrophes; real.

Sempre que escrevemos sobre fotografia temos a [quase] impossível missão em transformá-la em palavras e fazer o silêncio vibrar. Grande parte do discurso fotográfico contemporâneo transformou-se num abismo para se ver o que há na fotografia e muitos autores repetem *ad finitum* o que consideram uma fadiga da imagem¹, parando simplesmente de olhar.

Ora, urge ver o ato fotográfico não como um gesto abstrato de distanciamento e transcendência, mas como maneira de atuar na vida, produzir variabilidades, fissuras, gerar deslocamentos. Só o pensamento, construído de forma crítica e dinâmica tem a virtude de dialogar com a tradição e assumir uma inquietude que convida o tempo presente para uma estratégia na busca de outras formas de compreensão.

Os encontros, festivais e ações públicas em torno da arte formam um complexo sistema de pensamento ao abrir diálogos profícuos com artistas, obras e exposições, elaborando uma cartografia de certa parte da produção contemporânea. Objeto de conhecimento, interrogação e experimentação, a Fotografia é, na sua essência, um reflexo vital do mundo de hoje e, portanto, indiscutivelmente, uma forma incrível de captar o pulso de uma era.

Desde a última década tenho vindo a refletir sobre a importância do processo criativo na produção de imagens e, claro nos processos de construção curatorial de exposições. Quando aceitei o convite de integrar a equipa de quatro curadores da III edição da Bienal de Fotografia de Beijing que decorreu no último trimestre de 2018, aceitei também o desafio de organizar o pensamento e acionar a potência dos processos criativos, construídos pela arte. A Bienal representava um desafio de reflexão sobre o poder da imagem

¹ SONTAG, Susan.(1986). Ensaios sobre fotografia. Lisboa: D. Quixote.

em tempos de grande viragem para a Fotografia e viria a despertar uma troca única de conhecimentos sobre linguagem e estética, sendo espaço de partilha de experiências para as diferentes formas de ver, de acordo com diferentes latitudes de olhar.

A Bienal de Fotografia de Beijing na China tem vindo a receber grande atenção e reconhecimento no mercado da arte após o sucesso das suas duas primeiras edições (“*Aura and Post-Aura*”, 2013 e “*Un-familiar Asia*”, 2015). Como um dos eventos mais emblemáticos organizado pela Central Academy of Fine Arts e Museu de Arte de Beijing (CAFA Art Museum), o projeto pretende examinar o modo pelo qual a Fotografia – com a sua forma única e particular de interferência e social e de renovação constante – continua a envolver-se em narrativas culturais contemporâneas para a construção de novas ordens e estruturas artísticas. Tendo por base o recurso a autores clássicos ocidentais de vanguarda em todo o mundo, a Bienal procurou explorar a linguagem da Fotografia, expandir e contribuir para o desenvolvimento da linguagem, trazendo a influência e proeminência da fotografia contemporânea para outro nível na indústria global da arte.

FIGURA 1. CENTRAL ACADEMY OF FINE ARTS E MUSEU DE ARTE DE PEQUIM



FONTE: WWW.CAFAMUSEUM.ORG/EN

Nesta edição, o evento aconteceu simultaneamente em Beijing e Beizhen como parte da seção de Ex-posições do *Beizhen International Photography Festival*, sendo realizada em simultâneo no Centro da Indústria da Cultura de Beizhen e no CAFA Art Museum. A colaboração do CAFA Art Museum com a cidade Beizhen (Jinzhou, Liaoning), lugar onde se situam as “Cinco Grandes Montanhas” da China numa cidade com uma rica história cultural integrou cerca de 1000 obras de cerca de 120 artistas de todo o mundo, acompanhados por uma série de seminários, fóruns, palestras e eventos educacionais públicos.

SOBRE O TEMA DA BIENAL: A CONFUSÃO ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO

“*Troubles and intentions ahead*” (Intenções conturbadas lá à frente)

Como uma nova forma de tecnologia, meio e suporte, a Fotografia tem sido associada a questões relativas ao público *versus* privado desde o dia em que foi inventada. Desde as práticas inerentemente privadas de filmagem e visualização em espaços públicos nos primórdios da Fotografia até a democratização da imagem no mundo atual dos telefones com câmara fotográfica, web móvel e medias sociais e a constante evolução da visualização de dados, a Fotografia tornou-se um meio importante que se estende, interfere, participa e ajuda a construir vidas públicas e privadas em grau cada vez maior.

FIGURA 2. POSTER DA BIENAL

FONTE: WWW.CAFAMUSEUM.ORG/EN



A Fotografia tem ainda mudado os nossos modos de expressão, relacionamentos e padrões de comportamento enquanto preenche os espaços públicos e privados. Diante essas metamorfoses, a Fotografia entrelaça-se e ressoa de distintas formas em diálogo com aspectos nucleares da sociedade tais como a história, realidade, religião, filosofia, civilização, guerra, ciência e tecnologia, política e emoções humanas. Como meio ou ponte entre mundos diferentes, o seu desempenho desdobra-se tanto na esfera pública quanto na esfera privada. Neste contexto espaço-temporal onde o público e o privado se fundem, os modos de organização e pensamento são extremamente complexos, e a atmosfera que nos cerca tornou-se quase absurda. Como podemos afinal embarcar nesta aventura mental? Que tipo de mundo é este? Como é que esta diluição de fronteiras se relaciona conosco? Num campo intelectual sobre este novo cenário visual, a forma como lidamos com a relação entre o público e o privado e suas expressões através da Fotografia tornou-se o objetivo comum e ponto de partida curatorial para nortear esta Bienal. A mostra girou em torno da complexa coexistência das características sociais, públicas e privadas da fotografia – num campo amplo e multidisciplinar – e procurou explorar o seu papel e significado na tensão entre o público e o privado.²

Esta tensão e dualidade é especialmente evidente na sociedade contemporânea, através das mudanças que estão a ocorrer na ciência e na tecnologia, sociedade, meios de comunicação interpessoal, a gestão, disseminação e controle de informações, conceitos espaciais, política e senso de comunidade. O ato de captar uma fotografia, seja ao nível macro da política, sociedade e realidade ou ao nível micro dos comportamentos conscientes ou inconscientes dos seres humanos individuais, não pode evitar as questões sociais e os significados por trás da “lente”.

Desde o dia em que a fotografia foi inventada, começando pelos seus atributos únicos, como uma forma de tecnologia e suporte, estes determinaram as suas capacidades de documentação e produção de imagens, o que lhes conferiu um traço antielitista. É por isso que a Fotografia tem sido diferente de outras formas de arte desde a sua invenção e sempre permanecerá independente. Não importa o quanto a ênfase seja colocada na natureza artística da fotografia, ela ainda é um meio importante para a comunicação visual que tem sido usada numa ampla gama de disciplinas por um longo período de tempo. Nesse sentido, a Fotografia está a dar suporte, a ampliar e a expandir as nossas vidas em todos os níveis e já há muito que transcendeu o mundo bidimensional do “documentário” e da “estética” dos artistas, pelo que temos vindo a assistir a uma redefinição das fronteiras entre o privado e o público. Nesse caso, a fronteira entre “documentação” e “voyeurismo” e entre “realidade” e “virtualidade” é tão difícil de distinguir quanto a fronteira entre o público e o privado. Ao criar e retratar a realidade no contexto contemporâneo através da Fotografia, os artistas presentes nesta Bienal contribuíram para o desenvolvimento da linguagem e do conceito de Fotografia a fim de iniciar uma nova revolução da imagem.

Nas duas últimas décadas, questões relacionadas a novos meios de produção e disseminação de imagem, vigilância e poder na era da Internet, *streaming* ao vivo e o olhar do público, segurança na Internet e violações de dados chamaram a atenção de muitos artistas. Em 2016, o artista chinês Xu Bing (1955) editou mais de 10.000 horas de filmagens de segurança num documentário de 90 minutos intitulado

² Para aprender mais sobre as mudanças nas experiências espaciais na sociedade moderna, ler capítulo 6 do livro de Scott McQuire, “The Media City: Mídia, Arquitetura e Urbanismo”.

“Dragonfly Eyes”, o que levou a uma ampla discussão pública sobre a sociedade de vigilância em que vivemos hoje. Na Bienal de Beijing, estes temas foram pontuados e tentou combinar-se o tópico central com ideias curatoriais, como a História vs Presente e o Centro vs o Periférico, a fim de explorar novas possibilidades de abordar questões complexas na atualidade.

Susan Sontag acreditava que a idade de ouro da fotografia aconteceria depois de meio século após a sua invenção. O que é certo é que a humanidade abraçou a fotografia com ambição e paixão sem precedentes, e tentou encontrar todas as aplicações possíveis para esse meio lendário. A Fotografia neste período foi tão vibrante que László Moholy Nagy viria a proferir a famosa declaração: “Os analfabetos do futuro serão aqueles que ignoram o uso da câmera e da caneta.” Fotografia neste momento parecia ser tão só um “verbo”.

Voltando à China, a escrita e expressão do dia-a-dia dos anciãos dependia inteiramente de uma caneta de pincel embebida em tinta para escrever no papel. Apenas uma elite de pessoas poderia ser chamada de “calígrafos” e aqueles com talento artístico adicional eram conhecidos como “pintores literários”. Como tal, há uma hipótese na teoria da pintura de que “pintura e caligrafia são de origem comum”. Isso também forma uma lógica: por trás da mudança da pintura tradicional chinesa e caligrafia de escritos diários como um meio de expressão de elite.³ A fotografia de celular apresenta agora nova forma de escrita e expressão diária para a humanidade, essencialmente a fotografia em rede.

Isso não apenas mudou os nossos hábitos de leitura e experiência visual, como também alterou nossos meios de expressão visual. Assim como o fotógrafo americano Stephen Shore (Nova Iorque, 1947) defende, o Instagram dá-nos uma espécie de visão diarística, de anotação visual, uma linha que corre paralelamente ao cotidiano, mostrando pedaços emocionais de tempo e “frustrações de memória” que continuamente influenciam os nossos hábitos de trabalho, de expressão e formas de comunicação.⁴

Como tal, os escritos diários e expressões da humanidade já mudaram da palavra escrita para os *uploads* de imagens. Ao ver a explosão da fotografia compartilhada via mídia social, podemos vivenciar o estranhamento, a poesia, a suposição e a metáfora do mundo inteiro, observando e percebendo as vidas e as existências dos outros, às vezes nos perdendo nesse vasto império de imagens fotográficas. De tal forma que ao entrar nas medias sociais, a fotografia aparece a gerar uma certo desencantamento, que nos custa a imaginar que, nos anos 50, a exposição *The Family of the Man* no MoMA poderia atrair mais de 9 milhões de visitantes. Talvez seja melhor dizer que o número de pessoas que hoje fotografam excede em muito mais as que comparecem a exposições de fotografia, ou até afirmar que há um culto diferenciando entre fotografias penduradas num museu de arte e aquelas fotografias captadas com seus telefones móveis. Situação semelhante ocorre com a assistência cinematográfica que diminuiu após a disseminação das televisões domésticas. Assim, a sala de estar e o cinema, a fotografia de celular e a fotografia de exposição formam uma relação similar deste corolário público *versus* privado. Isso significa a formação de uma relação referencial confusa entre superfície e profundidade, existência e espírito? Será que o potencial latente da Fotografia como meio artístico já atingiu o seu limite? “Fotografia” passou de um verbo a um substantivo.

³ David Hockney’s *Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of Old Masters*” oferece-nos uma análise profunda sobre este ponto.

⁴ Company, David. *Photography and Cinema: Nanjing*, Nanjing University Press, 2008, pag 2.

Coincidentemente, talvez isso possamos responder que, em todo o mundo, nos últimos vinte anos, não vemos o surgimento de novos mestres da Fotografia. Então, como pode a Fotografia retornar ao seu estado de “verbo”? O que precisamos fazer é examinar esse “substantivo” num novo ambiente tecnológico e cultural. Quando consideramos algumas maneiras de pensar sobre Fotografia, como expressado pela prática da arte contemporânea, como a série *Incoming* de Richard Mosse⁵, parecemos vislumbrar a esperança da Fotografia se tornar uma vez mais um verbo, mas esse verbo é totalmente diferente do que era antes. Consequentemente, é hora de libertarmos a fotografia, permitindo que ela escape da barreira da arte e comece do zero; indo mais longe, devemos reexaminar a fotografia a partir de um campo expandido de realidade, história e cultura. Talvez surja uma nova fotografia, inteiramente diferente da antiga: não mais o significado físico e virtual da fotografia, mas um pensamento ou conceito fotográfico abstrato; ou mesmo um espírito ou essência, que será usado como o novo ponto de partida lógico para desenvolver uma aparência inteiramente nova para a fotografia, trazendo uma nova iluminação para a humanidade. Voltemos a 2500 anos atrás, ao tempo em que Aristóteles descobriu a câmera obscura ou quando Platão pensou na “Alegoria da caverna”. Na visão de Platão, a arte naquela época existia meramente como imitação ou representação. Na “utopia” de sua imaginação, arte e imagem, sombra, ilusão e miragem foram classificadas como as mais baixas. No momento em que alcançamos o que Susan Sontag chamou de “Idade de Ouro da Fotografia”, esta estabeleceu um padrão de representação semelhante à vida; daqui, a arte rejeita o mandato da imitação e se desvia da imagem espelhada, gradualmente alcançando a libertação. Agora, com as condições tecnológicas adequadas, damos as boas-vindas à “nuvem” (na qual a consciência humana é carregada para os processadores de nuvens), e ao momento milagroso quando a inteligência artificial e a inteligência humana são totalmente compatíveis, o chamado “tecnológico” em breve será uma realidade. Nesse meio de dados, a inteligência artificial desenvolverá o seu próprio senso emocional e estético único, inteiramente distinto do da humanidade. A visão computacional terá enorme impacto nas artes visuais da humanidade. A arte contemporânea receberá uma transformação ao lado da união do homem e da máquina? ou vai encontrar o seu fim? Muito possivelmente, já estamos contando os dias finais da humanidade e logo nos tornaremos “pós-humano”!⁶ Tudo no futuro é imprevisível; talvez seja como o título desta bienal sugere: pode haver, de fato, “intenções conturbadas lá à frente”.

5 Richard Mosses nasceu na Irlanda em 1980. Em 2011, Mosse recebeu uma bolsa da *Guggenheim Memorial Foundation*. O seu novo trabalho de 2017, *Incoming* (três projeção de vídeo de tela) é uma instalação de imagem multicanal imersiva. Mosse colaborou com compositor Ben Frost e o diretor de fotografia Trevor Tweeten. O artista usa um sistema avançado de geração de imagens térmicas e tecnologia de imagens de limites para produzir o trabalho – capturando imagens a mais de 30 quilômetros de distância e registrando a diferença relativa de temperatura de sinais de calor. Este equipamento é classificado pelo *International Traffic of Arms Regulations* como um sistema avançado de armas. Mosses usou essa câmera controlada com o objetivo de produzir uma obra de arte sobre refugiados.

6 Hayles, N.Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, Liu Yuqing (translator), Beijing: Beijing University Press, June 2017.

O DESENHO CURATORIAL E O SISTEMA DE CONSTELAÇÕES

A Bienal dividiu-se em doze capítulos (ou constelações) combinadas para formar uma galáxia curatorial definida pelo pensamento de quatro curadores, sendo que aqui apresentarei três das constelações sob minha orientação. Segundo o poeta francês Stéphane Mallarmé⁷, a essência da poesia e da arte só poderia ser alcançada fugindo da reflexão racional e da recusa da emoção e do sentimentalismo. Em sua opinião, não havia necessidade do artista sofrer ou procurar, ele só precisava manter o seu dom excepcional como poeta disponível para os sinais vindos de fora da realidade, que se anunciam como um relâmpago, sinais originários de um mundo de ideias primárias que devem ser entendidas como uma condição eterna que pertence ao nosso universo desde a escuridão dos tempos. Através dessas ideias, o poeta francês remodela dramaticamente a natureza do processo criativo. Na mente de Mallarmé, cada obra de arte nada mais é do que a materialização temporal de uma ideia eterna que realiza ao longo de cada processo criativo seu próprio objetivo. E que espetáculo poderia servir melhor como uma metáfora global para tudo isso, do que o firmamento, uma tela cósmica espalhada por estrelas luminosas? É dessa fonte universal que a atividade criativa humana é nutrida e é isso que torna os processos criativos tão especiais, sempre que o milagre acontece de novo.

No momento em que a equipe de curadores da III Bienal de Fotografia de Beijing decidiu usar o formato da “constelação” como um princípio organizacional para cada um dos doze capítulos da exposição, engajamo-nos numa prática bastante incomum, trazendo obras de arte e provocando diálogos que nunca antes tinham existido, oferecendo oportunidades para atribuir um sentido totalmente novo a todos os capítulos, sem seguir qualquer lógica racional.

O conceito de constelações é também nuclear para investigar novos processos de ação e pesquisa, a fim de inspirar novos diálogos criativos com os artistas, encontrando formas artísticas de reconexão entre o passado e o futuro, a fim de repensar o presente. Por outro lado, repensar a nossa natureza sob os ângulos das estrelas e do cosmos ajuda-nos a trazer conexões entre o conhecimento ancestral, fomentando experimentos artísticos interconectados e dialógicos. Este conceito líquido, emerge discussões a partir da ambivalência entre dois domínios díspares: arcaísmo e futuro. Essa ideia de constelações exige conceitos que trabalham com outras noções de tempo e ressignificam a linearidade assumida entre passado e futuro, ou seja, conceitos que desconstróem a ideia de tempo e história verticais – do arcaísmo apontando para o futuro – e que horizontalizam essa perspectiva.

Com este sistema todas as constelações se tornaram possíveis sendo gerado um grande espaço de resistência contra a voracidade da imagem contemporânea, em favor de um espaço-tempo onde a magia da captura instantânea da realidade se revela como um encontro entre experiência, memória e contemplação.

⁷ Williams, Heather. Mallarmé's ideas in language Oxford: Peter Lang, 2004.

Constelação “The Shadow”

A Sombra: Um mergulho no coração de um mundo complexo e mutante

Num tempo admiravelmente instigante para a existência humana, preenchido por um turbilhão de imagens e a proliferação de constantes mudanças e transformações, esta constelação oferece uma reflexão sobre as camadas ocultas da sociedade contemporânea. A par da atual fúria tecnológica que desafia os limites do que é visível, em que as imagens nos levam a lugares distantes e onde o mundo é revelado através das suas características mais ocultas e inesperadas, pareceu-nos apropriado refletir sobre as várias questões sociais escondidas da visão do público. Este capítulo é dedicado à descoberta do “outro”, traçando uma consciência emocional, marcada pela tensão e pelo conflito, e pela agonia das contradições sociais.

“The Shadow” é uma metáfora da ansiedade e desejo, da memória e expectativa, imaginação e ilusão, manifestada na psique humana e do medo constante que assombram as visões aéreas povoadas por drones e outros dispositivos de vigilância ou destruição. Também se refere à mistura de esperança e angústia sentida por aqueles que estão em busca de uma vida melhor. Esta coleção engloba uma gama diversificada de respostas artísticas a realidades complexas, influenciadas pelas histórias coloniais e modernas, pelos governos repressivos, pela crise econômica e desigualdade social, bem como por períodos de prosperidade e desenvolvimento.

Poucos artistas moldaram o escopo da arte contemporânea e influenciaram a geração mais jovem do que o artista irlandês Richard Mosse (Irlanda, 1980). As suas obras sintetizam um novo tipo de subjetividade na fotografia, associando a intimidade com a crítica social e o questionamento persistente dos valores e hierarquias existentes. Através da sua perfeita integração de assuntos, técnicas e estratégias de exposição, ele expandiu as formas convencionais de abordar o meio e a linguagem fotográfica.

A instalação de Richard Mosse *Incoming*⁸ é dolorosamente comovente e intensa. O artista irlandês acompanhou os imigrantes com uma câmera militar térmica (o mesmo dispositivo usado pelos agentes de patrulha de fronteira para detectar imigrantes que buscavam refúgio na fronteira) ou da guerra. *Incoming* é composta por 52 minutos de cenas viscerais, íntimas, chocantes e incrivelmente bonitas. A câmera militar que lhe permitiu capturar o *close-up* de combate é de uso proibida, devido ao seu uso em vigilância de longo alcance e conexão com sistemas avançados de armas que letalmente direcionam a posição do inimigo. Numa era caótica e polarizada, que mostra sinais de uma mudança radical em direção ao nacionalismo e à extrema direita, a nova série de Richard Mosse apresenta um retrato de migrantes – fugindo da guerra, das mudanças climáticas, da perseguição e pobreza – feito com uma câmera que vê muito mais do que um míssil. No meio dos escombros da civilização, essas figuras humanas são vítimas visíveis de um colapso social. As pessoas permanecem como metáforas para um mundo decadente e sem esperança. As imagens térmicas panorâmicas detalhadas, coletivamente conhecidas como “Mapas de Calor”, lembram a pintura clássica de Pieter Bruegel ou Bosch da maneira como descrevem detalhes e espaço. Richard Mosse é um narrador com uma câmera na mão: a sua peça testemunha essa complexa história da luta humana pela sobrevivência. Ele narra um campo emocional amplo, onde os horrores têm lugar ao lado de empatia e beleza. Só assim podemos entrar no território oculto das áreas obscuras da vida.

⁸ *Incoming* refere-se à linguagem tática militar para expressar o fogo de artilharia do inimigo. É a frase proferida em grito quando um míssil inimigo ou uma granada anti-tanque é lançada no acampamento.

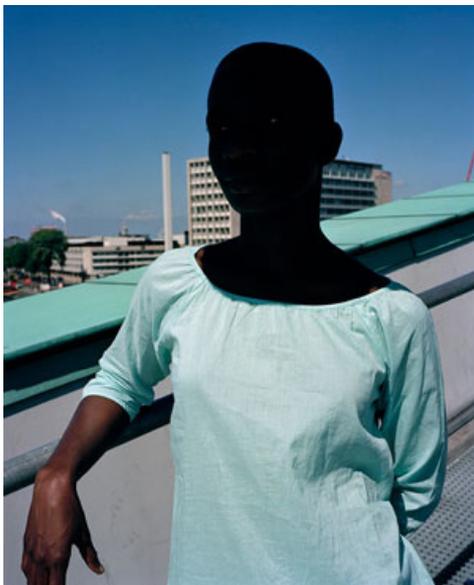
Figuras 3 e 4. Richard Mosse, "The Incoming"



FONTE FIG. 3 E 4: WWW.RICHARDMO SSE.COM/PROJECTS/INCOMING

Por outro lado, a artista holandesa Viviane Sassen (Holanda, 1972) apresenta a série "Umbrá" (palavra latina para designar "sombra"), que nos mostra a ambiguidade entre realismo e abstração, característica do seu trabalho no jogo de luz, sombra e cor. A par disso, as séries Flamboya e Heliotrope (cenas de suas viagens à África) enfocam a relação entre percepção e emoção, abrangendo conceitos como memória, luto e morte, deixando sua veracidade incerta. Assim como com memórias ou pensamentos, as fotografias não são isoladas: elas formam uma corrente de associações e conexões.

Figuras 5, 6 e 7. Viviane Sassen



KATHLEEN

FONTE FIG. 5-7: [HTTPS://JOSEFCHLADEK.COM/BOOK/VIVIANE_SASSEN_-_FLAMBOYA](https://JOSEFCHLADEK.COM/BOOK/VIVIANE_SASSEN_-_FLAMBOYA)

SISTER

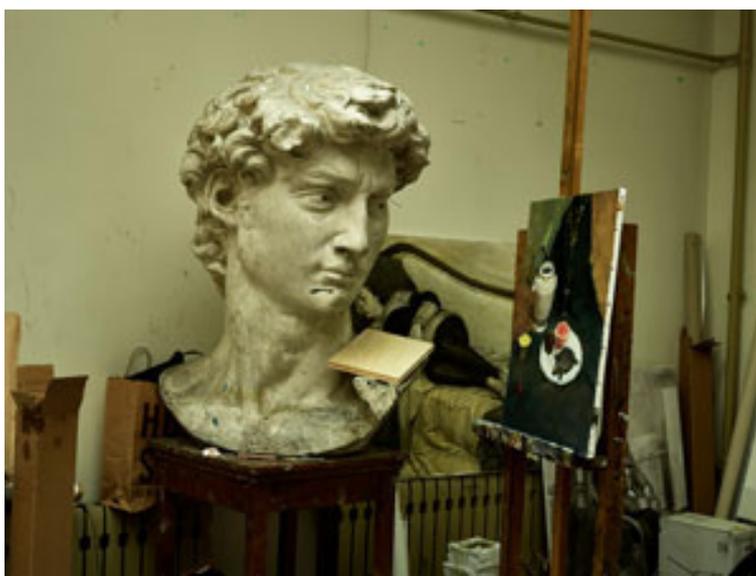


MILK

A Fotografia numa Era de Catástrofes. Notas sobre a III Bienal de Fotografia de Beijing, China

O artista sul-africano Pieter Hugo (Joanesburgo, 1976) apresenta “Pheripheral Dispatches” que capturam o desconforto por lugares transitórios e desconfortáveis, onde as convenções sociais se dissolveram e as normas se desmoronaram. Ele sabe que beleza e pobreza, vulnerabilidade e dignidade não se excluem mutuamente – e que não existe mundo sem contradições.

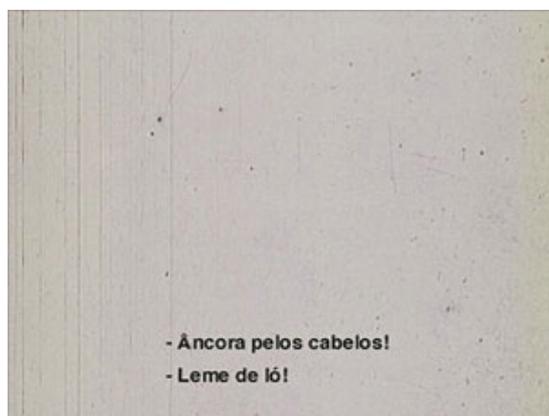
Figuras 8 e 9. Pieter Hugo, “Pheripheral Dispatches”



FONTE FIG. 8 E 9: [HTTPS://PRISKAPASQUER.ART/PIETER-HUGO-PERIPHERAL-DISPATCHES.../PIETE...](https://priskapasquer.art/pieter-hugo-peripheral-dispatches.../piete...)

A artista brasileira Rosângela Rennó (Belo Horizonte 1962) integra também esta constelação com o filme “Vera Cruz”, uma obra em vídeo baseada no conteúdo da carta de Pera Vaz de Caminha de um fim “[im]possível e/ ou [inexistente]”, que oscila entre ação e documentário. A obra baseia-se nas muitas “impossibilidades”, que simulam a chegada dos portugueses ao litoral brasileiro em 1500 dC, incluindo tentativas de comunicação entre os portugueses e os povos indígenas.

Figura 10. Rosângela Rennó, “Vera Cruz”



FONTE: WWW.ROSANGELARENNO.COM.BR/OBRAS/VIEW/29/1

A fotografia do artista moçambicano Mário Macilau (1984) centra-se em questões políticas, sociais e culturais, ligadas à transformação radical do homem através do tempo e do espaço. Macilau lida com a complexa realidade do trabalho humano e das condições ambientais que evoluem ao longo do tempo, usando as imagens como forma de confronto visual que serve de reflexo da realidade.

Figura 11. Mário Macilau, "The Cement"



FONTE: [HTTPS://WWW.MARIOMACILAU.COM/](https://www.mariomacilau.com/)

Durante este momento inquietante para a existência humana, em que a sensação de criação constante de imagens é inevitável, a fotografia serve como uma ferramenta integral para a aquisição de toda a identidade social e cultural. E aqui a fotografia entrega-se à passagem do tempo, em busca de sentido por trás da condição humana, sem desconsiderar o teatro e o absurdo do mundo ou as inevitáveis ansiedades e medos que os futuros sempre trazem.

Constelação "The Forest" – A queda do céu

A Floresta – a queda do céu é uma metáfora para uma transformação pessoal e global e urgente da Terra e está centrada em práticas atuais que propõem visões críticas e criativas para as transformações ambientais que estão perturbando o nosso planeta. A "queda do céu" lança uma reflexão sobre um vasto conjunto de questões associadas ao Antropoceno – a designação recente para um período geológico definido pelo impacto da ação humana. Partindo das reflexões em torno do Antropoceno e da atual crise climática, mas também das cosmologias ameríndias, as etnografias multiespécies, este capítulo busca formas de reconexão entre passado e futuro para repensar o presente. O título é baseado no relato notável em primeira pessoa da história de vida e do pensamento cosmo-ecológico de Davi Kopenawa, xamã e porta-voz dos índios da Amazônia brasileira, que pinta uma imagem inesquecível da cultura Yanomami, passada

e presente, no coração da floresta tropical – um mundo onde o antigo conhecimento indígena e as tradições xamânicas lidam com a geopolítica global de uma indústria insaciável de extração de recursos naturais.

A floresta como parte da natureza, em certa medida, representa o apelo dos seres humanos para retornarem aos valores coletivos e escaparem do monitoramento do poder e se afastarem das máquinas da sociedade de consumo, proporcionando uma pausa para a reflexão sobre o “eu” e o lugar no mundo. Vivendo em vastas cidades, estamos alienados daquilo que é natural, incapaz de ter um relacionamento verdadeiramente imersivo e, na melhor das hipóteses, só somos capazes de vê-lo remotamente, como uma idealização, construída e distante. Essas experiências com a floresta simbolizam o mundo obscuro e oculto do inconsciente.

De fato, há um momento singular, quando se navega em direção ao alto oceano, onde a presença da terra firme e depois o mar, o céu e os ventos envolvem completamente o navegador, e tudo se torna diferente.

Desde que o Antropoceno – o tempo em que toda atividade humana se tornou uma força de alcance planetário – se instalou, há pouco mais de seis décadas, um terço da extensão da floresta foi destruída ou alterada. A suavidade da presença milenar indígena contrasta brutalmente com o impacto do vórtice capitalista. E é aqui que surge a questão da sobrevivência – da floresta, dos índios, do Brasil.

Claudia Andujar (1931, Suíça) desenvolveu em sua obra a combinação de imersão antropológica, experimentação visual e ativismo político que mais tarde seria brilhantemente sintetizada no seu trabalho com os índios Yanomami, tornando a documentação e proteção desse povo a sua missão de vida. Vivendo com os Yanomami, desde os anos 70, Claudia Andujar colecionou milhares de imagens, nas quais foi consertada a descoberta de um povo e, com ele, a possibilidade de redescobrir o mundo. O significado da palavra Yanomami é “ser humano”. Andujar é, sem dúvida, parte dessa tribo. Incorporar a grandeza da natureza e do cosmos é uma maneira de buscar respostas para a fragilidade do homem. Andujar rompe a fronteira entre documentário e abstrato para criar um intenso universo narrativo de poesia rara.

Figuras 12 e 13. Cláudia Adunjar, “Casa”



FONTE FIG. 12 E 13: MAM.ORG.BR/ACERVO/2002-052-ANDUJAR-CLAUDIA/

A História da América foi e será para sempre ligada à História da África. O impulso africano na América Latina é visível e fortemente vivo em todo o continente. Historicamente muitos processos tentaram silenciar sua voz, diluir sua alma e embranquecer sua pele, mas a presença africana permanece inegável e sua influência se esconde atrás de qualquer manifestação cultural na região. Com *Midnight at the Crossroads*, Cristina De Middel (Espanha, 1975) e Bruno Morais (Brasil) conduzem-nos ao universo de Èsù, a força dinâmica que rege todos os movimentos da vida. Agindo como o único mensageiro entre deuses e humanos, Èsù é o primeiro a ser invocado em todas as cerimônias, ele é o guardião dos becos, das encruzilhadas e dos mercados. Esta jornada nos guiará às profundas raízes da espiritualidade africana através de quatro praias estratégicas: Benin, Cuba, Brasil e Haiti.

Figuras 14 e 15. Cristina De Middel e Bruno Morais, "Midnight at the Crossroads"



FONTE FIG. 14 E 15: [HTTPS://QUEPINTAMOSENELMUNDO.COM/.../ARLES-CRISTINA-DE-MIDDEL-BR...](https://quepintamosenelmundo.com/.../arles-cristina-de-middel-br...)

A série de Laura Quiñonez (1985, Colombia) *Accidentes Geográficos* é uma tentativa de investigar através da fotografia uma história tradicional contada por afro-colombianos e compartilhada através de gerações, que conta que em tempos de escravidão os penteados afro tradicionais eram usados pelos "cimarrones" como mapas para fugir para a liberdade, sem esquecer a jornada de travessia pela natureza, é um elemento presente em muitos capítulos da história colombiana. Durante este momento inquietante para a existência humana, em que a criação de imagens é uma inevitabilidade, a fotografia serve como uma ferramenta integral para a aquisição de todos os conhecimentos sociais e culturais.

Figura 16. Laura Quiñonez, “Accidentes Geográficos”



FONTE: [HTTP://WWW.LAURAQUINONEZ.COM/INDEX.PHP?ENCOURS/ACCIDENTES-GEOGRAFICOS/](http://www.lauraquinonez.com/index.php?encours/accidentes-geograficos/)

Numa imersão pelas origens, o fotógrafo chinês Jiehao Su, no seu projeto *Storm in the Morning* enfoca a sua identidade, memória cultural e o senso de pertença, explorando questões sobre o equilíbrio e a poesia aplicada ao conflito entre público e público. Por meio da autobiografia, documentando sua terra natal, Jiehao também a reivindica tornando-a sua e buscando conforto através da reconexão com seu passado. Muitas de suas visões são marcadas por uma tensão entre dois temas opostos: ficção e realidade, pertença e isolamento, experiência presente e memória – talvez um reflexo de seu passado conflituoso. Memória significa caos, o que gera uma infinita discussão sem começo nem fim. Desvelar este fio é o papel difícil da Fotografia.

Figura 17. Jigeao Su, “Storm in the morning”



FONTE: [HTTP://JIEHAOSU.COM/THE-STORM-IN-THE-MORNING](http://jiehaosu.com/the-storm-in-the-morning)

Constelação “Spaceship” – O Futuro perfeito

A constelação *O Futuro Perfeito* explora uma série de questões fundamentais como as abordagens artísticas podem contribuir para uma visão de futuros reais e especulativos? Dada a extensão da aceleração digital contemporânea, tornou-se quase impossível antecipar até o próximo segundo. Qual é a postura que os artistas estão a adotar no uso material, de narrativa e imaginação? Como têm reconsiderado passado? Onde vêem o seu potencial para ação? Este capítulo reúne trabalhos de artistas que abordam conceitos do futuro e especulações sobre o curso iminente da história. O título desta constelação é uma especulação. Refere-se a uma antecipação do futuro, uma suposição de que isso realmente ocorreu como esperado. Como podemos nos comunicar uns com os outros, considerando a suposição de um futuro perfeito? Hoje, o futuro manifesta-se como um conceito cada vez mais crítico. Todos nós sabemos que a fotografia sofreu grandes mudanças e inovações tecnológicas a que alguns chamam de revolução. Como muitos outros aspectos da vida, a tecnologia tem vindo a mudar a nossa relação com a fotografia. O efeito dessas convergências práticas, juntamente com seus fluxos de dados e algoritmos, forma um novo espaço cultural, caracterizado por um fluxo constante de imagens e palavras. O futuro há muito conquistou o presente e parece que estamos todos a bordo de uma nave espacial que mistura o real e o virtual ampliando o nosso ambiente real com elementos artificiais – são espaços para encontrar algo inteiramente novo, onde a percepção e a experiência humana podem ser mudadas e expandidas.

Desde a sua invenção, a fotografia tem sido objeto de constantes mudanças. Na era da pixelização, as ideias movem-se mais do que nunca e com uma rapidez às vezes desconcertante! A fotografia está deixando a realidade para trás, de modo a tornar-se cada vez mais fluida e evanescente.

Esta coleção incentiva o espectador a olhar de perto a fotografia como um meio, abrindo um diálogo entre as velhas visões do futuro e as tecnologias de vanguarda relacionadas à realidade e à virtualidade. A partir das manipulações digitais absurdas do artista visual suíço Beni Bischof (1976), que humoristicamente revela um parentesco com o dadaísmo misturado com um espírito neo-punk como uma tentativa de injectar significado poético no fluxo interminável dos media, até ao trabalho da artista chinesa Xiaoxiao Xu, que apresenta uma coleção de sonhadores que constroem aviões para empurrar os limites humanos a fim de alcançar o impossível, todos os trabalhos têm a mesma intenção: uma investigação sobre os possíveis futuros.

Figura 18. Beni Bischof



FONTE: [HTTPS://BR.PINTEREST.COM/PIN/155163149642102103/?LP=TRUE](https://br.pinterest.com/pin/155163149642102103/?lp=true)

Figura 19. Xiaoxiao Xu

FONTE: [HTTPS://XIAOXIAOXU.COM/WORK/AERONAUTICS-IN-THE-BACKYARD/](https://xiaoxiaoxu.com/work/aeronautics-in-the-backyard/)

Joan Fontcuberta (Espanha, 1955), o mago da ficção fotográfica, apresenta-nos a sua próxima grande aventura da humanidade: conquistar Marte revelando um parque temático, o projeto “Gossan: Mission to Mars”, promovido pelo governo de Huelva, que é o primeiro deste tipo dedicado à exploração interplanetária. A proposta estabelece sistemas para gerar traços convincentes de algo inexistente, analisando e testando os mecanismos sociais de persuasão e credibilidade.

Figura 20. Joan Fontcuberta, “Descanso del astronauta en el mar de las Teleras” (2018)

FONTE: [HTTPS://WWW.ESPACIOGAF.COM/GOSSAN-MISION-MARTE-ULTIMO-PROYECTO-JOAN-FONTCUBERTA/247528/01DESCANSO-DEL-ASTRONAUTA-EN-EL-MAR-DE-LAS-TELERAS-2017-WEB](https://www.espaciogaf.com/gossan-mision-marte-ultimo-proyecto-joan-fontcuberta/247528/01descanso-del-astro-nauta-en-el-mar-de-las-teleras-2017-web)

Hoje, novas imagens e processos automatizados dificultam a visualização de imagens antigas. Por um lado, para alguns, isso cria nostalgia de um formato que eles nunca tiveram, enquanto, para outros, apresenta um meio de atualizar nossa visão da vida contemporânea.

Na série *Traces* a artista polonesa Weronika Gesiscka baseia-se em fotografias antigas compradas num banco de imagens. Cenas de família, lembranças de férias e momentos cotidianos são suspensos nalgum lugar entre a verdade e a ficção. Da busca consciente à descoberta coincidente, está tudo aqui: os muitos elementos da fotografia que sempre foram negligenciados ou esquecidos. Essas imagens estão envoltas num novo contexto: nossas lembranças dessas pessoas e situações transformam gradualmente numa nova realidade.

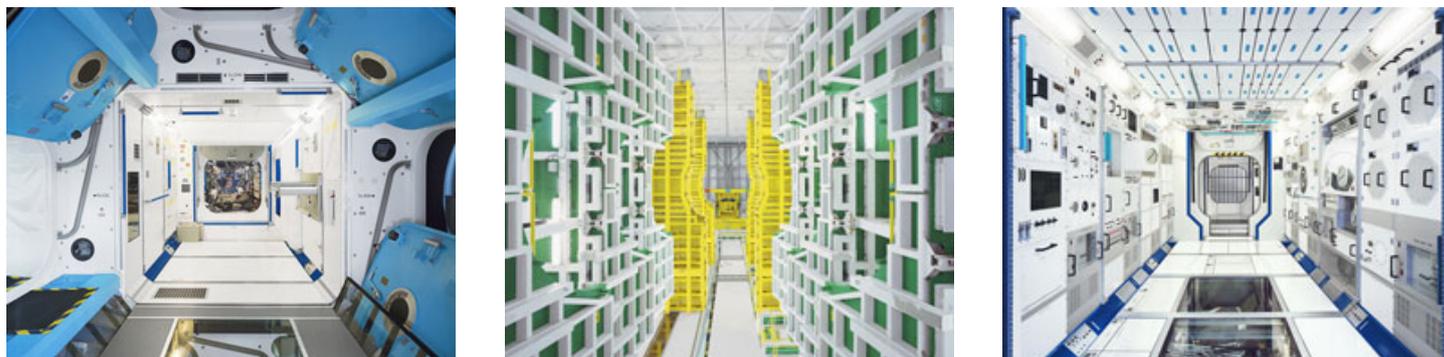
Figuras 21 e 22. Weronika Gesiscka, "Traces"



FONTE FIG 21 E 22: [HTTP://WERONIKAGESICKA.COM/EN/GALLERY/](http://WERONIKAGESICKA.COM/EN/GALLERY/)

A Impossibilidade poética de gerir o infinito do português Edgar Martins (1977, Portugal) apresenta o mais extenso levantamento fotográfico já produzido sobre o Espaço, apoiado pela Agência Espacial Europeia, e suas composições hiper-reais contrastam com o manto de sigilo e mistério que encobre a atividade relacionada com o Espaço, liberando evidências sobre a epistemologia, metafísica e, finalmente, sobre a concepção de humanidade.

Figura 23. Edgar Martins, “The poetic impossibility to manage the infinite”



FONTE: [HTTPS://ENCONTROSDAIMAGEM.COM/PT/PROJECTS/EDGARMARTINS/](https://encontroSDAIMAGEM.COM/PT/PROJECTS/EDGARMARTINS/)

Na eminência da digitalização de tudo, uma nostalgia por objetos e natureza reaparece, seja em ambientes digitais ou em ambientes físicos (se essa distinção ainda faz sentido). Várias perspectivas de ver o mundo se sobrepõem.

No ciclo de mutabilidade, esta coleção promove a compreensão de como os artistas lidam com a potência do desconhecido, desde o futuro mais desejado ao mais temido. Todos estes campos e constelações, solicitados na urgência das forças que movem o tempo presente com suas densidades e complexidades – podem tornar-se estratégias de aproximação, reflexão e crítica, ampliando suas formas de compreensão para revelar modos de estar e habitar criticamente o mundo. E aqui a Fotografia continua a ser a linguagem mais bem posicionada de registrar todos as viragens que nos lembram que o mundo está a mudar, bem diante dos nossos olhos.

REFERÊNCIAS >>

BING, Xu. El pozo de la verdad. Valencia: Generalitat Valenciana, 2004.

CAMPANY, David. Photography and Cinema: Nanjing, Nanjing University Press, 2008.

FONTCUBERTA, Joan David. A Câmera de Pandora, A fotografia depois da fotografia. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, 2008

HAYLES, N.Katherine. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics. Tradução de Liu Yuqing. Beijing: Beijing University Press, 2017.

HEATHER, Williams. Mallarmé's ideas in language Oxford: Peter Lang, 2004.

HOCKNEY, David. Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of Old Masters: Thames & Hudson, 2006.

McQUIRE, Scott. .The Media City: Media, Architecture and Urban Space. London: Sage Publications, 2010.

RENNÓ, Rosângela. Rosângela Rennó. São Paulo: Edusp, 1997.

PLATÃO. Íon (sobre a inspiração poética). Tradução de André Malta. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2007.

SONTAG, Susan. Ensaios sobre fotografia. Lisboa: D. Quixote, 1986.

VIRILIO, Paul. La Machine de Vision. Paris: Galilée, 1988.

Data de submissão: 26/09/2018

Data de aceite: 26/11/2018