

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

**PROCESSOS HÍBRIDOS NA POÉTICA DE SANDRA REY:
UM ESTUDO A PARTIR DE “SOFT DREAMS” E
“DESDOBRAMENTOS DA PAISAGEM”**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Fabiane Sartoretto Pavin

Santa Maria, RS, Brasil, 2010.

**PROCESSOS HÍBRIDOS NA POÉTICA DE SANDRA REY:
UM ESTUDO A PARTIR DE “SOFT DREAMS” E
“DESDOBRAMENTOS DA PAISAGEM”**

por

Fabiane Sartoretto Pavin

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes
Visuais, Área de concentração Arte Contemporânea,
Linha de Pesquisa Arte e Tecnologia,
da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS),
como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Artes Visuais

Orientadora: Prof^a. Dr. Nara Cristina Santos

Santa Maria, RS, Brasil,

2010

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

**PROCESSOS HÍBRIDOS NA POÉTICA DE SANDRA REY:
UM ESTUDO A PARTIR DE “SOFT DREAMS” E
“DESDOBRAMENTOS DA PAISAGEM”**

elaborada por
Fabiane Sartoretto Pavin

Como requisito parcial para obtenção do grau de:
Mestre em Artes Visuais

Comissão Examinadora:

**Prof^a. Dr. Nara Cristina Santos
(Presidente/Orientadora)**

Prof^a. Dr. Yara Guasque (UDESC)

Prof^a. Dr. Ana Albani de Carvalho (UFSM/UFRGS)

**Prof^a. Dr. Reinilda de Fátima B. Minuzzi (UFSM)
(Suplente)**

Santa Maria, 22 de março de 2010.

AGRADECIMENTOS

À Nara, professora e orientadora desta dissertação, agradeço pela compreensão, apoio e motivação.

À banca, pelas contribuições apontadas na pesquisa.

À Professora e artista Sandra Rey, obrigada pela atenção e disponibilidade sempre que solicitada. Nossas conversas foram de grande importância para a pesquisa.

Aos meus pais e irmãs, agradeço carinhosamente pela paciência e por todas as formas de ajuda.

Ao Fernando, por ter começado a fazer parte da minha vida no início desta fase tão importante. Espero que sempre esteja do meu lado, dando-me forças, acreditando e apostando no meu trabalho.

Agradeço aos meus amigos e colegas que contribuíram, com amizade e com sugestões, para a realização deste trabalho.

“Um menino é levado pelo pai para ver o mar pela primeira vez e, deslumbrado pela imensidão e beleza do oceano, faz um pedido: ‘pai, me ajude a ver’. Essa cena está em um conto do escritor uruguaio Eduardo Galeano e sinto-a como uma metáfora sobre a função mais importante da arte: ajudar as pessoas a aprender e a compreender a vida e o mundo que está à nossa volta e dentro de nós. A entender com maior clareza e profundidade a natureza e a cultura, o material e o imaginário, o universo onde estamos inseridos e as nossas interferências nele, as mudanças que provocamos no nosso hábitat e em nosso comportamento”.

*A arte de ver. Orlando Senna.
Catálogo de Araquém Alcântara.
Chapada Diamantina. 2007*

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Universidade Federal de Santa Maria

PROCESSOS HÍBRIDOS NA POÉTICA DE SANDRA REY: UM ESTUDO A PARTIR DE “SOFT DREAMS” E “DESDOBRAMENTOS DA PAISAGEM”

Autora: Fabiane Sartoretto Pavin
Orientador: Prof^a. Dr. Nara Cristina Santos

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 22 de março de 2010.

Esta pesquisa visa uma aproximação da arte contemporânea por meio de um estudo teórico da poética de Sandra Rey, de uma análise sobre o seu processo criativo e o modo como ocorre a hibridação nas suas obras. Os trabalhos da artista são elaborados com base em imagens captadas em situações de deslocamento por determinadas paisagens e cenas do cotidiano. Suas obras resultam de imagens fotográficas que ela manipula no ambiente digital, com a finalidade de transformar os modelos extraídos do real, transfigurando-os em estruturas experimentais de sentidos. Nesse contexto criativo, acredita-se que se evidenciam diferentes maneiras de entrecruzar as artes visuais com as tecnologias digitais, o que possibilita uma abordagem sobre os processos híbridos na arte contemporânea. A dissertação está dividida em quatro capítulos: o primeiro trata do percurso da artista Sandra Rey e da inserção do seu processo criativo na área de arte e tecnologia; o segundo estabelece um diálogo entre conceitos de hibridação defendidos por diferentes autores e uma análise de algumas obras de Sandra Rey, a fim de compreender as questões em torno da hibridação que norteiam a pesquisa; no terceiro capítulo, apresenta-se uma abordagem da fotografia e das suas relações com a imagem analógica e a imagem digital, bem como suas contribuições para os processos híbridos na arte contemporânea.

Palavras-chave: Hibridação, Arte Contemporânea, Arte e Tecnologia.

ABSTRACT

Master Degree Thesis
Post-Graduation Program in Visual Arts
Federal University of Santa Maria

HIBRID PROCESSES IN THE POETIC OF SANDRA REY: A STUDY FROM "SOFT DREAMS" AND " DEPLOYMENTS OF THE LANDSCAPE"

Author: Fabiane Sartoretto Pavin
Advisor: Prof^a. Dr. Nara Cristina Santos

Date and Place of Defense: Santa Maria, March 22, 2010.

This research aims to approach to contemporary art through a theoretical study of the poetic of Sandra Rey, an analysis of hers creative process and how hybridization occurs in hers works. The artist's works are made based on images taken in situations of displacement by certain landscapes and scenes of everyday life. Hers works are the result of photographic images that she prepares in the digital environment, in order to transform the models extracted from reality, transforming them into experimental structures of meaning. In this creative context, it is believed that different ways to intercross the visual arts with digital technologies highlight themselves, which enables an approach to the hybrid processes in contemporary art. The dissertation is divided into four chapters: the first discuss the career of the artist Sandra Rey and the insertion of hers creative process in the field of art and technology, the second establish a dialogue between the concepts of hybridization defended by different authors and a review of some works of Sandra Rey, in order to understand the issues surrounding the hybridization that guide the research, the third chapter presents an approach to photography and its relations to the analog image and digital image, as well as their contributions to the hybrid processes in contemporary art.

Keywords: Hybridization, Contemporary Art, Art and Technology.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Sandra Rey. Sem título. 1992.....	17
FIGURA 2 - Sandra Rey. <i>Le devenir en quelques états</i> . 1992.....	19
FIGURA 3 - Sandra Rey. Fotografia Digital. 2003.....	22
FIGURA 4 - Sandra Rey. Rebatimento. 2005.....	22
FIGURA 5 - Sandra Rey. Alteridades do Eu. 2005.....	22
FIGURA 6 - Sandra Rey. Alteridades do Eu. 2005.....	22
FIGURA 7 - Sandra Rey. Boipeba. Fotografia Digital. 2005.....	37
FIGURA 8 - Sandra Rey. Boipeba. Fotografia Digital. 2005.....	37
FIGURA 9 - Sandra Rey. <i>Soft Dreams</i> : Mangue. 2005 - 2008.....	38
FIGURA 10 - Detalhe da obra <i>Soft Dreams</i> : Mangue.....	38
FIGURA 11 - Detalhe da obra <i>Soft Dreams</i> : Mangue.....	38
FIGURA 12 - Sandra Rey. Gruta da Pratinha. Fotografia Digital. 2005.....	41
FIGURA 13 - Sandra Rey. Gruta da Pratinha. Fotografia Digital. 2005.....	41
FIGURA 14 - Sandra Rey. <i>Soft Dreams</i> : Pratinha. 2005 - 2007.....	42
FIGURA 15 - Sandra Rey. <i>Soft Dreams</i> : Pratinha. 2005 – 2007.....	43
FIGURA 16 - Sandra Rey. <i>Soft Dreams</i> : Pratinha. 2005 – 2007.....	44
FIGURA 17 - Sandra Rey. Chapada Diamantina. Fotografia Digital. 2005.....	47
FIGURA 18 - Sandra Rey. Chapada Diamantina. Fotografia Digital. 2005.....	47
FIGURA 19 - Sandra Rey. <i>Soft Dreams</i> : Igatu-Gruna. 2005 - 2007.....	48
FIGURA 20 - Sandra Rey. <i>Soft Dreams</i> : Igatu-Gruna. 2005 – 2007.....	49
FIGURA 21 - Philip Taaffe. Kissango. 2007.....	52
FIGURA 22 - Philip Taaffe. Subsaxana. 2007.....	52
FIGURA 23 - Sandra Rey. DesDOBRAMENTOS da paisagem:parc <i>Montsouris</i> . Fotografia. 2009.....	57
FIGURA 24 - Sandra Rey. DesDOBRAMENTOS da paisagem:parc <i>Montsouris</i> . Fotografia. 2009.....	58
FIGURA 25 - Sandra Rey. DesDOBRAMENTOS da paisagem:parc <i>Montsouris</i> . Fotografia. 2009.....	60
FIGURA 26 - Sandra Rey. DesDOBRAMENTOS da paisagem:parc <i>Montsouris</i> . Fotografia. 2009.....	61
FIGURA 27 - Sandra Rey. Exposição Pontos de Contatos. 2009.....	62
FIGURA 28 - David Hockney. <i>Merced River</i> . 1982.....	63

FIGURA 29 - David Hockney. <i>Place Furstenberg</i> . 1985.....	63
FIGURA 30 - Sandra Rey. Detalhe da montagem. <i>Still Life/ projeto desDobramentos da paisagem</i> 2009.....	64
FIGURA 31 - Sandra Rey. <i>Still Life/ projeto desDobramentos da paisagem</i> . 2009.....	65
FIGURA 32 - Sandra Rey. Detalhe da montagem. <i>Still Life/ projeto desDobramentos da paisagem</i> 2009.....	65
FIGURA 33 - Sandra Rey. <i>Still Life/ projeto desDobramentos da paisagem</i> . 2009.....	65
FIGURA 34 - René Magritte. <i>A traição das Imagens</i> . 1928 – 1929.....	68
FIGURA 35 - René Magritte. <i>Dois Mistérios</i> . 1966.....	68
FIGURA 36 - Andy Warhol. <i>200 latas de sopa Campbell</i> . 1962.....	69
FIGURA 37 - Andy Warhol. <i>Marylin</i> . 1964.....	69
FIGURA 38 - Antonio Vargas. <i>E 471. Impressão digital</i> . 2004.....	70
FIGURA 39 - Antonio Vargas. <i>E 799. Impressão digital</i> . 2004.....	70
FIGURA 40 - Yayoi Kusama. <i>Happening contra a guerra, com nus e queima da bandeira na ponte do Brooklyn</i> . 1968.....	76
FIGURA 41 - Camila Sposati. <i>Domingos Violeta</i> . 2009.....	76
FIGURA 42 - Schwartz. <i>Mona/Leo</i> . 1987.....	78
FIGURA 43 - Jeff Wall. <i>A Sudden Gust of Wind</i> . 1993.....	78
FIGURA 44 - Rodrigo Braga. <i>Fantasia de compensação</i> . 2004.....	79
FIGURA 45 - Cindy Scherman. <i>Nº 228</i> . 1990.....	81
FIGURA 46 - Cindy Scherman. <i>Nº 216</i> . 1989.....	81

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A.....	90
ANEXO B.....	94

SUMÁRIO

RESUMO.....	vi
ABSTRACT.....	vii
INTRODUÇÃO.....	12
1. O PERCURSO DA ARTISTA SANDRA REY.....	16
1.1 A inserção da artista na pesquisa em Arte e Tecnologia.....	18
1.2 O processo artístico de Sandra Rey.....	23
2. HIBRIDAÇÃO: SOFT DREAMS E DESDOBRAMENTOS.....	27
2.1 Processos híbridos na poética de Sandra Rey.....	33
2.1.1 Soft Dreams: desconstrução da paisagem.....	35
2.1.2 DesDOBRAMENTOS: fragmentos da paisagem.....	53
2.1.3 Hibridação e repetição nas obras de Sandra Rey.....	66
3. A FOTOGRAFIA NA ARTE CONTEMPORÂNEA: UMA APROXIMAÇÃO.....	71
3.1 Fotografia na produção artística.....	74
3.1.1 A fotografia como recurso técnico.....	74
3.1.2 A fotografia como simulação do real.....	80
3.2 Relações entre a imagem analógica e a imagem digital.....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
ANEXOS.....	90
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	102

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo desta pesquisa nos leva a dialogar com as tecnologias digitais por meio de uma análise da poética da artista Sandra Rey. O interesse deste estudo surgiu de uma investigação no campo da história e teoria da arte realizada durante a graduação, no curso de Artes Visuais, sobre artistas brasileiros que desenvolviam seus trabalhos em ambiente digital, realizado no Laboratório de Pesquisa em Arte Contemporânea, Tecnologia e Mídias Digitais (LABART), com orientação da Prof^a. Dr. Nara Cristina Santos. A escolha de Sandra Rey como referência se deve ao fato de ela ser uma artista que aborda questões relativas à hibridação, à fotografia e, sobretudo, por apresentar uma passagem entre a ordem “óptica e numérica”.¹ Os trabalhos da artista apresentam uma investigação recente em arte e tecnologia e em processo de reconhecimento.

A presente pesquisa tem por objetivo contribuir para o entendimento do conceito de hibridação na arte contemporânea, através de um estudo teórico fundamentado na análise das séries *Soft Dreams* e *DesDOBRAMENTOS* da paisagem, produzidas por Sandra Rey de 2005 a 2009, a fim de identificar como ocorre a hibridação no processo criativo destas obras. Ainda, de reconhecer como a artista utiliza a fotografia e se apropria das tecnologias digitais para desenvolver seu trabalho, analisando a utilização desses novos meios nas proposições artísticas em fase de sedimentação.

Em suas obras, Sandra Rey explora conceitos, como o da hibridação, mediante registros fotográficos captados de diferentes momentos e retrabalhados em um programa de edição e manipulação de imagens. A artista cria um conjunto híbrido de imagens que podem ser visualizadas durante o seu processo de manipulação e após o trabalho impresso. Para o desenvolvimento de sua poética, a linguagem da fotografia é o foco principal da produção, a partir do qual a hibridação se estabelece.

É relevante ressaltar que o termo hibridação é empregado por vários autores para designar a mistura de técnicas e linguagens na produção artística. Para Santaella (2003), o termo significa misturas de materiais, suportes e meios que

¹ Couchot (1993) aponta a evolução das técnicas partindo de como a imagem foi construída: Imagem óptica, a partir da representação, período compreendido da pintura até o vídeo; imagem numérica, processo em que predomina a simulação, instaurada pelas imagens a partir do computador.

estão disponíveis para os artistas. Segundo Couchot (1993), a hibridação ocorre entre todas as imagens, ópticas e numéricas, a partir do momento em que se encontram numerizadas.

A partir do conceito de hibridação que norteia a pesquisa, surgem outros que permitem uma maior aproximação e entendimento nos procedimentos técnicos trabalhados pela artista para desenvolver sua poética. Trata-se do conceito de desconstrução e de repetição, abordadas nessa dissertação, de modo sucinto. A desconstrução das imagens faz parte do processo criativo de Sandra Rey e permite que nos deparemos com uma nova imagem. Para Derrida (2009), a desconstrução não trata de uma destruição, mas “busca encorajar a pluralidade de discursos, legitimando a não existência de uma única verdade ou interpretação, com um caráter de disseminação de possíveis e novas verdades”.²

Sobre a repetição nos processos de criação, Gilles Deleuze (2006) lembra que, mesmo diante de elementos idênticos, podemos encontrar um sujeito secreto que pode ser revelado. Por sua vez, Cattani (2004) entende repetição como processos que se repetem ou já existem e que se acrescentam uns aos outros. A produção no campo da arte e tecnologia é considerada recente no contexto da arte. Os computadores e as redes digitais estão cada vez mais presentes em nosso cotidiano e a utilização das tecnologias na área das artes visuais leva gradativamente os artistas a incorporarem tais recursos em suas pesquisas.

Segundo Priscila Arantes (2005), “nos anos 1970-1980 a arte tecnológica ainda contava com poucos espaços e aceitabilidade do público em geral, os anos 1990 assistiram a uma expansão das criações artístico-tecnológicas”.³ Para ela, não existe um “consenso terminológico” para designar essas novas expressões no campo da arte, mas, segundo constata, foi nos anos 1980 que se passou a usar o termo arte e tecnologia para designar as expressões artísticas que utilizam recursos tecnológicos nas propostas artísticas.

De acordo com Nara Cristina Santos, “do ponto de vista conceitual, as mais diferentes terminologias vêm sendo utilizadas, nas últimas décadas, para classificar a arte vinculada à tecnologia informática, como por exemplo: arteônica, arte cibernética, arte numérica, arte digital, arte sintética, arte midiática, arte telemática,

² DERRIDA, Jacques. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Jacques_Derrida. Acesso em: dez./2009.

³ ARANTES, Priscila. **@rte e mídia: perspectivas da estética digital**. São Paulo: Ed. Senac, 2005, p. 20.

arte tecnológica, ciberarte, arte interativa, entre outras denominações”.⁴ Para esta investigação, entendemos a arte e tecnologia vinculada ao conceito de numérico, pois as imagens encontram-se numerizadas a partir do momento em que são inseridas no computador.

“A história da arte é uma história de meios e linguagens que dialogam com os avanços e descobertas de cada época”.⁵ Na contemporaneidade, a revolução da informática e o advento do computador e das tecnologias digitais impulsionam a inserção dos artistas nesse cenário, que passam a desenvolver suas criações utilizando o computador e assim impõem outras questões para se pensar o contexto da arte.

A presente pesquisa enfatiza um estudo sobre arte, considerando o trabalho pronto, mas aproxima-se do processo criativo. Trata-se de uma reflexão a partir do “produto final”,⁶ como afirma Sandra Rey no estudo que ela faz diferenciando a pesquisa em arte (ênfase no processo de instauração da obra) e sobre arte (ênfase na obra pronta). Segundo Cattani, a pesquisa sobre arte “envolve a análise das obras, reunindo a história da arte, a crítica da arte e, ainda, conceitos de outras áreas do saber, utilizados como conceitos instrumentais”.⁷ Esta pesquisa sobre arte, apesar de considerar a obra pronta, dá bastante ênfase ao seu processo criativo, para assim poder alcançar um melhor entendimento sobre os processos híbridos.

Esta pesquisa traz uma abordagem qualitativa, construída a partir de bibliografias impressas e digitais que contribuíram para o desenvolvimento do estudo através de metodologias específicas de pesquisa sobre artes visuais e também fundamenta-se nas entrevistas realizadas com a artista.

Nesse sentido, o primeiro capítulo desta dissertação contextualiza o percurso da artista Sandra Rey, a inserção do seu processo artístico no campo da arte e tecnologia, para que possamos compreender as questões em torno da hibridação que norteiam a pesquisa. A aproximação e o contato direto com a artista foram de grande importância para o desenvolvimento do trabalho, além de publicações impressas e disponíveis on-line, catálogos e entrevistas.

⁴ SANTOS, Nara Cristina. **Arte (e) Tecnologia em sensível emergência com o entorno digital**. Tese de Doutorado UFRGS, Porto Alegre, 2004, p. 3.

⁵ Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul. **II Bienal de Artes Visuais do Mercosul**: catálogo geral. Porto Alegre: FBAVM, 1999, p. 40.

⁶ REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. **Revista Porto arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, Vol. 7, n 13, 1996, p. 82.

⁷ CATTANI. Icléia Borsa. In: BRITES, Blanca, TESSLER, Elida (org.). **O meio como Ponto Zero**. Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 38.

No segundo capítulo, discutimos como a hibridação está presente na arte contemporânea através de conceitos apontados pelos autores: Edmond Couchot (2003), Lúcia Santaella (2003), Peter Burke (2003) e Néstor Garcia Canclini (2000), entre outros. Desse modo, reconhecemos como ocorre a hibridação na poética da artista, através da análise de seis trabalhos que fazem parte da série *Soft Dreams* e quatro trabalhos da série *desDOBRAMENTOS da paisagem*.

Da série *Soft Dreams*, abordamos: *Soft Dreams: Mangue* (uma obra, composta de quatro painéis), *Soft Dreams: Pratinha* (três obras) e *Soft Dreams: Igatu-Gruna* (duas obras), produzidas de 2005 a 2008. Da série *DesDOBRAMENTOS da paisagem: Parc Montsouris*, são investigadas quatro obras de 2009. A escolha das duas séries para esta análise deve-se ao fato de serem obras produzidas recentemente pela artista e que apontam, no seu processo de criação, para uma metodologia perpassada por um discurso reflexivo que enfatiza a hibridação.

No terceiro capítulo deste estudo, fazemos o reconhecimento do campo artístico, enfatizando a fotografia e a sua relação com a arte, a partir da contextualização de Michael Rush (2006), Edmond Couchot (2003), Lúcia Santaella (1998) e Philippe Dubois (2008). Uma breve abordagem da fotografia está dividida em alguns dos diferentes processos em que a fotografia se apresenta no decorrer da história da arte: a fotografia como recurso técnico explorada por vários artistas, e a fotografia como simulação do real. Esse reconhecimento resulta em uma abordagem das relações ocorridas entre a imagem analógica e a imagem numérica e suas contribuições para a arte contemporânea. A fundamentação histórica sobre fotografia e suas relações com a manipulação de imagens também forneceram elementos teóricos para aprofundar o tema proposto.

A poética da artista Sandra Rey contribui para uma reflexão sobre arte e tecnologia no contexto da arte contemporânea, permitindo perceber os processos híbridos que a embasam e as diferentes possibilidades de produção artística.

PROCESSOS HÍBRIDOS NA POÉTICA DE SANDRA REY: UM ESTUDO A PARTIR DE “SOFT DREAMS” E “DESDOBRAMENTOS DA PAISAGEM”

1. O PERCURSO DA ARTISTA SANDRA REY

Sandra Rey⁸ é artista, professora e pesquisadora em poéticas visuais, cujo trabalho artístico tem início na gravura, perpassa a pintura e o desenho. Uma artista preocupada em experienciar os processos híbridos através de linguagens e técnicas, utilizadas a partir de suas vivências no campo das artes. Segundo ela, é na pintura que inicia a desconstrução de imagens, apresentando novas possibilidades criativas através das experimentações de distintos materiais como pigmentos, carvão e nanquin. Não utilizava tinta base de fundo, e o verniz era derramado direto da lata em cima do suporte ao invés de passá-lo com pincel. Para Sandra Rey, “com isso conseguia certos efeitos como, por exemplo, como quando se olha para o fundo de um lago de águas calmas e transparentes”.⁹ Na pintura, a artista inicia o que podemos perceber nos trabalhos mais recentes dela, a desconstrução de referenciais e as etapas do processo de criação que ela faz questão de deixar transparecer no suporte.

Os trabalhos da artista apresentam grande dedicação e reflexão no que diz respeito ao processo criativo, porém o resultado final destes trabalhos nem sempre dão conta de apresentar todas as questões metodológicas enfatizadas no decorrer do seu fazer artístico.

A obra de 1992 (figura 1) é parte da experiência em pintura de Sandra Rey. São duas telas para exemplificar que, além da técnica tradicional da pintura (mesmo experimentando outros materiais), ela explora o desenho e as colagens que, segundo a artista, apontam para o princípio da hibridação.

⁸ As referências sobre o percurso acadêmico da artista encontram-se no anexo A desta Dissertação.

⁹ REY, Sandra. [Entrevista realizada em 02/jul/ 2008, em Porto Alegre]. 2008.



Figura 1 – Sandra Rey. Sem título. 1 x 1 cm. 1992.
Fonte: Arquivo pessoal da artista.

Nessa pintura, as duas telas são expostas separadamente, mas existe um diálogo entre elas estabelecido através da técnica da pintura e do desenho, e dos procedimentos das colagens e misturas de materiais que se integram e formam uma obra única. A composição é formada a partir de sobreposições e experimentações de materiais que revelam um grande apelo visual, como a transparência entre os elementos que compõem a imagem.

Contextualizar, em parte, a produção artística de Sandra Rey é relevante para que possamos perceber a sua trajetória no campo das artes e as diferentes fases do seu trabalho, a fim de compreender sua produção mais recente na arte, sua inserção na arte contemporânea e em especial sua aproximação com a tecnologia.

Considerando a hibridação o conceito norteador desta pesquisa, é inevitável que a análise das obras chame nossa atenção também para outros conceitos, como os de desconstrução e repetição. A desconstrução, seguindo o pensamento de Derrida (2009), não se trata de uma destruição, no caso, da destruição da imagem, mas, sim, da reconstrução de um novo cenário, de uma nova imagem. A repetição, por sua vez, segundo Deleuze (2006) e Cattani (2004), pode ter maneiras diferentes de se apresentar, por justaposição, que se trata do agrupamento de uma imagem ao lado da outra; por sobreposição, uma imagem sobre a outra, e por rebatimento, que consiste na duplicação de uma mesma imagem, a qual pode funcionar como um

negativo. Esses três últimos procedimentos técnicos são discutidos neste trabalho para um melhor entendimento do processo criativo da artista em estudo.

1.1 A inserção da artista na pesquisa em Arte e Tecnologia

Conforme informa a própria Sandra Rey, sua inserção na pesquisa em arte e tecnologia ocorreu durante o doutorado, no final dos anos 80, quando adquiriu um computador para digitar sua tese. Com o computador veio um *software* que possibilitava manipular as imagens, o que lhe permitiu fazer alguns desenhos. “Eu desenhava e salvava no computador, e assim comecei a verificar certas possibilidades que não eram possíveis em suportes materiais como, por exemplo, as etapas de instauração de um desenho em arquivos separados”.¹⁰ A artista começou as experimentações através deste programa e criou uma série inicial de 33 desenhos. Em cada processo as imagens eram arquivadas, formando uma sequência de trabalhos que eram impressos. Conforme Sandra, a obra final, no ano de 1992, rendeu-lhe o Prêmio no “Festival *Création et Infographie*,” na exposição da Escola de Belas Artes de Paris.

A partir de seis exemplos de 33 desenhos criados pela artista neste *software*, percebemos que cada nova criação era registrada como se fosse uma obra única (figura 2). Cada trabalho era impresso em separado, porém todos expostos de maneira que pudessem ser visualizados numa sequência. Tal processo era facilitado pelo uso do computador, pois permitia que os desenhos ficassem arquivados para que, se necessário, pudessem ser alterados antes da impressão. Com a técnica tradicional do desenho esse procedimento não seria possível.

¹⁰ REY, Sandra. [Entrevista realizada em 02/jul/ 2008, em Porto Alegre]. 2008.

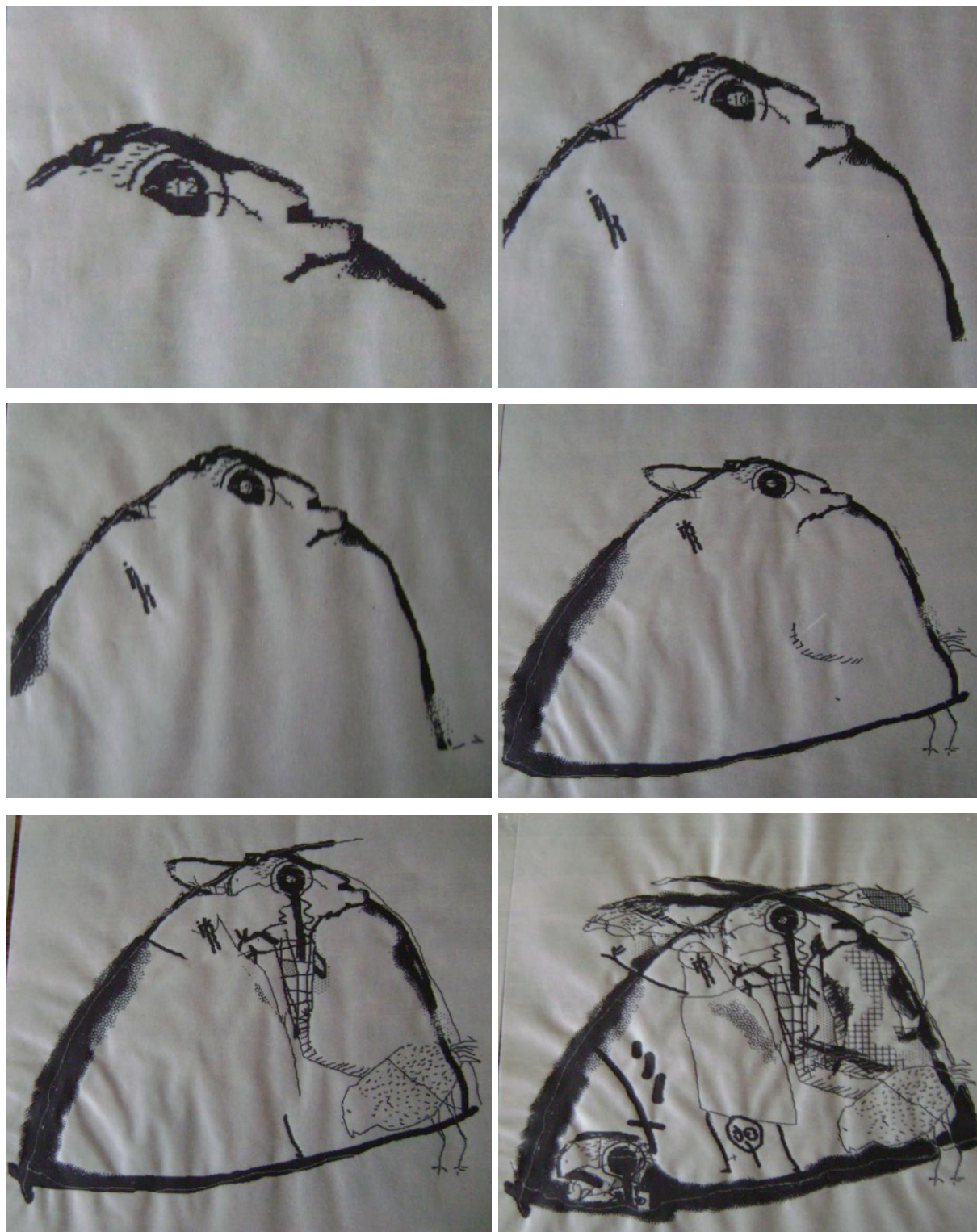


Figura 2 - Sandra Rey. *Le devenir en quelques états*. 1992.
Fonte: Arquivo pessoal da artista.

A pesquisa de Sandra Rey com a imagem numérica é recente e o uso dos programas escolhidos pela artista para a execução de seus trabalhos delimita seu envolvimento em arte e tecnologia, quando ela utiliza o computador como ferramenta. Anne Cauquelin (2005), mais precisamente no sub-capítulo “A arte

tecnológica”, escrito na década de 90, faz referência a duas práticas relacionadas à produção artística através dos meios digitais:

A primeira utiliza meios de comunicação tradicionais: o correio, os envios postais (*mailing*) como suporte de uma atividade artística livre, cujos princípios são o da figuração. Ou ainda técnicas mistas como as que aliam nas instalações imagens de vídeo, de televisão e intervenções pictóricas. Esses dispositivos fazem atuar as novas tecnologias de maneira pontual e dentro de uma esfera definida como artística. A segunda prática joga com as possibilidades do computador como suporte de imagens, mas, sobretudo, como instrumento de composição. Outro universo é explorado a partir dos softwares; uma segunda realidade se constrói pouco a pouco, enquanto se constrói também uma relação nova no processo da obra, no ambiente social e na realidade virtual.¹¹

Tendo como base a segunda prática defendida por Cauquelin, podemos observar que os trabalhos de Sandra Rey se apropriam das tecnologias, utilizando o computador como instrumento de composição, ou seja, como uma ferramenta para manipular imagens e produzir suas obras.

A partir das duas práticas apontadas por Cauquelin, surge uma terceira, discutida em seminário no grupo de pesquisa Arte e Tecnologia,¹² em que são analisados os avanços tecnológicos nos últimos anos e sua repercussão no campo das artes, através de artistas que se apropriam de diferentes tecnologias no ambiente virtual, para a produção de seus projetos, utilizando o computador não apenas como ferramenta (como define Cauquelin), mas como sistema. Os artistas exploram as tecnologias na produção de suas obras através da *web art*, instalações interativas, caves, arte robótica, entre outras. “Surge uma realidade construída, gerando uma relação nova no processo daquilo que conhecemos como obra/projeto, compreendendo o computador como sistema, interligando o espaço da exposição ao ciberespaço, definindo outro sentido comunicacional”.¹³ Nessa terceira prática, o ambiente virtual é considerado como sistema de criação das obras e propicia, numa instalação interativa por exemplo, percepções visuais, sonoras e táteis, as quais Sandra Rey nas duas séries apontadas nesta pesquisa não se aproxima.

A fotografia começou a fazer parte da trajetória de Sandra Rey em 2003, quando ela adquiriu uma câmera digital. Rey gostava de fotografia mas ainda não tinha trabalhado com esta linguagem.

¹¹ CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005, p. 151.

¹² Discussão que resultou no artigo “Arte e Tecnologia: considerações a partir de Anne Cauquelin”. Autores: Nara Cristina Santos, Fabiane Sartoretto Pavin, (e outros). **Revista Expressão**, Revista do centro de Artes e Letras. Santa Maria: UFSM, jan/jun. 2006.

¹³ *Ibid.*, p. 24.

A fotografia analógica me colocava certos impecilhos pelo fato do meu processo de trabalho estar fundado em experimentações e eu gostava de produzir trabalhos de grandes dimensões. Acabava tornando-se um processo caro que permitia pouca experimentação. As questões processuais sempre foram muito importantes no desenvolvimento do meu trabalho e a fotografia digital permitiu que eu pudesse captar qualquer imagem sem preocupações com custos, uma vez os equipamentos adquiridos, esse fato proporcionou certa liberdade para me lançar em experimentações com a fotografia.¹⁴

As experimentações com a fotografia tiveram grande contribuição para o fazer artístico de Sandra Rey. As obras não existiriam sem o uso das imagens fotográficas, pois elas são parte integrante do processo híbrido e referência para o início da construção das suas obras.

“Alteridades do Eu”, uma série produzida em 2003, permite nos aproximarmos do início do seu processo de criação, a partir de imagens capturadas através de dois registros fotográficos do torso da artista, enquanto ela observava a paisagem no alto de uma falésia. Na imagem, é possível perceber o azul do céu como pano de fundo e, no primeiro plano, a imagem do torso da artista fotografada por uma segunda pessoa. Diferentemente desta obra, nas séries analisadas nesta pesquisa a fotografia é feita pela própria artista.

As imagens foram construídas a partir de dois planos:

O fundo (céu) e a figura (retrato) cruzam dois gêneros da história da arte: paisagem (céu) com o auto-retrato (imagem de quem agencia a imagem). No computador esta imagem transforma-se num simples plano computacional, no qual opero certos agenciamentos tais como a duplicação e o rebatimento horizontal. A sobreposição parcial das duas imagens, regulados os seus níveis de transparência, resulta num terceiro plano que avança para a frente da composição e instaura uma forma semelhante a um dorso, porém *comprimido* e *desproporcional* à forma humana.¹⁵

A partir da fotografia, a artista trabalha questões como a sobreposição e o rebatimento, evocando novas relações para figura/fundo. A produção de Sandra Rey traz contribuições importantes para as artes através da sua prática artística, explorando as possibilidades de hibridação caracterizadas pelo uso de inúmeros recortes decorrentes da fotografia e da manipulação das imagens no computador.

¹⁴ REY, Sandra. [Entrevista realizada em 02/jul/ 2008, em Porto Alegre]. 2008.

¹⁵ REY, Sandra. Cruzamentos entre o real e o (im)possível: transversalidades entre o “isso foi” da fotografia de base química e o “isso pode ser” da imagem numérica. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, Vol. 13, n. 22, 2005, p. 44.



Figura 3 - Sandra Rey. Fotografia Digital. 2003.
 Fonte: REY, Sandra. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, Vol.13, n 22, 2005.



Figura 4 - Sandra Rey. Rebatimento. 2005.
 Fonte: REY, Sandra. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, Vol.13, n 22, 2005.

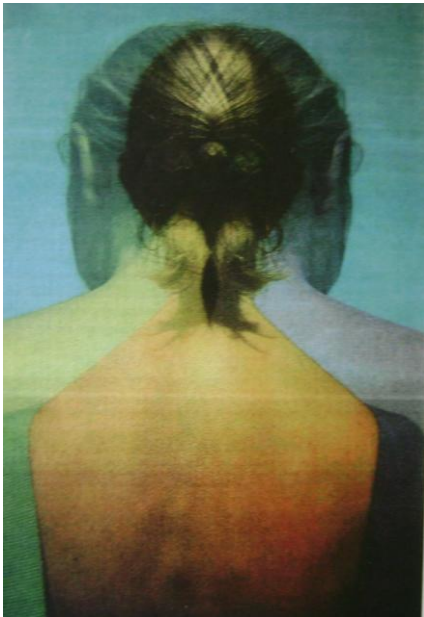


Figura 5 - Sandra Rey. Alteridades do Eu. 2005.
 Fonte: REY, Sandra. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, Vol.13, n 22, 2005.

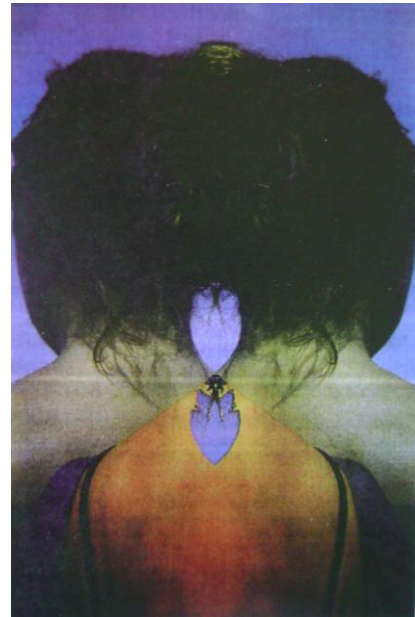


Figura 6 - Sandra Rey. Alteridades do Eu. 2005.
 Fonte: REY, Sandra. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, Vol.13, n 22, 2005.

É a partir dessas experimentações com a fotografia digital que a artista começa explorar com mais ênfase o uso da tecnologia no seu trabalho. A desconstrução e a repetição continuam sendo exploradas nas obras, através de novos procedimentos e técnicas, e da manipulação por meio do uso do computador. É relevante reconhecer que essas primeiras experiências em arte e tecnologia não

nos causam estranhamento, pois já estamos convivendo com as técnicas e tecnologias no nosso dia-a-dia, principalmente com o uso freqüente da câmera digital e do computador. Porém, se pensarmos tais experiências de acordo com as propostas artísticas apontadas até o momento, sobretudo em relação às séries na sequência, nos damos conta da contribuição e da importância que ambos tem na construção da poética da artista. Portanto, é a partir da inserção da fotografia digital e do computador no processo artístico que é discutida a hibridação nas obras de Sandra Rey.

1.2 O processo artístico de Sandra Rey

É fundamental reconhecermos o processo criativo das obras analisadas de Sandra Rey, pois apesar desta pesquisa discorrer “sobre arte”, de considerar a obra pronta, também enfatiza a pesquisa “em arte”, o processo criativo, para melhor compreender os processos híbridos.

Para essa reflexão, recorreremos às explicações de Icléia Cattani (2007) e René Passeron (2004), que apontam questões sobre a análise da poética e da *poiética* nas obras de arte. Cattani faz uma distinção entre a poética e a *poiética*. Segundo ela:

A poética pode ser considerada como tudo que constitui a obra em si mesma, a partir do momento de sua instauração. Trata-se da obra na sua fisicalidade própria, com suas formas, materiais, técnicas, suportes, ou seja, todos os elementos utilizados na sua composição pelo artista. Mas trata-se também de seus múltiplos sentidos e significados, os quais escapam, em parte, ao desejo, à intenção e até mesmo ao controle do seu criador.¹⁶

Na *poiética*, para Cattani, estão implicadas as motivações do artista, o que de fato o levou a construir seu fazer artístico. Passeron aponta que a “*poiética* não é a criação. É o pensamento possível da criação”.¹⁷

A pesquisa sobre arte pode encontrar fundamentação na poética quando considerar relevante o processo de criação do artista e o que decorre dele para melhor entendermos a obra pronta. Nesta análise, discorreremos a poética de Sandra

¹⁶ CATTANI, Icléia (Org.). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2007, p. 13.

¹⁷ PASSERON, René. A poética em questão. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, Vol.1, n 21, 2004, p. 10.

Rey, pois o que nos interessa é reconhecer o processo de construção de suas obras a fim de discutir a hibridação.

O processo de feitura das obras se organiza em dois momentos distintos. O primeiro é denominado pela artista de “situação de deslocamento”. Diz respeito à captação de imagens do real por meio da fotografia, de maneira despretensiosa e a partir de uma experiência de desterritorialização, uma vez que as fotos são captadas em situações de deslocamento como viagens, trajetos e caminhadas. As imagens são arquivadas, formando um banco de dados de diferentes lugares, explorando paisagens naturais e zonas urbanas do Brasil, e de outros países aonde a artista esteve por motivo de trabalho ou de lazer. As imagens são fotografadas de forma lúdica pois, para a artista, não existe a preocupação em captar algo excepcional, mas apenas coletar dados visuais para formar uma espécie de documentação.

No segundo momento, são escolhidos algumas dessas fotografias para, a partir delas, realizar experimentações. O trabalho consiste em desconstruir os dados captados com as fotos, através de uma reconstrução por operações de justaposição e sobreposição. A desconstrução das imagens se dá a partir do momento em que as fotografias são manipuladas no computador, pois, através do *software*, a artista desconstrói a imagem e reconstrói outra, justapondo e sobrepondo elementos.

Como regra do trabalho, Sandra não acrescenta nenhum dado que não esteja presente na fotografia, mantendo-se sempre fiel às imagens captadas. É um trabalho poético, e tudo que constitui o processo é importante, às vezes muito mais que o próprio trabalho final. Neste sentido, é necessário darmos a devida importância a cada etapa, pois é dela que surge o trabalho.

É importante pontuar que esse processo é bastante significativo para ela, pois é, nesta etapa do trabalho, que algumas imagens são selecionadas, enquanto que outras são descartadas. As escolhas das imagens são feitas através do gosto pessoal da artista, são fotografias que, de alguma maneira, chamaram mais sua atenção. Ela manipula tais imagens com as ferramentas disponíveis em alguns programas gráficos e de imagens, para desconstruir e retrabalhar seus referenciais.

Segundo Sandra Rey, não se pode mais determinar a natureza de cada elemento constitutivo de uma obra, tamanha a mistura e as sobreposições. Desse modo, a produção analisada nesta dissertação define o início dos processos híbridos explorando os meios digitais, que nos apontam questões relevantes para a pesquisa.

Desde os *ready-mades* novos procedimentos foram inventados e, quando se trata de obras que fazem uso da imagem, esta é cada vez menos criada, mas, mais e mais apropriada, manipulada, citada, captada, metamorfoseada, digitalizada e trabalhada a tal ponto que sua origem, matéria, lugar, potência e destinação, colocam problemas de identidade e de ambigüidade.¹⁸

O que a artista procura em seus trabalhos é processar os dados captados através de uma desconstrução e uma reconstrução da imagem. Trata de ressignificar as imagens retiradas do real, “desse passado que ficou congelado no instante do ato fotográfico para colocá-la numa situação de “devir” [...] e como esse “devir” pode se proliferar.¹⁹

A artista desenvolve uma produção vinculada à pesquisa de processos híbridos que entrecruza a fotografia com procedimentos digitais de tratamento de imagens por computador. O processo é experimental, e quando a artista inicia o trabalho não tem idéia de como será o resultado final. Segundo Sandra Rey:

Poderia ficar muito tempo trabalhando com apenas uma imagem fotográfica, e sempre vão surgir novas configurações obtidas pelos mesmos procedimentos de justaposição e de sobreposição. Algumas vezes os trabalhos finais remetem a mandalas, mas isso não é uma busca intencional é o resultado de certos procedimentos e de escolhas que surgem no processo de trabalho. Eu cultivo o “não saber”, o “não sei no que isso vai dar”, onde vou chegar quando estou criando meus trabalhos, e penso que posso dizer que essa atitude em se confrontar com o desconhecido e com o que pode advir de certos procedimentos, é um princípio no meu processo de trabalho.²⁰

A poética da artista contribui para esta pesquisa, pela particularidade dos seus processos híbridos que vinculam a imagem numérica e a virtualidade dada em uma etapa de criação. Segundo François Soulages (2005), o numérico e o virtual atingem não só a arte, mas todos os setores da sociedade. Para ele:

A imagem numérica e o virtual invadiram o mundo há mais de meio século. Muito rapidamente – desde os anos 1960 – os artistas se apoderaram destas novas tecnologias para primeiro as utilizar dentro da arte, depois para revolucionar a arte, a ponto de inventar outras artes, que podemos qualificar de artes numéricas, e de revolucionar a arte em geral.²¹

¹⁸ REY, Sandra. O processo como cruzamento de procedimentos: considerações sobre as relações de produção da arte contemporânea. In: 15º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS-ANPAP. 2006, Salvador. **Anais**. Salvador: Cleomar de Souza Rocha, (org.). 2006, p. 207.

¹⁹ REY, Sandra. [Abertura da exposição “Colagens Contemporâneas – cruzamentos (im)puros?” em 18/jun/2008, em Porto Alegre]. 2008.

²⁰ REY, Sandra. [Abertura da exposição “Colagens Contemporâneas – cruzamentos (im)puros?” em 18/jun/2008, em Porto Alegre]. 2008.

²¹ SOULAGES, François. Imagem Virtual & Som. **ARS**. São Paulo. Ano 3, n. 6, 2005, p. 18.

Soulages relata que a revolução do numérico nas artes é da mesma ordem e amplitude que a produzida pela perspectiva, pela fotografia, ou pelo cinema. É de fato uma evolução para as artes e uma nova proposta criativa através da inovação dos instrumentos e aparatos técnicos.

Nesse sentido, é necessário analisarmos a metodologia empregada na produção das obras de Sandra Rey para entendermos o seu processo de criação como um todo, não apenas as obras impressas resultantes, pois é no seu percurso artístico que surgem as questões pertinentes para discutirmos.

2. HIBRIDAÇÃO: SOFT DREAMS E DESDOBRAMENTOS

Expressões como híbrido, hibridismo, hibridação, hibridização são encontradas constantemente na área das artes. Porém, são palavras que provêm de outros campos de conhecimento e que, segundo Santaella (2008), podem ser “aplicadas, por exemplo, às formações sociais, às misturas culturais, à convergência das mídias, à combinação eclética de linguagens e signos e até mesmo à constituição da mente humana”.²² Para que possamos reconhecer a origem de cada termo, ela descreve:

No sentido dicionarizado, ‘hibridismo’ ou ‘hibridez’ designa uma palavra que é formada com elementos tomados de línguas diversas. “Hibridação” refere-se à produção de plantas ou animais híbridos. ‘Hibridização’, proveniente do campo da física e da química, significa a combinação linear de dois orbitais atômicos correspondentes a diferentes elétrons de um átomo para a formação de um novo orbital. O adjetivo ‘híbrido’, por sua vez, significa miscigenação, aquilo que é originário de duas espécies diferentes.²³

Como se pode perceber, o que há em comum nestes termos é que todos indicam a mistura entre elementos para a formação de um novo elemento. Para Santaella (2003), em se tratando de arte, “são muitas razões para esse fenômeno da hibridização, entre os quais devem estar incluídas as misturas de materiais, suportes e meios [...]”.²⁴ A autora seleciona três campos para discutir a hibridização na arte e assim facilitar sua compreensão:

Primeiro: as misturas no âmbito interno das imagens, interinfluências, acasalamentos, passagens entre as imagens artesanais, as fotográficas, incluindo cinema e vídeo, e as infográficas. Segundo: as paisagens sígnicas das instalações e ambientes que colocam em justaposição objetos, imagens artesanais bi e tridimensionais, fotos, filmes e vídeos [...] Terceiro: as misturas de meios tecnológicos presididos pela informática e teleinformática que, graças à convergência das mídias, transformou as hibridizações das mais diversas ordens em princípio constitutivo daquilo que vem sendo chamado de ciberarte.²⁵

Compreendendo a hibridação na obra de Sandra Rey como integrante deste primeiro campo defendido por Santaella, nosso intuito está em ampliar a discussão

²² SANTAELLA, Lucia. A ecologia pluralista das mídias locativas. **FAMECOS**. Porto Alegre.

n. 37, dez. de 2008, p. 20. Disponível em:

<http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/famecos/article/view/5550/5034>: Acesso em out. de 2009.

²³ Ibid., p. 20.

²⁴ SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e Arte do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003, p. 135.

²⁵ Ibid., p. 135-136.

acerca da hibridação na arte, buscamos conceitos de diferentes autores, que possam contribuir com esta pesquisa.

Na arte, o termo “hibridismo” começou a ser utilizado na “exposição ‘*Passages de l’ Image*’, organizada em Paris em 1960, por Raymond Bellour e outros, para referir-se a misturas de suportes e linguagens”.²⁶ Selma Simão (2008) também pensa a arte híbrida:

Um tipo de arte resultante da constante pesquisa e do experimentalismo da pluralidade das expressões artísticas é um produto do desenvolvimento desses ‘fenômenos’. Consiste na produção de arte concretizada por meio das variadas técnicas, materiais e suportes, ligando linguagens artísticas e caracterizada pelo não pertencimento a uma única vertente ou categoria.²⁷

Para a artista Sandra Rey (2004), o termo hibridação compreende:

As diversas definições e implicações do termo hibridação definem grande parte da arte contemporânea, indicando as formas artísticas que misturam técnicas e tradições diferentes, tais como podemos constatar nas instalações, arte híbrida por excelência, nos vídeos que cruzam técnicas de desenho, modelagem, com a fotografia e a edição digital; no tratamento da fotografia analógica pelos meios digitais nas obras *in situ*, nas apropriações de objetos, materiais e procedimentos originalmente estrangeiros à arte; na net-art e na arte interativa, por exemplo. [...] a hibridação na arte refere-se às formas artísticas que não se constituem enquanto aplicações ou explorações de uma técnica tomada como um sistema fechado constituindo um dado preliminar no processo de criação. Ao contrário, nas proposições que recorrem à hibridação, os artistas tiram partido das especificidades do *médium*, inventam procedimentos, realizam cruzamentos e combinações diversas que podem assumir proposições poéticas, lúdicas, sociológicas, filosóficas, conceituais, ecológicas e/ou políticas.²⁸

Para esta pesquisa, o que nos interessa é reconhecer o conceito de hibridação a partir das obras de Sandra Rey e perceber a fusão que ocorre entre as imagens após serem numerizadas. É a imagem resultante desta fusão que consideramos como híbrida.

Para entender e fundamentar melhor o conceito de hibridação a partir das imagens numéricas, apresenta-se um panorama da hibridação da arte a partir das novas modalidades de expressão propiciadas pelo uso das tecnologias digitais.

O termo hibridação é utilizado por Couchot desde o início dos anos 80 para designar uma forma de arte e uma tendência estética cujo substrato são as tecnologias fundamentadas no cálculo automático. Na etimologia do termo

²⁶ **Hibridismo/hipermídia.** Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br>: Acesso em maio de 2008.

²⁷ SIMÃO, Selma Machado. **Arte Híbrida: entre o pictórico e o fotográfico.** São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 9.

²⁸ REY, Sandra. Cruzamentos impuros. Processos híbridos na arte contemporânea. In: JORNADA DE HISTÓRIA DEL ARTE EN CHILE. ARTE Y CRISIS EN IBEROAMÉRICA. 2004, Santiago. **Anais.** Santiago: RIL ed., 2004, p. 401-402.

híbrido, encontramos que ele foi tomado do latim *hibrida*, que significa 'bastardo, de sangue mestiço'; posteriormente foi alterado para *hybrida*, por aproximação com o grego *hybris* que significa 'ultraje, excesso, o que ultrapassa a medida'. A partir do século XIX, esse termo é empregado para designar o que é composto de elementos de natureza diferentes *anormalmente* reunidos, como o que resulta do cruzamento de espécies ou gêneros distintos. Atualmente significa principalmente 'o que provém de duas espécies diferentes'; e se insere no universo da biologia para qualificar o cruzamento genético de espécies distintas de plantas ou animais. A arte digital tem a capacidade de alterar a natureza dos elementos constituintes da imagem, tornando-a permeável a elementos estranhos a ela tais como o som, o texto ou a algoritmos e circuitos eletrônicos e, como bem o define Couchot, é uma arte *híbrida* por excelência, em proximidade com os cruzamentos genéticos próprios à biologia, uma vez que age no nível da morfogênese da imagem.²⁹

Segundo Couchot (2003), a hibridação ocorre:

Entre todas as imagens, inclusive as imagens ópticas, a pintura, o desenho, a foto, o cinema e a televisão, a partir do momento que se encontram numerizadas. [...] Hibridação entre pensamento tecnocientífico, formalizável, automatizável, e o pensamento do figurativo criador, cujo imaginário nutre-se num universo simbólico da natureza diversa, que os Modelos nunca poderão anexar.³⁰

Para Couchot, as possibilidades de hibridação podem ocorrer entre as imagens ópticas e numéricas, e entre as próprias imagens numéricas. Isso não quer dizer que a arte rompe com as técnicas tradicionais, o "numérico apenas fornece-lhe os meios tecnológicos que lhe convêm".³¹ Seguindo o pensamento de Couchot, a partir do momento em que o artista não produz suas obras "sobre materiais brutos, de natureza física ou mesmo energética, como os materiais eletrônicos do vídeo, mas sobre materiais simbólicos, toda a relação da arte ao real se encontra singularmente transformada".³²

Sobre as "condições da criação", o autor ainda acrescenta que os artistas não são mais induzidos pela "relação do artista e de seu imaginário ao real, mas por sua relação à simulação numérica do real, isto é, ao virtual, na qual os processos computacionais se interpõem invisivelmente, formando interfaces entre o artista e o real".³³ A vontade de se fazer arte, independente das tecnologias ou das linguagens,

²⁹ REY, Sandra. Cruzamentos impuros: uma prática artística por hibridação e contaminação de procedimentos. In: 16º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS-ANPAP, 2007, Florianópolis. **Anais eletrônico**. Florianópolis.: 2007. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais.html>. Acesso em: nov. 2008.

³⁰ COUCHOT, Edmond. Da representação a simulação: evolução das técnicas e das artes da figuração. In: PARENTE, André (org.). **Imagem e Máquina**. Rio de Janeiro: Ed 34, 1993, p. 46-47.

³¹ COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003, p.266.

³² Ibid., p. 266.

³³ Ibid., p. 266.

encontra um grande impulso nas práticas artísticas numéricas, pois elas proporcionam várias formas de hibridação.

Segundo Plaza e Tavares (1998), “o processo de hibridação permite-nos fazer os meios dialogarem com a combinação de dois ou mais canais a partir de uma matriz de invenção”.³⁴ Esta matriz de invenção que os autores se referem é o computador, pois, por meio dele, torna-se possível e mais acessível o diálogo entre todos os meios (que podem ser as linguagens e os sentidos) e que dependem um do outro.

A hibridação no contexto artístico, mais precisamente na poética de Sandra Rey, encontra fundamentação nas relações da imagem transformada pelo numérico. Isso acontece quando as imagens encontram-se escaneadas ou através das fotografias numéricas, como é o caso dos trabalhos de Sandra Rey, ou quando nos apropriamos de imagens já disponíveis na rede. A partir do momento em que se encontram numerizadas, cabe aos artistas agir sobre elas, transformar e explorar esta nova maneira de produzir arte.

Soulages (2007) lembra que não é porque a imagem é numérica que ela é nova, mas “porque é um elemento de um novo sistema – com um novo aparelho, novo olhar, novos possíveis, etc”.³⁵

Nas artes, não existem limites, e cada vez mais vivenciamos novas descobertas e procedimentos que contribuem para a expansão da produção e criação, mas nem por isso as técnicas tradicionais, como a pintura e o desenho, perdem seu valor artístico. Pelo contrário, a fotografia e o vídeo proporcionam novas possibilidades de ampliar as propostas artísticas tradicionais, criando outras formas de fazer e mostrar a arte.

Para Charles Narloch (2009), entre os múltiplos sentidos do conceito de hibridismo para a compreensão artística, “pode-se afirmar que o hibridismo nas artes é a impossibilidade de conceituar uma criação artística como pertencente a uma única vertente, categoria ou cultura, decorrente do ilimitado experiencialismo da arte

³⁴ PLAZA, Júlio; TAVARES, Mônica. **Processos criativos com os meios eletrônicos**: poéticas digitais. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 198.

³⁵ SOULAGES, François. A Revolução Paradigmática da Fotografia Numérica. **ARS**. São Paulo. Ano 5, n 9, 2007, p. 87.

contemporânea”.³⁶ Narloch aponta três tendências de hibridismo nas artes visuais que podem ser consideradas individualmente ou em conjunto:

1. Hibridismo estético, com enfoque na interdisciplinariedade de meios e linguagens artísticas, não somente entre as artes visuais, mas também nas suas relações com a literatura, o teatro, a dança e a música;
2. Hibridismo científico, com enfoque na interdisciplinariedade, entre ciência e arte, na utilização de recursos eletrônicos, físicos químicos, matemáticos ou biotecnológicos, a serviço da criação artística;
3. Hibridismo sociológico, como interferência da globalização e miscigenação de diferentes culturas em questões sociais e políticas universais, utilizadas como temas centrais de criações artísticas.³⁷

A partir das tendências de Narloch, podemos perceber que boa parte da produção contemporânea pertence a várias vertentes, como é o caso dos trabalhos de Sandra Rey, o hibridismo estético e científico podem ser observados. Sobretudo, no que tange ao entrecruzamento de recursos eletrônicos, pois a artista utiliza em sua poética, de maneira simplificada, os procedimentos e técnicas da câmera digital e do computador para manipular suas imagens.

No cenário artístico, a todo momento estamos sujeitos a experimentar propostas que se hibridizam. Porém, ao apontar conceitos de hibridação em torno das questões que envolvem a arte, temos por objetivo perceber diferentes pontos de vista e, através desses, nos aproximarmos daquele que mais se relaciona ao processo de criação da artista Sandra Rey com o propósito de reconhecer como ocorre a hibridação em sua poética.

Peter Burke, autor de *Hibridismo Cultural* (2003) e Néstor García Canclini, autor de *Culturas Híbridas* (2000) apresentam outras formas de hibridação em nossa sociedade, como a hibridação cultural.

Burke demonstra preocupação com esse assunto quando relata que não se sabe mais onde começa ou termina uma determinada cultura, segundo ele, “a globalização cultural envolve a hibridação. Por mais que reajamos a ela, não conseguimos nos livrar da tendência global para a mistura e a hibridação”.³⁸ Neste mesmo ensaio, o autor lembra que “toda inovação é uma espécie de adaptação e que encontros culturais encorajam a criatividade”.³⁹ Para Burke:

³⁶ NARLOCH, Charles. Hibridismo. Disponível em: <http://www.netprocesso.art.br>: Acesso em maio de 2009.

³⁷ NARLOCH, Charles. Hibridismo. Disponível em: <http://www.netprocesso.art.br>: Acesso em maio de 2009.

³⁸ BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo. Ed. Unisinos, 2003, p. 14.

³⁹ Ibid., p. 17.

Exemplos de hibridismo cultural podem ser encontrados em toda parte, não apenas em todo o globo como na maioria dos domínios da cultura – religiões sincréticas, filosofias ecléticas, línguas e culinárias mistas e estilos híbridos na arquitetura, na literatura, ou na música. Seria insensato assumir que o termo “hibridismo” tenha exatamente o mesmo significado em todos esses casos.⁴⁰

Burke analisa com muita seriedade este fenômeno e afirma que a hibridação cultural repercute em nossa sociedade, sendo necessário percebermos as especificidades da hibridação em cada caso. Neste estudo, buscamos apontar como a hibridação pode ser entendida no campo da arte.

Canclini ressalta a expansão urbana como uma das causas que intensificaram a hibridação cultural e, com isso, o crescimento acelerado das tecnologias, novos hábitos de consumo, provocando uma reorganização nos cenários culturais.

Hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com as outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento.⁴¹

A hibridação cultural que Burke e Canclini ressaltam é uma hibridação cultural que repercute em nossa sociedade, em todas as áreas, inclusive na arte, pois ela determina o modo de pensar ou produzir vinculado ao ambiente onde estamos inseridos. Ao referir-se à morte da arte, tantas vezes anunciada pelas vanguardas, Canclini declara: “Morte da arte, ressurreição das culturas visuais híbridas”.⁴²

Diante dos conceitos apontados, ressalta-se a importância de reconhecer a hibridação como princípio construtivo da poética de Sandra Rey. Nesta investigação, consideramos o conceito defendido por Edmond Couchot como mais relevante para a análise. Couchot propõe que a hibridação só é possível a partir do momento que as imagens encontram-se numerizadas, ou seja, a produção das imagens pode surgir de uma pintura, um desenho, uma fotografia, por exemplo, desde que estas sejam de alguma maneira inseridas no computador.

Como o processo de construção das obras de Sandra Rey inicia com o registro fotográfico digital e na sequência as imagens são arquivadas no computador para serem manipuladas através do *software* e depois impressas, conforme já

⁴⁰ Ibid., p. 23.

⁴¹ CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Ed USP, 2000, p. 348.

⁴² Ibid., p. 366.

mencionado, a hibridação na pesquisa da artista encontra-se durante todo o processo de feitura das suas obras. Para melhor entendimento desse fazer artístico e para reconhecemos como ocorre a hibridação, apresentamos os procedimentos utilizados pela artista para a construção de suas obras a partir da análise de duas séries.

2.1 Processos híbridos na poética de Sandra Rey

Nos trabalhos de Sandra Rey, a hibridação é percebida como marca do seu processo criativo através do entrecruzamento da imagem óptica com a imagem numérica. Depois de fotografadas, as imagens digitalizadas são manipuladas e retrabalhadas, criando assim uma imagem nova e híbrida.

Para uma melhor compreensão desse processo, apresentamos a série *Soft Dreams*, da qual é feita a análise de seis obras produzidas de 2005 a 2008. Os trabalhos resultam de fragmentos extraídos de fotografias, sobrepostas em camadas: “trata-se de uma tentativa pelos meios virtuais e materiais (plásticos) de desconstruir imagens do mundo à procura de outras percepções que possam aí estar contidas”.⁴³ A artista se desloca na paisagem para fotografar e a seleção das imagens que serão retrabalhadas acontece somente após a atividade em laboratório, (a artista denomina laboratório o momento que as fotografias são arquivadas e manipuladas no seu computador).

Outra série pertinente para que possamos discutir a hibridação nas obras de Sandra Rey é desDOBRAMENTOS da paisagem: Parc *Montsouris*, na qual são analisadas quatro obras produzidas em 2009. Nesta série, a artista fotografa as cenas em fragmentos, escolhe uma determinada paisagem e registra-a por partes para formar novamente a mesma paisagem. Na sequência, em laboratório, essas imagens são justapostas umas às outras, formando uma grande tela.

O nosso interesse pelas obras selecionadas para análise nesta pesquisa surgiu após uma visita à exposição “Colagens Contemporâneas cruzamentos (im) puros?”, exposta na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS, em Porto Alegre, no ano de 2008. Nesta exposição, estava a obra que faz

⁴³ REY, Sandra. A instauração da imagem como dispositivo de ver através. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, Vol.1, n 21, 2004, p. 34.

parte da série *Soft Dreams: Mangue*. A partir dela, foram sendo escolhidas aleatoriamente outras obras que integram esta série. O mesmo aconteceu com a escolha da série desDOBRAMENTOS da paisagem: *Parc Montsouris*, exposta na mostra coletiva “Pontos de Contatos”, na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS, em Porto Alegre, no ano de 2009. Nessa mostra, estavam expostas as quatro obras escolhidas para nosso estudo.

Segundo Sandra Rey, o ato de se deslocar enquanto ação artística tem “a finalidade de vivenciar a paisagem e captar imagens durante esta experiência”.⁴⁴ As imagens são fotografadas com uma câmera digital, de maneira simples, pois o que importa é a coleta de inúmeras imagens que somente em laboratório serão analisadas e aproveitadas. Para a série *Soft Dreams*, as imagens foram captadas aleatoriamente, sem muita preocupação com a composição, pois seriam desconstruídas. Na série desDOBRAMENTOS da paisagem, a artista começou a observar e fazer escolhas mais precisas para fotografar, pois as imagens seriam retrabalhadas e a cena escolhida continuaria fiel para quem observasse o trabalho impresso.

Fazem parte do banco de imagens, fotografias do cotidiano e da paisagem, que são registros de lugares por onde a artista passa e que chamaram sua atenção. Estas caminhadas pela paisagem fazem com que o olhar esteja voltado para aquele cenário que, no momento, é o que precisa ser observado e registrado pela artista.

O processo de construção das obras inicia com a fotografia, a qual é uma linguagem importante para a artista, pois, além de ser referência para a criação do trabalho, diz respeito às vivências, às preferências, ao universo pessoal de Sandra Rey. Segundo Dubois (2008), a foto não é apenas uma imagem, pois não se limita somente ao gesto, ao ato fotográfico, mas ao “ato de sua *recepção* e *contemplação*”.⁴⁵ Para Soulages (2007), “o ato fotográfico é entendido geralmente como humano, referente a atos humanos, a escolhas humanas”.⁴⁶ Nesse sentido, mesmo fotografando aleatoriamente, a ação de deslocar-se e de registrar a paisagem é uma escolha. Assim, o ato fotográfico vai muito além do registro da

⁴⁴ REY, Sandra. A paisagem enquanto experiência estética e seus desDOBRAMENTOS num projeto artístico. In: 18º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS-ANPAP. 2009, Salvador. **Anais eletrônico**. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais.html>. Acesso em: out. 2009. Salvador: 2009, p. 1190.

⁴⁵ DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 11ª edição. São Paulo: Papirus, 2008, p.15.

⁴⁶ SOULAGES, François. A revolução paradigmática da fotografia numérica. **ARS**. São Paulo. Ano 5, n 9, 2007, p. 76.

imagem, pois, segundo a própria artista, “inevitavelmente a nossa primeira atitude diante de uma fotografia é de contemplação, o que induz pensar a fotografia como um produto final”.⁴⁷

O resultado das experimentações exige uma aproximação não apenas da imagem, mas da instauração de um fazer que envolve processos híbridos, levando em consideração que o trabalho não resulta apenas de manipulações digitais, mas revela questões técnicas e teóricas que permeiam a poética da artista. Afinal, é do processo que surge a questão abordada no decorrer desta pesquisa, a hibridação.

A proposta das duas séries em estudo apontam elos em comum: as imagens são fotografadas na paisagem a partir das caminhadas da artista; a desconstrução é pensada como uma nova possibilidade de construção ou reconstrução das imagens; a repetição surge tanto do próprio aparato digital, que propicia um número infinito de fotos, quanto do procedimento para criar as obras; a justaposição, sobreposição e o rebatimento das imagens, contribuem para a reorganização de novas narrativas. Portanto, nos trabalhos de Sandra Rey, a análise formal das obras permite reconhecermos de que maneira se dá a hibridação, levando em consideração que a artista se utiliza das tecnologias digitais para desenvolver a produção das séries *Soft Dreams* e *desDOBRAMENTOS* da paisagem.

2.1.1 *Soft Dreams*: desconstrução da paisagem

O processo de criação de *Soft Dreams* teve início a partir de várias imagens fotografadas por Sandra Rey durante uma viagem na Bahia, no ano de 2005. Com uma câmera digital, a artista registra o trajeto percorrido como, por exemplo, a paisagem que caracteriza a região, coberta pela caatinga, manguezais e aldeias de pescadores. Com essas fotografias forma um banco de imagens, que são arquivadas, analisadas e selecionadas pela própria artista, de acordo com sua preferência para compor o trabalho. Fazem parte desta série: *Soft Dreams*: Mangue (uma obra formada por quatro painéis), *Soft Dreams*: Pratinha (três obras) e *Soft Dreams*: Igatu-Gruna (duas obras).

⁴⁷ REY, Sandra. A instauração da imagem como dispositivo de ver através. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, Vol.1, n 21, 2004, p. 38.

Após a escolha das fotografias que vão compor a obra, Sandra Rey inicia o processo de desconstrução das imagens através de *software* específico. De maneira simplificada, vai justapondo as imagens, que mais parecem recortes sobrepostos, sem acrescentar nenhum outro elemento ou cor além daqueles que já fazem parte das fotografias. O programa utilizado pela artista para manipular suas imagens, possui alguns limites, mas é o suficiente para obter o resultado por ela esperado nesse tipo de trabalho.

As obras que integram esta série possuem o mesmo princípio construtivo: o registro fotográfico da paisagem, a seleção das imagens e, na sequência, a manipulação e impressão. *Soft Dreams* ou “sonhos macios” (agradáveis) define o conceito da série, e as palavras que estão após os dois pontos nomeiam o lugar que deu origem à série. *Soft Dreams: Mangue* caracteriza as imagens fotografadas em um mangue, na Chapada Diamantina, Bahia. *Soft Dreams: Pratinha* revela o nome da Gruta da Pratinha, localizada no município de Iraquara, Bahia; e *Soft Dreams: Iगतu* remete a uma região da Bahia. Os títulos dos trabalhos desta série ajudam a reconhecer de que região ou paisagem trata cada obra, pois as fotografias referências não são expostas juntamente com as telas, de modo que o título da obra pode nos instigar a imaginar como seria a paisagem onde as fotos se originaram.

As cenas da paisagem são para a artista uma referência para produzir as séries, mesmo que sejam desconstruídas para formar uma nova narrativa. Sandra Rey manipula as imagens em sua poética, pois é a partir da escolha das imagens que foram fotografadas que ela inicia a construção das suas obras.

Dos registros fotográficos originais, o que realmente fica impresso no trabalho são as cores da paisagem e alguns poucos elementos passíveis de serem reconhecidos. Na obra *Soft Dreams: Mangue* vemos os peixes e um emaranhado de galhos, mas o que fica na obra é apenas a proposição da artista de que a imagem fotográfica tenha um novo significado para quem observa o trabalho impresso.

Soft Dreams: Mangue é uma obra formada por quatro painéis de 50 x 120 cm cada um. As imagens para este trabalho foram captadas a partir de um passeio pela região da Chapada Diamantina, que incluía a travessia de um mangue e a visita à ilha de Boipeba, uma tranquila vila de pescadores. Foi nesse trajeto que a artista selecionou duas imagens para compor *Soft Dreams: Mangue*, uma fotografia do mangue (figura 7) e outra de peixes secando sob o sol (figura 8).

Em cada lugar que a artista visita, são registradas várias fotografias, principalmente de cenas que caracterizam a região. Para este trabalho, a escolha da imagem do mangue deve-se ao fato de os manguezais comporem a paisagem da região como um ecossistema, assim como a escolha da imagem dos peixes secando ao sol, por remeter ao cotidiano dos pescadores, ao modo de sobrevivência de muitas pessoas que lá habitam.



Figura 7 - Sandra Rey. Boipeba.
Fotografia Digital. 2005
Fonte: Arquivo pessoal da artista.



Figura 8 - Sandra Rey. Boipeba.
Fotografia Digital. 2005
Fonte: Arquivo pessoal da artista.

A obra é constituída de quatro painéis que se encontram lado a lado, separados por um intervalo de aproximadamente cinco centímetros um do outro. Ao centro, dividindo os quatro painéis, encontra-se um intervalo maior de aproximadamente dez centímetros (figura 9). Os quatro painéis apresentam fragmentos das fotografias referências, como as raízes do mangue criando círculos ou semicírculos que se expandem, construindo grandes tramas, e a imagem dos

peixes dispostos lado a lado, formando linhas repetidas na horizontal. Através da disposição dos elementos e das sobreposições, a obra sugere a ideia de movimento.

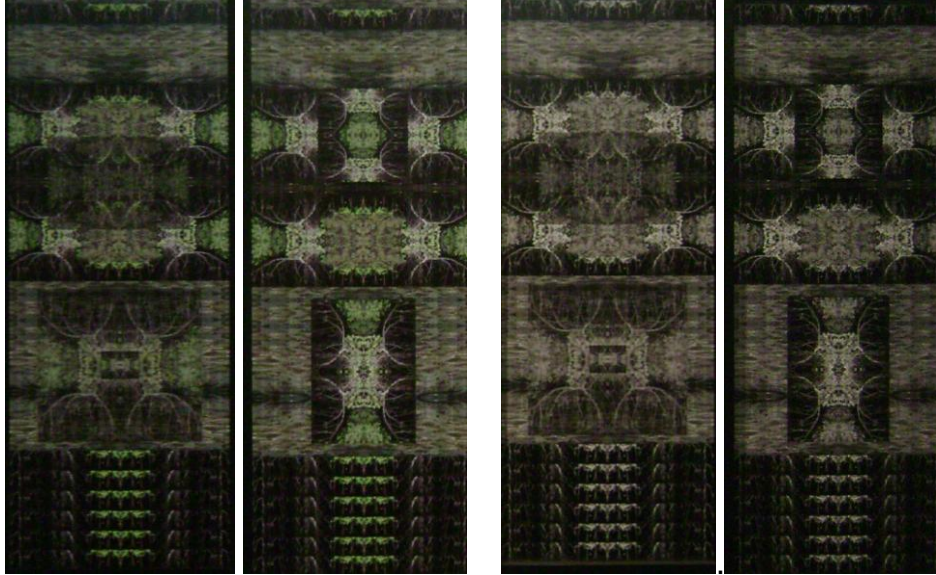


Figura 9 - Sandra Rey. *Soft Dreams: Mangue*.
Fotografia digital. Quatro painéis: 50 x 120 cm. 2005-2008
Fonte: Arquivo pessoal da artista.

As figuras 10 e 11 permitem visualizar com mais propriedade os detalhes, contribuindo para a análise da fusão decorrente da hibridação das imagens.



Figura 10 - Detalhe da obra
Soft Dreams: Mangue
Fonte: Arquivo pessoal da artista

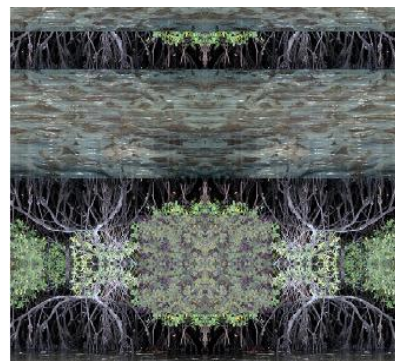


Figura 11 - Detalhe da obra
Soft Dreams: Mangue
Fonte: Arquivo pessoal da artista

Os dois primeiros painéis (figura 9) que ficam expostos à esquerda lembram as cores das fotografias: o verde do mangue e o tom azulado azul dos peixes. Uma linha na horizontal parece cortar a obra ao meio como se estivesse dividindo-a em dois planos. Essa linha segue na mesma direção em todos os painéis, como se ali também existisse uma divisão entre as imagens. Os quatro painéis parecem formar

uma única obra, mas dispostos lado a lado, dão a sensação de que a composição foi dividida em quatro.

Na parte superior, encontra-se uma trama de raízes que remete ao mangue e que vai se expandindo, interferida por faixas, uma que parece um recorte da fotografia dos peixes secando ao sol, sobreposta sobre a imagem e, uma faixa mais larga e outra mais estreita aparentemente colada sobre a obra. Todos os elementos que compõem o trabalho vazam para fora da tela, como se ali pudessem se ajustar outros painéis e dar sequência à série.

Na parte inferior, novamente a obra parece estar sendo dividida por uma linha na horizontal. Em uma das divisões, podemos observar as justaposições das duas imagens, as raízes e os peixes se entrecruzando e formando uma nova figura. Mais abaixo, outra composição vai surgir, no centro, em verde e nas laterais, predominando a cor preta. Estas linhas que aparecem na obra remetem à ideia de corte, instigando nosso olhar para observá-las em fragmentos e analisar os detalhes que se formam e reconfiguram o todo.

Os dois painéis à direita (figura 9) apresentam a mesma composição dos que estão posicionados à esquerda, porém, em tons de cinza e preto, apontam um rebatimento dos dois primeiros, como se fossem um negativo.

No momento em que o espectador aproxima-se das imagens, tem a sensação de estar diante de uma imensa obra que, visivelmente, mostra os mesmos elementos. Em um segundo momento, no entanto, é possível perceber certas peculiaridades que são observadas na medida em que direcionamos o olhar aos detalhes que caracterizam cada painel.

Por mais que existam quatro painéis dispostos de maneira separada, é um trabalho que precisa ser observado como um todo. É uma obra única, mas, segundo a artista, a série está sempre em constante “devir”, pois existe a possibilidade de alterar, construir novas obras a partir dela, apresentar novos procedimentos para serem integrados à série. A facilidade de armazenar as imagens em meio digital, possibilita que elas sejam retomadas e retrabalhadas a qualquer momento – recurso que a artista não descarta.

As ideias de deslocamento e temporalidade se cruzam nesta obra e podem ser pensadas já em relação ao momento de registro das fotografias-referências, levando-se em conta o trânsito no espaço e a duração temporal envolvida no trajeto e na captura dos instantes fotográficos. A maneira como a obra está exposta,

apresentando intervalos entre um painel e outro, também pode ser entendida como uma passagem de tempo entre uma tomada fotográfica e outra. Santaella (1998) discorre sobre o tempo do gesto. Segundo ela, nas imagens manualmente produzidas, em se tratando de uma pintura ou um desenho, é mais fácil identificar o tempo, pois elas dependem do tempo que será necessário para serem realizadas, das interrupções, retomadas e retoques. Enfim, é um tempo que não pode ser medido, mas pode ser sentido. Na fotografia, por outro lado, é um tempo que pode ser medido e sentido.

A partir da análise formal da série *Soft Dreams: Mangue* é possível reconhecer a importância desta investigação para discutir a hibridação na arte contemporânea, levando em consideração o processo de criação desde o ato fotográfico, a manipulação da imagem até a obra impressa.

As imagens são fotografadas pela artista sem preocupação compositiva, são simplesmente captadas para depois serem selecionadas e assim iniciar o processo de desconstrução. Derrida⁴⁸ diz que os discursos suscitam novos significados quando desconstruídos, uma vez que o texto desconstruído pode desvendar o que pode existir e não se encontrar visível aos nossos olhos. Relacionando essa ideia com o contexto da arte, o mesmo pode acontecer com a obra: sua desconstrução tem o intuito de revelar novos significados.

O procedimento de desconstrução nas obras de Sandra Rey inicia após a artista selecionar as imagens que fazem parte da composição. Com um programa de manipulação de imagens, ela desconstrói as fotografias e inicia a reconstrução de uma nova imagem. De acordo com a ideia de que a imagem numerizada torna-se híbrida, podemos entender que a hibridação, nos trabalhos de Sandra Rey, também discorre dos procedimentos de desconstrução e reconstrução das linguagens.

Nesta série, é possível encontrarmos imagens figurativas através da linguagem fotográfica como registro do real, que é o processo inicial da obra, e a abstração das imagens através da desconstrução pelo processo da manipulação digital. A foto da paisagem é desconstruída para gerar outra imagem que, mesmo formando uma composição abstrata, mantém vínculos com a referencial através das cores e das formas que são visivelmente reconhecidas e que Sandra Rey faz

⁴⁸ GOULART, Audemaro Taranto. Notas sobre o desconstrucionismo de Jacques Derrida. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Literaturas de Língua Portuguesa**. PUC Minas. 2009, p. 10. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/posletras/Producao>. Acesso em: dez. de 2009.

questão de que sejam mantidas. No entanto a força visual do conjunto remete a composição típica de estampas.

Outra obra integrante desta série é *Soft Dreams: Pratinha*, que compreende trabalhos baseados em imagens fotografadas por Sandra Rey num passeio à Gruta da Pratinha, localizada no município de Iraquara na Chapada Diamantina, Bahia, em 2005. A paisagem desta região caracteriza-se pelas rochas sedimentares e pelas águas cristalinas de cor azulada, que refletem um brilho proveniente do fundo da gruta, como podemos observar nas fotografias (figura 12 e 13).



Figura 12 - Sandra Rey. Gruta da Pratinha.
Fotografia Digital. 2005.
Fonte: Arquivo pessoal da artista.



Figura 13 - Sandra Rey. Gruta da Pratinha.
Fotografia Digital. 2005.
Fonte: Arquivo pessoal da artista.

Para esta análise, foram escolhidas três obras que integram a série. A primeira, *Soft Dreams: Pratinha*, 090 x 160 cm; a segunda, com dimensões de 90 x 110 cm, e a outra, 90 x 180 cm. Todas foram expostas no Museu Universitário da Universidade de Uberlândia, Minas Gerais, em 2005.

Na obra (figura 14), o fundo é encoberto por um plano azulado remetendo à cor do rio. A imagem nos transmite a sensação de leveza, pois o trabalho é composto por poucos elementos que vão se repetindo para formar a composição.

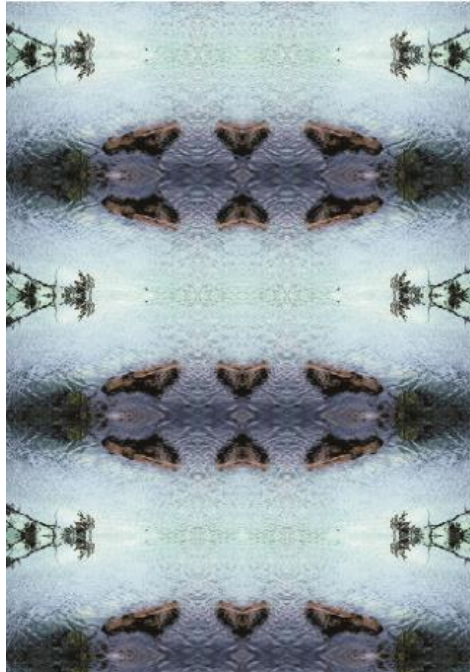


Figura 14 - Sandra Rey. *Soft Dreams: Pratinha*.
Fotografia impressa por processo digital. 90 x 160 cm. 2005-2007
Fonte: Arquivo pessoal da artista.

Formam-se três imagens distribuídas em linhas horizontais para criar o efeito de volume na obra. As figuras parecem estar sendo sugadas para fora da tela, pois em suas extremidades as formas vão diminuindo de tamanho como se fossem desaparecer.

Na parte inferior, um desses elementos vaza a obra, permanecendo somente metade da composição, enquanto que nas laterais outras três diferentes imagens de cada lado surgem como se estivessem sendo introduzidas na obra. Um foco de luz branca é fortemente refletido nestas ou destas imagens desenhadas por estreitas linhas. Como resultado temos uma obra simétrica, na vertical com os mesmos elementos nos dois lados, evidenciando uma continuidade.

Sabendo que se trata de manipulação de duas fotografias, é inevitável, ao nos depararmos com o trabalho, reconhecermos onde se encontram alguns dos elementos visualizados nas fotografias-referências. Isso só é possível porque a artista Sandra Rey disponibilizou as fotografias que ela escolheu para formar as

séries. No entanto, quando as obras se encontram expostas, as fotografias não são disponibilizadas. Mesmo assim, sabendo que se trata de uma paisagem de um determinado lugar, reconhecida somente pela denominação da obra, é instigante e curioso tentar distinguir ou imaginar como seria tal paisagem. No entanto, esta não é a questão principal que o trabalho da artista aponta, e sim uma nova paisagem, resultante de processos híbridos de criação. Uma paisagem que não representa o lugar, mas apresenta-se como uma interpretação da referência do lugar.

A segunda obra desta série (figura 15) apresenta-se mais saturada de elementos. O fundo encontra-se encoberto por tons de verdes e azuis, podendo nos remeter à paisagem das fotografias que serviram de referências para esses trabalhos. As composições são formadas pela cor preta em contraste com o fundo colorido.



Figura 15 - Sandra Rey. *Soft Dreams: Pratinha*.
Fotografia impressa por processo digital. 90 x 110 cm. 2005-2007
Fonte: Arquivo pessoal da artista.

Na vertical, no centro, encontra-se uma faixa que será rebatida nas extremidades da obra, porém, deixando vazar metade desta imagem para fora da tela nas duas laterais. Entre elas surge uma nova composição tomando conta de duas faixas verticais, rebatida com alguns elementos centrais. Por meio da repetição e da sobreposição de elementos formam-se estruturas geometrizadas que dão a sensação de volume e movimento. Sobretudo de continuidade formal da composição, cuja imagem destacada parece integrar um conjunto maior, pois poderia ser compreendida como um detalhe de uma estampa.

Em comparação com as duas obras anteriores desta mesma série, na terceira obra (figura 16), a artista investiu mais no rebatimento e sobreposição, resultando numa obra mais impactante e carregada na composição. Aparentemente temos a sensação de ser um recorte da anterior por apresentar elementos muito semelhantes. Porém, é necessário ter em conta que as três obras possuem o mesmo referencial e passaram por um processo similar de desconstrução e reconstrução.



Figura 16 - Sandra Rey. *Soft Dreams: Pratinha*.
Fotografia impressa por processo digital. 90 x 180 cm. 2005-2007
Fonte: Arquivo pessoal da artista.

Nesta obra, os resultados das sobreposições formam três composições na horizontal e mais duas nas extremidades, que parecem ter sido cortadas. O fundo é composto pelo azul e o verde, que lembram as duas fotografias referenciais, enquanto que as figuras que surgem na cor preta enfatizam uma solução plástica que também se aproxima da Estamparia.

Os três trabalhos desta série apresentam desconstrução, repetições, rebatimento e justaposições, produzidos através do *software* utilizado pela artista para obter o resultado por ela desejado. O procedimento construtivo das obras é o mesmo: inicia-se com o registro fotográfico e segue em laboratório, onde a artista

manipula as imagens, desconstruindo as referências para criar uma nova obra, ou uma série de trabalhos, como é o caso de *Soft Dreams: Pratinha*. Tal procedimento nos remete ao Design de Estamparia, pela técnica da repetição e pelas sobreposições que remetem à ideia de estampa corrida, seja na aplicação de tecido ou papelaria.

Cada obra da série é apresentada como um trabalho único, ainda que suscite uma continuação. Aparentemente, as imagens representam ter sido cortadas e nos revelam apenas em detalhe. Essa sensação se faz presente pelo trabalho indicar a continuidade, não nos remeter a um início, meio e fim, e sim a um processo que está em constante “devir”. Para a artista, o procedimento de arquivar as imagens no computador, assim como as obras, mesmo depois de impressas, é uma maneira de pensar que elas podem ser novamente reconstruídas, e o trabalho impresso reforçaria essa ideia de continuidade. Poderíamos entender que na obra, como uma parte do todo, a artista repete a tomada da foto inicial, pois a imagem resultante também nos revela seu processo criativo.

Na arte contemporânea, em especial no campo da arte e tecnologia, o uso do computador permite aos artistas explorar inúmeras possibilidades de criação. Um procedimento simples, acessível e disponível a quase todos nós é o arquivamento e a manipulação de imagens. Processo este explorado por Sandra Rey na construção de suas obras, que, mesmo sendo simples, propõe conceitos e questões metodológicas importantes para entender o resultado de seu trabalho.

Na série *Soft Dreams: Pratinha*, a repetição é empregada de várias maneiras na construção das obras. Inicia com a repetição dos procedimentos da construção das imagens, por meio da fotografia, da manipulação e da composição. Soulages (2007) que a fotografia digital é repetição infinita, não somente da cena, mas do ato fotográfico. Segundo ele, a repetição é uma retomada ou reprise.

Uma ‘mesma’ situação, uma ‘mesma’ cena, uma ‘mesma’ paisagem, o fotógrafo pode recomeçar, retomar, re-trabalhar a foto, seja refazendo-a, seja retrabalhando-a uma vez feita. Isso pode ter algo de libertador; a angústia da escolha desaparece, o fotógrafo poderá considerar um número indefinido de fotos.⁴⁹

⁴⁹ SOULAGES, François. A revolução paradigmática da fotografia numérica. In: **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**. São Paulo. Ano 5, n 9, 2007, p. 88.

O fato de fotografar com a câmera digital permite capturar quantas imagens quisermos, pois com os cartões de memória e o computador é fácil armazenar, selecionar e retrabalhar uma grande quantidade de imagens.

A repetição na composição das obras de Sandra Rey nos faz retomar o que ressalta Deleuze (2006). Para ele, a diferença toma o lugar do idêntico e as repetições implicam uma independência de cada representação. Para explicar isso, Deleuze faz alusão às palavras de Hume: “a repetição nada muda no objeto que se repete, mas muda alguma coisa no espírito que a contempla”.⁵⁰ Cattani (2004) diz que a repetição compreende processos ou/e acréscimos, ou seja, quando os elementos se repetem, acrescentam uns aos outros novos significados.

Ao abordar o aspecto mais compositivo da imagem, em uma relação inicial, afirma Wong (1998), “se usarmos a mesma forma mais de uma vez em um desenho, nós a usamos em repetição”.⁵¹ Então, estamos fazendo isso quando repetimos as formas, as cores de uma composição, entre outros elementos que pareçam semelhantes ou idênticos, que apresentem características e diferenças que podem ser reconhecidas e discutidas. No entanto, nos interessa percorrer os caminhos da repetição apontados por Derrida e Cattani, que seguem uma abordagem distinta.

A próxima série em estudo, *Soft Dreams: Igatu-Gruna*, é um trabalho realizado por Sandra Rey a partir de duas imagens (figura 17 e 18), também fotografadas na Chapada Diamantina, Bahia, em 2005. Para esta análise, foram selecionadas duas obras em que, além dos procedimentos da fotografia, manipulação, repetição e justaposição, a artista explora com mais ênfase a transparência.

Igatu é o nome de uma vila localizada no município de Andaraí, na Chapada Diamantina. A região representa um importante sítio natural onde ainda hoje encontram-se garimpeiros trabalhando de forma manual para o sustento das famílias. Na busca pelo diamante, os garimpeiros formaram grunas, que são aberturas feitas nas rochas, daí o nome Igatu-Gruna.

⁵⁰ DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 2006, p. 111.

⁵¹ WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 51.



Figura 17 - Sandra Rey. Chapada Diamantina.
Fotografia Digital. 2005.
Fonte: Arquivo pessoal do artista.



Figura 18 - Sandra Rey. Chapada Diamantina.
Fotografia Digital 2005.
Fonte: Arquivo pessoal da artista

As duas obras em análise, que fazem parte da série *Soft Dreams: Igatu-Gruna*, possuem as mesmas dimensões 100 x 160 cm e foram expostas também no Museu Universitário da Universidade de Uberlândia, Minas Gerais em 2005.

No primeiro trabalho (figura 19), o que nos chama mais atenção é uma coluna na vertical, que corta a obra. Tal coluna parece nos revelar o que está no segundo plano, pois constitui-se em uma faixa transparente sobreposta à obra. Nessa imagem, encontram-se alguns elementos que surgem do centro e da parte superior e inferior da obra. Na horizontal, formam-se manchas escuras no centro e nas extremidades e surge também uma pequena esfera, gerando uma sensação de ênfase ao centro da obra. Se dividirmos a obra ao meio (na horizontal), observaremos que se trata da mesma imagem rebatida.



Figura 19 - Sandra Rey. *Soft Dreams: Igatu-Gruna*.
Fotografia impressa por processo digital. 100 x 160 cm. 2005-2007.
Fonte: Arquivo pessoal da artista.

As cores nos remetem às fotografias referências, mesmo que sutilmente: o preto das sombras, o cinza e o verde da paisagem refletida na água. Uma forte luz surge do centro em tom de amarelo que, conforme vai se expandindo, torna-se mais clara. Essa luminosidade se espalha, deixando a obra com reflexos e transparência, e mesmo os contrastes do preto com o leve colorido permitem que a obra se apresente de modo harmônico.

Percebe-se que se trata de um trabalho com preocupação compositiva, cuidado no tratamento das cores e na transparência, cujo resultado poderia revelar uma construção detalhada. Mas, de outra parte, considerando a repetição e o rebatimento, a proximidade com as soluções formais da Estamparia, o resultado compositivo poderia se revelar simplificado.

Na segunda obra desta série (figura 20), podemos observar um fundo com cores mais claras, porém, ainda remetendo às fotografias da paisagem que serviram de referencial para o processo de construção das obras integrantes desta série. A coluna na vertical parece se expandir, tomando conta de quase toda a tela, deixando apenas uma faixa estreita nas laterais com tons mais claros e transparentes, parecendo assim uma moldura na tela. A obra apresenta-se como uma outra versão da anterior, quando mantém relação direta com as imagens trazendo algumas

variações. Nesse sentido, trata-se de fato de também compreender o processo criativo a partir das experimentações do mesmo, para introduzir sutis diferenças.



Figura 20 - Sandra Rey. *Soft Dreams: Igatu-Gruna*.
Fotografia impressa por processo digital. 100 x 160 cm. 2005-2007.
Fonte: Arquivo pessoal da artista.

Nosso olhar é direcionado para as formas abstratas que surgem do centro, sutilmente se estendendo para as laterais até encontrarem a coluna que descrevemos anteriormente. Esse elemento central emerge com nuances coloridas, passando uma sensação de bem-estar ao se observar a obra. Parte desta imagem é repetida nas duas extremidades, superior e inferior, do trabalho. Nesses intervalos, aparecem outros dois elementos de cor preta, os quais, ao se expandirem, sutilmente rompem com as duas faixas da lateral. O preto destas duas figuras não deixa a obra perder a sutileza transmitida através das formas.

Além do processo de repetição, sobreposição e justaposição levadas em conta como procedimento, a transparência é trabalhada pela artista como uma forma de retomar as experimentações das suas pesquisas anteriores, quando explorava a sobreposição de materiais. Nesta série, a transparência é retomada através dos elementos compositivos.

As duas obras desta série apresentam resultados diferentes das demais que compõem *Soft Dreams*, apesar do mesmo princípio construtivo. A diferença

encontra-se na organização compositiva, nas cores e na sobreposição de elementos, deixando mais evidente a transparência.

As obras desta série nos lembram as imagens de um caleidoscópio⁵². Na série *Soft Dreams*, as obras apresentam um apelo visual principalmente quando a composição aparentemente parece sair de foco, fazendo surgir uma outra imagem, ou em alguns trabalhos em que os desenhos mais parecem uma estampa saturada de formas, onde não se sabe ao certo onde começa ou termina a composição.

Em todas as obras da série *Soft Dreams*, pode-se perceber a desconstrução das imagens-referências, repetições, justaposições e sobreposições de elementos, mas, em cada uma delas, por mais próximos que possam parecer os resultados, foi possível perceber características específicas. A partir da análise das obras que fazem parte desta série, é possível reconhecer a importância de nos aproximarmos do processo de criação de Sandra Rey, para entendermos como se dá a hibridação nas obras da artista no campo da arte e tecnologia.

A hibridação é estabelecida a partir do momento em que as imagens encontram-se numerizadas e manipuladas. No entanto, o que nos interessa para entendermos os trabalhos de Sandra Rey não diz respeito ao programa ou ao modo como a artista manuseia as ferramentas deste *software*. Mas, interessa nos aproximarmos do processo de criação, iniciado com a linguagem da fotografia digital e a sua manipulação através do uso do computador, resultante numa obra híbrida que é visualizada depois de impressa.

Os procedimentos utilizados na criação desta série, que resultam em imagens bastante semelhantes tanto no processo de construção quanto no resultado, podem ser considerados como o ponto inicial no emprego de novos procedimentos e experimentações no contexto da arte, sobretudo na pesquisa da linguagem fotográfica, pois a artista se apropria de ferramentas básicas da tecnologia digital para produzir suas obras, cujo resultado apesar de perpassar as novas tecnologias não pertenceria necessariamente ao campo da arte e tecnologia digital. Manter-se-ia no campo investigativo da fotografia. Isso porque, nesta série de trabalhos, se por

⁵² Um **caleidoscópio** ou **calidoscópio** é um aparelho óptico formado por um pequeno tubo de cartão ou de metal, com pequenos fragmentos de vidro colorido, que, através do reflexo da luz exterior em pequenos espelhos inclinados, apresentam, a cada movimento, combinações variadas e agradáveis de efeito visual. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Caleidoscopio>. Acesso em: Jan. 2010.

um lado a fotografia se apresenta como um registro do real, por outro, ela é o elemento principal para a manipulação, a desconstrução e a reconstrução das obras.

Quando Paul Virilio (1994) se refere às imagens submetidas ao computador, ele nos diz que temos uma “visão sem olhar”, um olhar artificial, pois, para ele, as imagens apresentam-se cada vez mais artificiais, manipuladas, simuladas, efêmeras. Para Santaella (1998), mesmo muito tempo depois do aparecimento da fotografia, “uma nova revolução na feitura das imagens viria trazer profundas transformações para a própria fotografia. [...] O computador tem crescentemente sido usado para manipular e controlar os elementos fotográficos em rearranjos inimaginavelmente ágeis”.⁵³ Os diferentes pontos de vista a respeito de novas possibilidades tecnológicas para produzir arte acompanham a história da arte e hoje reconhecemos a contribuição, neste caso do computador e da câmera fotográfica digital, como um importante aparato no processo criativo das obras de Sandra Rey.

Outra questão relevante que pode ser pontuada, levando-se em consideração as seis obras desta série, relaciona-se às imagens fotografadas de paisagem. Sabemos que as paisagens foram uma constante na história da arte, exploradas em diferentes linguagens artísticas, mas, principalmente na pintura, pois os artistas tinham grande interesse em representar as cenas de modo mais fiel possível. Com a inserção da fotografia na arte, a possibilidade de registrar com dispositivos ópticos, como a Câmera Escura, a Câmera Clara, e ainda com a descoberta de sais de prata que possibilitaram a fixação da imagem, com o surgimento da fotografia os artistas da época passaram a ter mais recursos para registrarem a imagem com mais precisão, inclusive a paisagem.

Retomando as obras de Sandra Rey – que fotografa a paisagem como elemento principal para a construção de sua poética, com o intuito de desconstruir e reconstruir uma nova imagem – temos, por um lado, a representação do real e, por outro, a abstração desta mesma imagem através da manipulação. São duas proposições – o real e o abstrato – que se cruzam, mas a proposta da artista é deixar de lado a representação e dar espaço para as interpretações subjetivas.

Artistas, como Philip Taaffe, possuem trabalhos com outras linguagens, cujas composições apresentam resultados similares aos dos trabalhos de Sandra Rey (figura 21 e 22). Independente da proposta, vemos nesta obra alguns elementos

⁵³ SANTAELLA, Lúcia. W. Nöth. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 139.

orgânicos que podemos reconhecer, repetidos, desconstruídos e rebatidos na imagem.



Figura 21 - Philip Taaffe. Kissango.
Técnica mista sobre papel. 2007.
Fonte: <http://www.artnet.com/artist/16362/philip-taaffe>. Acesso em: jan. 2010.



Figura 22 - Philip Taaffe. Subsaxana.
Técnica mista sobre papel. 2007.
Fonte: <http://www.artnet.com/artist/16362/philip-taaffe>. Acesso em: jan. 2010

A análise da série *Soft Dreams*, de Sandra Rey, suscita questões importantes e necessárias para entender o processo criativo da sua poética. É um trabalho que exige ir além da apreciação das obras impressas, pois envolve problemáticas, como a linguagem da fotografia, a manipulação e a hibridação, que não são passíveis de serem pensadas apenas por meio da observação do trabalho pronto. Na arte contemporânea em especial, encontramos obras sobre as quais não podemos nos deter apenas no produto final, mas sobretudo em seu processo de construção, que muitas vezes é mais significativo que o próprio resultado.

Mesmo fotografando aleatoriamente, percebemos que Sandra Rey possui preocupação estética na captura de suas imagens. Reconhecemos que a paisagem da Chapada Diamantina, é uma região de uma natureza exuberante, principalmente para quem deseja fotografar a paisagem. Os processos híbridos iniciados com a desconstrução da paisagem através de um *software* de manipulação da imagem dão início, então, a uma nova imagem. A fotografia como registro fiel da realidade se transforma num emaranhado de formas e cores que se cruzam, não mais sendo possível reconhecer sua imagem referencial. Desse modo a poética de Sandra Rey nos ajuda a perceber a ênfase dada a metodologia, pois a imagem inicial da

paisagem é para a artista tão importante quanto o resultado final das obras, sobretudo pela valorização do percurso que se estabelece através do processo criativo.

2.1.2 DesDOBRamentos: fragmentos da paisagem

O projeto desDOBRamentos da paisagem compreende uma série de trabalhos desenvolvidos por Sandra Rey a partir do registro fotográfico da paisagem. Consiste em deslocar-se e captar as imagens por fragmentos. A artista se posiciona em um determinado ponto e, com uma câmera fotográfica digital, captura as cenas em partes. Na sequência, essas imagens são arquivadas no computador e identificadas por temas, datas e locais visitados, revelando situações vividas pela artista. Com o *software* de manipulação de imagens, a artista justapõe as fotografias e monta uma nova imagem, dando ênfase à composição por enquadramento. Para esta série, fazem parte do banco de imagens aproximadamente 2.000 fotos, feitas pela própria artista no Parque *Montsouris* em Paris, no ano de 2009.

O resultado deste trabalho revela algumas questões pertinentes que são analisadas a partir das quatro obras que integram a série desDOBRamentos da paisagem: *Parc Montsouris*. As obras, impressas em papel fotográfico de aproximadamente 120 x 150 cm, foram expostas na mostra coletiva “Pontos de Contatos”, na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS, em Porto Alegre, no ano de 2009.

A palavra desdobramento, segundo a artista, se refere aos desdobramentos da paisagem, e o conceito de dobra surge a partir dos deslocamentos. Para Deleuze (1995), dobrar-desdobrar consiste em “estender-distender, contrair-dilatar”.⁵⁴ No sentido dicionarizado, dobra significa “parte de um objeto que, volteada, fica sobreposta a outra”.⁵⁵ Éliane Chiron (1996) trata a dobra como um “encerramento” – como se na dobra seria possível esconder ou encerrar alguma coisa. A autora pensa

⁵⁴ DELEUZE, Gilles (1995) apud CHIRON, Eliane. “...Desfazer as dobras de alguma coisa que lhe havia sido dada toda dobrada, há alguns anos”. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, Vol.7, n 11, 1996, p. 96.

⁵⁵ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

a “desdobra” como criação, pois segundo ela, “a desdobra abre, desdobra[e], libera”.⁵⁶

Com base na série desDOBRAmentos da paisagem, pensamos a dobra como um elemento que compõe a obra, pois é possível observar tanto os deslocamentos como os desdobramentos que resultam em dobras nas imagens abordadas. Se pensarmos num objeto dobrado para entender esta série (dois ou mais elementos se sobrepõem, as marcas das dobras geralmente ficam evidentes e elas podem não se alinhar exatamente uma sobre a outra), podemos reconhecer o processo de construção das imagens fotografadas, mediante deslocamentos e remontagens através das sobreposições.

A série tem início no momento em que a artista se desloca para captar as imagens, antes mesmo do ato fotográfico. Esse deslocar-se, para Sandra Rey, precisa ser pensado como uma experiência estética, diferente das nossas atividades do cotidiano. Segundo ela, “procuro prestar uma atenção maior ao entorno, e durante o deslocamento vou captando imagens pensando a fotografia como documento de uma passagem”.⁵⁷ Dubois (2008) já falava dessa passagem: “o ato fotográfico implica portanto não apenas um gesto de corte na continuidade do real, mas também a ideia de uma *passagem*, de uma transposição irreduzível”.⁵⁸ A ideia de passagem diz respeito a um registro que já é passado, mas que sobrevive como um instante congelado.

Para Sandra Rey a fotografia é “normalmente tida como uma imagem da verdade, como uma tradução do real. Mas na realidade, não é assim que nós a percebemos; nós a percebemos de forma fragmentada, por partes e com muitas sobreposições”.⁵⁹ Nesse sentido, Dubois (2008) compara a fotografia com um golpe (uma jogada), pois para ele:

Qualquer ato é uma tentativa de fazer uma jogada (dar um golpe) – exatamente como numa partida de xadrez: temos um objetivo, passamos ao ato, e vemos o que ocorre depois do golpe”. [...] Nesse sentido, a fotografia é uma partida sempre em andamento, onde cada um dos parceiros (o fotógrafo, o observador, o referente) vem *arriscar-se* tentando fazer a jogada certa. [...] E, logo após cada jogada, passa-se à seguinte (a

⁵⁶ CHIRON, Eliane. “...Desfazer as dobras de alguma coisa que lhe havia sido dada toda dobrada, há alguns anos”. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, Vol.7, n 11, 1996, p. 97.

⁵⁷ REY, Sandra. [Gravação da conversa com a artista durante o 4º Simpósio de Arte Contemporânea. Na abertura da exposição *Territórios expandidos*, em 27 de out. de 2009, em Santa Maria]. 2009.

⁵⁸ DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 11ª edição. São Paulo: Papyrus, 2008, p. 168.

⁵⁹ REY, Sandra. [Gravação da conversa com a artista durante o 4º Simpósio de Arte Contemporânea. Na abertura da exposição *Territórios expandidos*, dia 27 de out. de 2009, em Santa Maria]. 2009.

compulsão da repetição é algo essencial ao ato fotográfico: não se tira *uma* foto, a não ser por frustração; tira-se sempre uma série – metralhemos em primeiro lugar, a seleção vem depois.⁶⁰

Dubois acrescenta que, no “ato” fotográfico, não é possível perceber uma imagem isoladamente:

A foto não é apenas uma imagem (o produto de uma técnica e de uma ação, o resultado de um fazer e de um saber-fazer, uma representação de papel que se olha simplesmente em sua clausura de objeto finito), é também, em primeiro lugar, um verdadeiro *ato* icônico, uma imagem, se quisermos, mas *em trabalho*, algo que não se pode conceber fora de suas *circunstâncias*, fora do jogo que a anima sem comprová-la literalmente: algo que é, portanto, ao mesmo tempo e consubstancialmente, uma *imagem-ato*, estando compreendido que esse ‘ato’ não se limita trivialmente apenas ao gesto da *produção* propriamente dita da imagem (o gesto da ‘tomada’), mas inclui também o ato de sua *recepção* e de sua *contemplação*.⁶¹

Em um desses passeios, Sandra Rey se deu conta de que, ao invés de se deslocar e fotografar a paisagem como vinha fazendo, poderia parar em determinados pontos e mover somente a câmera fotográfica. Segundo ela: “parada em um determinado ponto, eu vou fotografando pedaços do motivo que eu quero registrar, visualizo e, após, tento mentalmente iniciar a próxima fotografia justaposta ao enquadramento da imagem precedente”.⁶²

A memória fotográfica pode ser analisada nos trabalhos de Sandra Rey como um registro dos seus deslocamentos, dos lugares por onde passa e que ficam registrados na sua memória a partir das paisagens remontadas. Outro procedimento que remete à memória é a maneira como as imagens da série desdobramentos são coletadas. A artista traça pontos de referência para fotografar, e esse processo exige que o enquadramento respeite a sua memória visual. É possível, com a câmera digital, visualizar o local fotografado com a condição de que ele seja memorizado, a fim de que a imagem seguinte seja a mais próxima possível daquela já fotografada, para, no momento da justaposição, obter-se um bom resultado. Assim, fica estabelecida uma relação direta da tomada da imagem com a percepção e com a memória visual.

O procedimento torna-se mais difícil quando a paisagem é fotografada com a câmera em vários posicionamentos (na horizontal ou na vertical). Isso faz com que

⁶⁰ DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 11ª edição. São Paulo: Papirus, 2008, p. 162.

⁶¹ Ibid., p. 15.

⁶² REY, Sandra. [Gravação da conversa com a artista durante o 4º Simpósio de Arte Contemporânea. Na abertura da exposição *Territórios expandidos*, dia 27 de out. de 2009, em Santa Maria]. 2009.

as imagens se deslocam, e existe dificuldade em saber onde começa ou onde termina uma imagem, mesmo olhando-se no visor da câmera após fotografar.

Os registros em fragmentos remetem à ideia de recortes, de janelas, pois, ao se fotografar uma imagem, registra-se apenas um fragmento de um todo. Durante a reconstituição dos registros, algumas imagens não se encaixam totalmente, deixando espaços entre elas. Tais espaços não são propositais, acontecem devido a pequenas falhas perceptivas que ocorrem durante a captura e são mantidos pela artista no enquadramento da cena, revelando o vazio.

Segundo Cauquelin (2008), o vazio é um buraco. A partir do exemplo de um buraco num caixote, a autora diz que, neste caso, “pode ser decorrência de uma falta de vigilância, de uma falha humana ou de um erro da natureza, da degradação das coisas ou da deficiência de um sistema (o branco na memória)”.⁶³ Mas, para Cauquelin, o vazio torna-se “provocador”. Independentemente de nos referimos a buraco ou vazio e do tipo de vazio considerado, o que importa é reconhecermos nos trabalhos de Sandra Rey, que os vazios surgem do desencontro das imagens, e instigam-nos a pensar no que pode surgir, ou no que pode faltar, e isso permite-nos ir além do que vemos, para compreendermos a paisagem revelada pela artista.

Na série em questão, é interessante percebermos que as imagens são desconstruídas e reconstituídas pelo olhar da artista. Selma Simão diz “que o fotógrafo vê de determinada forma o assunto à sua frente e, pelo enquadramento, determina o que será cortado ou incluído, sobrepondo ou não objetos, dependendo do ângulo, da tomada”.⁶⁴ A ideia de desconstruir a paisagem, segundo Sandra Rey, é proposital, pois assim vai se perdendo a referência do que foi fotografado para construir uma nova imagem fragmentada.

As quatro obras desta série foram fotografadas no mesmo parque e em razão disso apresentam alguns elementos que se repetem. Embora sejam utilizadas as mesmas ferramentas nas experimentações dos quatro trabalhos que compõem a série desDOBRAMENTOS da paisagem, o resultado estético é diferente em cada um.

Os trabalhos não respeitam um padrão tradicional nas suas formas de apresentação, ou seja, cada obra possui formatos diferentes que vão sendo construídos conforme a montagem dos fragmentos, através de formas geométricas

⁶³ CAUQUELIN, Anne. **Frequentar os Incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea**. São Paulo: Martins, 2008, p. 66.

⁶⁴ SIMÃO, Selma Machado. **Arte Híbrida: entre o pictórico e o fotográfico**. São Paulo: Ed. UNESP, 2008, p. 52.

desencontradas. Porém, quando impressas, são expostas de maneira que parecem painéis justapostos um ao lado do outro.

Na primeira obra desta série (figura 23), podemos observar uma imagem com árvores, arbustos, um lago, cenas típicas de um parque. Esse cenário é parte da paisagem do Parque *Montsouris* em Paris, o qual serviu de cenário para Sandra Rey criar esta série de trabalhos. No primeiro plano da obra, vemos uma grande árvore florida na beira de um lago, tomando conta de quase toda a imagem, como o elemento principal.

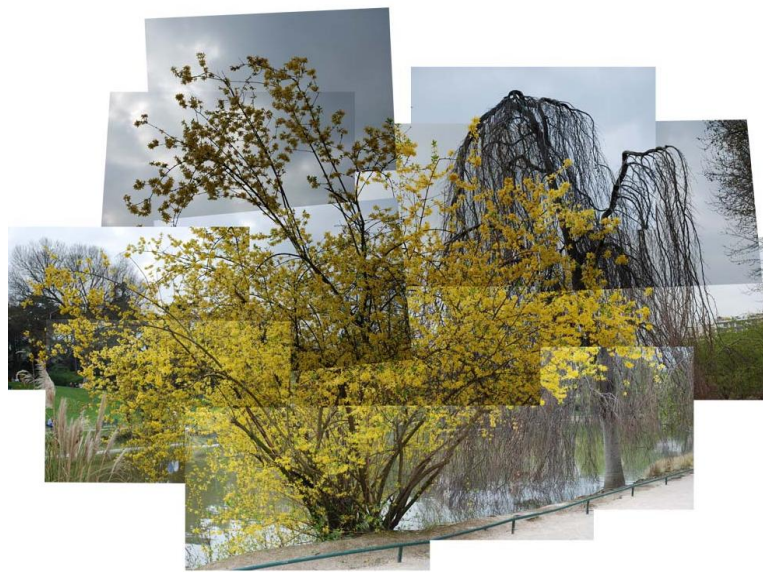


Figura 23 – Sandra Rey. DesDOBRAMENTOS da paisagem: parc *Montsouris*.
Fotografia. 2009
Fonte: Arquivo pessoal da artista.

Em segundo plano, visualizamos outras árvores e vegetações contrastando com o amarelo intenso das flores na planta do primeiro plano. A árvore à esquerda conhecida como “chorão”, também se encontra próxima ao lago e nos chama a atenção com os galhos secos, voltados para baixo, podendo sugerir a ideia de tristeza, de debilidade e falta de vida, opondo-se com a vitalidade da árvore e do capim floridos, dos seus galhos, voltados para cima.

Como um grande pano de fundo, vemos o azul do céu que toma conta de toda a imagem, inclusive quando a paisagem é refletida na água como se estivesse formando uma outra cena. Na parte inferior, um corrimão parece estar contornando o lago, e impondo o limite da passagem.

A obra resulta da justaposição de várias fotografias, as quais, ainda que fazendo parte da mesma paisagem, apresentam cores diversas. Isso se deve ao fato

de que podem ter sido fotografadas durante diferentes momentos do dia, ou mesmo com pequenos intervalos de tempo que causam mudanças na luminosidade. Segundo a artista, se necessário, ela volta ao mesmo lugar várias vezes para fotografar o mesmo motivo, porém não permanece exatamente o mesmo ponto de vista e a mesma intensidade de luz nas imagens.

Formados por fragmentos, os planos encontram-se desajustados nas laterais. Normalmente, estamos acostumados a visualizar obras de arte, principalmente impressas, com uma margem ou uma área limitada a definir um plano mais linear. Nesta série, os trabalhos nos dão a sensação de tridimensionalidade, como se fossem placas geométricas sobrepostas umas às outras. A percepção desse desajuste e da permanência de camadas permite justamente desvendar as sobreposições, ao mesmo tempo em que revela uma imagem de planos reencontrados, apontando uma fusão.

Na sequência (figura 24), temos outro trabalho que faz parte dessa série. As imagens que a integram foram fotografadas de um outro ponto de vista do parque. Ao fundo, parte do lago continua aparecendo como um elemento que caracteriza a paisagem. Na cena, vemos uma grande árvore encoberta por galhos secos, tomando conta do primeiro plano. À direita, aparece outra árvore florida e, mais ao fundo, entre as duas, vemos somente a copa de uma terceira árvore com flores amarelas.



Figura 24 – Sandra Rey. DesDOBRAMENTOS da paisagem: parc *Montsouris*. Fotografia. 2009.

Fonte: Arquivo pessoal da artista.

Do outro lado do lago, à direita, reconhecemos alguns prédios, como se esta cena estivesse, de uma forma sutil, querendo mostrar duas realidades, um parque, sugerindo a ideia de tranquilidade, a contrastar com a outra parte da cidade, representada por prédios. A nossa sensação de tranquilidade advém talvez do simples fato de sabermos que estamos visualizando a imagem de um parque, cenário ideal, capaz de despertar naturalmente em quase todos nós uma sensação de bem-estar. Porém, esta sensação é quebrada ao visualizarmos nesta imagem o chão batido, sem grama, e a árvore no primeiro plano aparentemente sem folhas e flores e de raízes a descoberto. O verde da grama contrasta com o negro do chão, assim como a umidade do lago contrasta com a terra árida. Inclusive os galhos da árvore seca – que se opõem diretamente às árvores verdejantes e coloridas – em seu formato um tanto “espinhoso”, parecem agredir o olhar e transmitir a sensação de desconforto.

Para remontar as fotografias na obra, a artista utiliza as ferramentas disponíveis no *software*. As formas desencontradas nas laterais da obra, formato característico desses trabalhos, são propositais, pois estão dispostas de maneira que é possível visualizar melhor a fragmentação da paisagem.

A obra exposta a seguir (figura 25) é formada por fragmentos que lembram o primeiro trabalho desta série, por apresentar os mesmos elementos ou parte deles. A árvore “chorão” encontra-se no primeiro plano, enquanto que a árvore florida presente nas quatro obras desta série, fica mais ao fundo, e a imagem do lago continua aparecendo em outro plano. Temos a impressão de que a artista se posicionou no lado contrário da primeira obra, sob um ângulo que apresenta um novo ponto de vista, pois a paisagem se expande por todo o entorno do lago.



Figura 25 – Sandra Rey. DesDOBRAMENTOS da paisagem: parc *Montsouris*.
Fotografia. 2009.
Fonte: Arquivo pessoal da artista

A sobreposição que ocorre nesta obra nos remete a dois conjuntos de imagens, com a paisagem colorida e os galhos secos de árvore, que foram propositalmente colados apresentando cores e luminosidade diferentes. Não fosse pela fragmentação em volta do trabalho, que nos faz pensar nas sobreposições e reconhecer que se trata da mesma cena justaposta, poderíamos pensar que fossem duas cenas diferentes.

A contradição através das cores vivas da paisagem com os tons escuros dos galhos secos, parece ser acentuada pelo contraste entre céu nublado, nos fragmentos do plano superior, e a luminosidade, acentuada pelos reflexos na água e da árvore florida, do plano inferior.

Entre esses dois conjuntos, à direita, encontra-se um vazio, revelando que ali as imagens realmente não se encaixaram e que elas estão completamente desencontradas. Esse desencontro, assinala a fragmentação da paisagem, de imagens fotográficas captadas em relação ao instante convivendo num mesmo espaço.

O próximo trabalho (figura 26) retoma a imagem da primeira obra desta série, (figura 23), onde a árvore florida encontra-se em primeiro plano, porém as cores aparecem com mais intensidade. Através dos elementos que compõem a paisagem, reconhecemos que se trata da mesma cena do primeiro trabalho, mas fotografada em outro momento, pela luminosidade do amarelo e de toda a cena.



Figura 26 – Sandra Rey. DesDOBRAMENTOS da paisagem: parc *Montsouris*.
Fotografia. 2009.
Fonte: Arquivo pessoal da artista

O azul intenso do céu reflete com muito vigor no lago, configurando uma paisagem repleta de cores e contrastes. Na parte superior direita, alguns fragmentos dão ênfase ao galho de cor amarela sobre o fundo azul.

Neste trabalho, podemos entender melhor quando a artista se refere à construção das imagens por fragmentos, pois, num primeiro momento, pensamos que estão faltando elementos na composição e que a obra não está totalmente acabada. De fato a paisagem surge fragmentada e, sem a preocupação de preencher os espaços vazios.

As contradições apontadas nesta série de trabalhos podem ser pensadas a partir dos contrastes existentes nas imagens como uma árvore florida no mesmo cenário de galhos secos, as cores fortes e intensas com imagens escuras e opacas,

além das sensações de tranquilidade e/ou desconforto que as imagens nos remetem por apresentarem estas duas situações, assim como as obras foram justapostas, de formas desencontradas, nos causando um certo estranhamento ao visualizar as imagens. Na sequência (figura 27), podemos ver melhor o modo como essas imagens foram expostas. A própria maneira de como as imagens foram montadas nesta exposição “Pontos de Contato”, a partir da direita, parece acentuar a ideia da natureza em transformações, ou desdobramentos.



Figura 27 - Sandra Rey. Exposição “Pontos de Contatos”.
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Instituto de Artes da UFRGS. Porto Alegre. 2009.
Fonte: Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. UFRGS.

Na série desDOBRAMENTOS da paisagem, o processo de construção por fragmentos diferencia-se da série anterior. Neste trabalho, as imagens são definidas no ato fotográfico com a câmera digital, na sequência, são arquivadas no computador para a remontagem da cena e impressas. O procedimento de arquivar e manipular as fotografias no computador permite reconhecer o processo de hibridação.

O papel fotográfico no qual as obras são impressas possui formas bem alinhadas, dentro de “padrão” de apresentação, com limites bem definidos. Portanto, as imagens impressas nesta tela de fundo branco encontram-se completamente desalinhadas, causando-nos um certo estranhamento.

O diferencial nos trabalhos desta série está na maneira como a artista fotografa as imagens. Sandra Rey aponta o artista *David Hockney* como uma referência para entendermos melhor o processo de fotografar por fragmentos a

paisagem. *Hockney* fotografava com câmera polaróide, a qual, diferente da câmera fotográfica digital, permitia capturar a cena e logo imprimir a fotografia, antes mesmo de capturar a cena seguinte. Por ser um dispositivo de fácil manuseio e de revelação instantânea das imagens, por muito tempo, acompanhou artistas.

As obras de *Hockney* (figura 28 e 29) são fotocolagens constituídas de imagens polaróides, com o objetivo de formar grandes mosaicos, diferentemente dessa série de trabalhos de Sandra Rey, que captura as imagens e depois remonta as cenas com a ajuda do computador. As fotocolagens ou fotomontagens de *Hockney* são partes de uma foto, as quais, justapostas, formam uma nova imagem e podem fazer parte de uma mesma cena ou podem ser re combinadas com outras fotografias.

Com a câmera fotográfica digital, é possível visualizar a imagem logo depois de fotografada, mas para imprimi-la é necessária uma impressora. Por esse motivo os fragmentos não ficam exatamente alinhados um ao lado do outro mas, sobretudo porque a artista posiciona a câmera de diferentes ângulos (na horizontal e na vertical) e os fragmentos encontram-se algumas vezes de diferentes tamanhos.



Figura 28 - David Hockney. *Merced River*.
Colagem Fotográfica. 1982.

Fonte: <http://www.autorynationalcenter.org/yosemite/hockney/> Acesso em set/2009



Figura 29 - David Hockney. *Place Furstenberg*.
Colagem Fotográfica. 88.9 x 80 cm. 1985.

Fonte: <http://www.autorynationalcenter.org/yosemite/hockney/> Acesso em set/2009

Os exemplos das obras de *David Hockney* servem para reconhecer processos de criação que apresentam relações com os trabalhos de Sandra Rey e que, de alguma maneira, contribuem para pensarmos a poética da artista e as questões que envolvem sua produção.

A exposição “Territórios Expandidos”, que aconteceu na Sala de Exposição Cláudio Carriconde, na Universidade Federal de Santa Maria, em outubro de 2009, durante o 4º Simpósio de Arte Contemporânea, é mais um exemplo da série desDOBRAMENTOS. Com o mesmo princípio de captura das imagens, se difere da série anterior pela maneira como é impressa e exposta. Após o trabalho impresso em papel fotográfico, os fragmentos geométricos são recortados e colados sobre pvc, formando inúmeras placas de diferentes dimensões, que, quando montadas, precisam ser fixadas umas próximas das outras ou sobre as outras para novamente formar a paisagem.

A série *Still Life/* projeto desDOBRAMENTO da paisagem (Figuras 31 e 33), que faz parte da série desDOBRAMENTOS da paisagem, explora a desconstrução e a repetição, porém, diferentemente do que acontece na série anteriormente analisada. Depois de a artista desconstruir a paisagem em fragmentos, remontar a cena e imprimi-la em papel fotográfico, ela novamente a desconstrói em fragmentos, os quais sofrem uma nova remontagem para serem visualizados. Outra diferença é o fato de, naquela, a obra já encontrar-se “pronta”, exposta como uma tela, que se mantém sempre no mesmo formato. Nesta série em cada exposição, a obra tem a possibilidade de ser diferente, pois os fragmentos podem sofrer algum tipo de desajuste entre uma montagem e outra.



Figura 30 - Sandra Rey. Detalhe da montagem.
Still Life/ projeto desDobramento da paisagem. 2009
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 31 - Sandra Rey. Still Life/ projeto desDobramento da paisagem.
Fotografia (montagem). 2009.
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 32 - Sandra Rey. Detalhe da montagem.
Still Life/ projeto desDobramento da paisagem. 2009
Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 33 - Sandra Rey. Still Life/ projeto desDobramento da paisagem.
Fotografia (montagem). Aprox. 100 x 200. 2009.
Fonte: Arquivo pessoal.

2.1.3 Híbridação e repetição nas obras de Sandra Rey

Sandra Rey cria a série *Soft Dreams* e *desDOBRAMENTOS* da paisagem a partir do mesmo *software*, porém produzindo novas e diferentes obras a cada procedimento, pois, em cada série, apesar da artista explorar os mesmos recursos tecnológicos, o resultado apresenta-se de maneira distinta. A paisagem também é recorrente nas duas séries, pois todas as imagens que serviram como referências para a artista foram fotografadas considerando uma mesma temática. Na primeira série apontada, a paisagem é desconstruída, perdendo-se o referencial, enquanto que, na série *desDOBRAMENTOS* da paisagem, as fotografias são fragmentadas mas é possível reconhecer a paisagem.

Segundo Cauquelin, “as atividades paisagísticas, no equilíbrio frágil de sua presença no seio da paisagem contemporânea, relacionam-se com a perda da referência clássica: a de uma terra de dimensões ‘humanas’”.⁶⁵ Diferente das representações tradicionais às quais a paisagem estava submetida, artistas contemporâneos se apropriam das imagens de paisagem através do registro fotográfico, de imagens de satélites, disponíveis na internet, e reconstroem a paisagem a partir de outras linguagens artísticas, traçando outro olhar para as representações paisagísticas.

Fixamo-nos, neste momento, nos pontos que julgamos pertinentes para esta análise: reconhecer como a híbridação é estabelecida nas duas séries estudadas, a partir do processo criativo, e avaliar como a repetição, determinada pelos procedimentos, formas, cores e composição, se apresenta. Para tanto, a análise está fundamentada nos conceitos já apontados de Gilles Deleuze (2006), Icléia Cattani (2004) e nas considerações de Wong (1998).

O caráter híbrido das obras encontra-se na linguagem da fotografia e se estabelece com a manipulação das imagens através da tecnologia digital. *Soft Dreams* e *desDOBRAMENTOS* da paisagem apresentam novas narrativas a partir da fusão que ocorre entre as imagens após serem manipuladas.

Na série *Soft Dreams*, as fotografias da paisagem são desconstruídas para gerar outra imagem através do rebatimento e da justaposição, que mantém vínculo com a foto-referência somente por alguns elementos e cores. Na série

⁶⁵ CAUQUELIN. Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 177.

desDOBRAMENTOS da paisagem, o processo é inverso, a desconstrução no processo fotográfico ocorre quando Sandra Rey fotografa a paisagem em partes que, na sequência, sofrem uma reconstrução, uma montagem que mantém o caráter inicial. Unindo as séries, estão os processos híbridos que as fundamentam.

O processo de criação que se dá por meio da repetição de procedimentos é explicado por Gilles Deleuze. Ele declara que, mesmo na repetição, instauram-se diferenças:

Temos o direito de falar de repetição quando nos encontramos diante de elementos idênticos que têm absolutamente o mesmo conceito. Mas, destes elementos discretos, destes objetos repetidos, devemos distinguir um sujeito secreto que se repete por meio deles, verdadeiro sujeito da repetição. É preciso pensar a repetição como o pronominal, encontrar o Si da repetição, a singularidade naquilo que se repete, pois não há repetição sem um repetidor, nada de repetido sem alma repetidora. Do mesmo modo, mais do que distinguir repetido e repetidor, objeto e sujeito, devemos distinguir duas formas de repetição. Em todo caso, a repetição é a diferença sem conceito.⁶⁶

Segundo Deleuze, podemos pensar a repetição sob dois pontos de vista, ela pode ser estática ou dinâmica. Porém, “as duas repetições não são independentes”.⁶⁷ A primeira promove uma diferença no ‘envoltório’, no exterior, enquanto que a segunda diz respeito a uma ‘interioridade’, a diferenças internas que correspondem a um criador, ou seja, esta repetição diz respeito à ideia e ao gesto do artista.

O conceito de repetição nas artes, para Icléia Cattani, compreende:

Todos os processos que de alguma forma repetem ou já existem no universo de formas, e/ou os procedimentos que estabelecem sistemáticas absolutas, ou seja, sistemáticas recorrentes que não permitem quase variações e, ainda, os processos cumulativos, em que os elementos se acrescentam uns aos outros.⁶⁸

Para Cattani, a repetição deve ser vista sob dois enfoques diferenciados: como procedimento e como estilo.

Procedimento é a soma de comportamentos pessoais (atitudes criativas) e recursos artísticos (meios técnicos e invenções formais). *Estilo*, [...] Importa sobretudo, aqui, a *expressão constante*, ou seja, aquilo que, numa obra, não é o aleatório, o casual, o eventual, e sim o permanente, o recorrente.⁶⁹

⁶⁶ DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal. 2006, p. 49.

⁶⁷ Ibid., p. 50.

⁶⁸ CATTANI, Icléia Borsa, FARIAS, Agnaldo (org.). **Pensamento Crítico**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004, p. 79.

⁶⁹ CATTANI, Icléia Borsa, FARIAS, Agnaldo (org.). **Pensamento Crítico**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004, p. 79.

Segundo Cattani, foi Monet um dos artista precursores na realização de pinturas em série. A experiência se deu quando retratou a catedral de *Rouen* em diferentes horas do dia, a fim de captar as variações de luz e cor, criando uma série de pinturas.

Ainda para Cattani, “a repetição marca a produção artística enquanto prática serial, sistemática ou assistemática, e pelos princípios da recorrência, da lógica combinatória, portanto pelos princípios do jogo, e do acaso”.⁷⁰ Cattani, na mesma publicação, aponta o exemplo da série feita por Magritte que, por muitos anos, repetiu nos desenhos, pinturas e gravuras a imagem de um cachimbo com a inscrição *Isto não é um cachimbo* (figura 34 e 35). Esta série, segundo ela, é reconhecida como assistemática, pois consiste na repetição da mesma temática durante muitos anos pelo artista.



Figura 34 – René Magritte.
A traição das Imagens. 1928 – 1929.
Fonte: <http://images.google.com.br/magritte/>
Acesso em nov/2009.

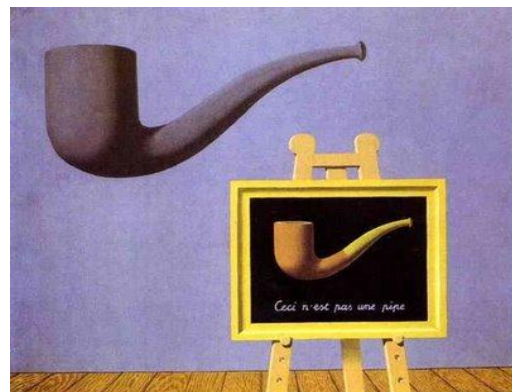


Figura 35 - René Magritte.
Dois Mistérios. 1966.
Fonte: <http://images.google.com.br/magritte/>
Acesso em nov/2009.

Os exemplos dados permitem-nos reconhecer que a repetição é um conceito recorrente na história da arte e que se apresenta de modo distinto, pois cada artista se utiliza desse recurso conforme o seu tempo e sua proposta artística.

No campo compositivo Wong relata que a repetição pode ser por meio do uso repetido de formas, cores, tamanhos, texturas, ou através de direções, posições e espaços, que podem se repetir com algumas variações, nas quais, no entanto, reconhecemos e denominamos os elementos repetidos, como aqueles que encontramos no Design e Estamparia por exemplo.

⁷⁰ Ibid., p. 86.

Nesse sentido, outro exemplo pertinente para retomarmos a história da arte, é o artista Andy Warhol (figura 36 e 37). As reproduções na serigrafia com temas do cotidiano e artigos de consumo marcaram sua trajetória artística, mas o que se propõe reconhecer, como contribuição para esta pesquisa, é de como esse artista da Pop Art reproduzia seus trabalhos através da repetição de procedimentos e da técnica em serigrafia.



Figura 36 – Andy Warhol.
200 latas de sopa Campbell. 1962.
Fonte: WALTHER Ingo F. (org.). **Obras-Primas da pintura Ocidental**. Volume II. Taschen. 2005.



Figura 37 – Andy Warhol.
Marylin, 1964.
Fonte: WALTHER Ingo F. (org.). **Obras-Primas da pintura Ocidental**. Volume II. Taschen. 2005.

Entre os artistas brasileiros que exploram a repetição e desenvolvem práticas artísticas cujo resultado visual apresenta similaridade com a série *Soft Dreams*, está Antonio Vargas (figura 38 e 39). Ele apropria-se de cenas de atos de violência, sexo e guerra para produzir suas obras, com imagens coletadas da internet, para depois manipulá-las e imprimi-las. O interessante em suas obras, para a nossa análise, é o processo de construção baseado em elementos que se repetem. Sua pesquisa é exemplar de trabalhos em que os artistas utilizam o computador apenas como ferramenta, produzindo imagens híbridas, compostas por elementos repetidos, rebatidos e o efeito final aproxima-se da estampa corrida e parece revelar um fragmento do todo.

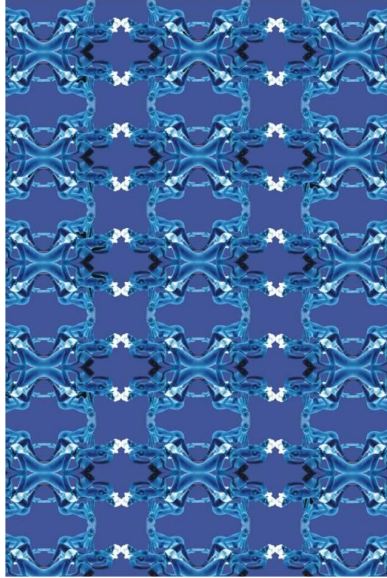


Figura 38 - Antonio Vargas. E 471.
Impressão digital. Tiragem de 50 cópias.
40 x 30 cm. 2004.
Fonte: VARGAS, Antônio. **Grotesco**. 1ª edição.
Florianópolis: UDESC, 2008.

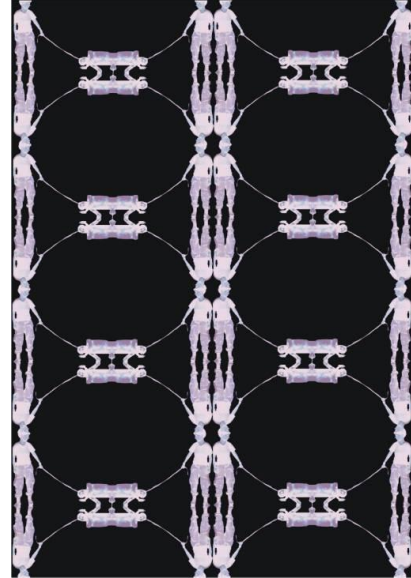


Figura 39 - Antonio Vargas. E 799.
Impressão digital. Tiragem de 50 cópias.
40 x 30 cm. 2004.
Fonte: VARGAS, Antônio. **Grotesco**. 1ª edição.
Florianópolis: UDESC, 2008.

As duas obras de Antonio Vargas aqui exemplificadas aproximam-se mais dos trabalhos de Sandra Rey, por serem manipuladas digitalmente para atingir o efeito desejado. De igual modo, conforme o conceito de hibridação defendido nesta pesquisa, apresentam-se como híbridas.

A obra de Sandra Rey de fato evidencia o conceito de repetição e percebemos isso nas duas séries produzidas pela artista. Em *Soft Dreams*, a repetição se estabelece nas inúmeras fotografias da paisagem, mas principalmente na sobreposição e justaposição de elementos para formar a obra. Em *DesDOBRAMENTOS da paisagem*, a repetição é constante no gesto de fotografar por fragmentos a cena e reconstruir a mesma imagem mais próxima possível do real. Pensando a repetição nessas obras, percebemos que a artista adotou-a como um procedimento que vai desde a tomada fotográfica até a obra finalizada, passando pelos meios técnicos utilizados no processo criativo.

As obras das duas séries suscitam a noção de que o trabalho pode ser retomado a qualquer momento. E essa é uma possibilidade proporcionada pelo computador, pois as imagens ainda encontram-se arquivadas e podem ser resgatadas para configurar novas obras.

3. A FOTOGRAFIA NA ARTE CONTEMPORÂNEA: UMA APROXIMAÇÃO

O teórico Régis Debray (1993) aponta a fotografia, o cinema, a televisão e o computador como as máquinas de ver que tomam conta da imagem feita pela mão do homem. Para ele, a “luz substitui a mão do artista. [...] Neste sentido, o dia 18 de agosto de 1839, não é uma data, mas uma reviravolta. Aqui, inaugura-se a grande fase de transição das artes plásticas para as indústrias visuais”.⁷¹ Debray cita Delaroche que, a partir desta afirmação, declara: “a partir de hoje, a pintura morreu”.⁷² A maioria dos artistas, principalmente os que se ocupam da pintura de retratos encontram-se derrotados e a fotografia é declarada como a ruína para muitos pintores da época. A prática fotográfica significa concorrência para os artistas do século XIX e início do século XX, mas muitos deles acabam se rendendo as possibilidades oferecidas por este aparato técnico.

Segundo Dubois (2008), o processo da fotografia ocorre de duas formas: “a primeira puramente óptica (dispositivo de captação da imagem); a outra, essencialmente química, a descoberta da sensibilização à luz de certas substâncias à base de sais de prata (dispositivo de inscrição automática)”.⁷³

Os recursos para capturar as imagens com “câmeras tradicionais focalizam as imagens em filmes revestidos com cristais de prata alógenos sensíveis à luz. Mais tarde em um quarto escuro são reveladas em banhos químicos para torná-las permanentes”.⁷⁴ O processo das câmeras digitais, ou câmeras sem filme, “focalizam as imagens num chip semicondutor, sensível à luz, chamado CCD. [...] O CCD atua como substituto do filme para transformar a imagem capturada em pixels”.⁷⁵ O Pixel, segundo Nicholas Negroponte,⁷⁶ é o menor elemento constituinte da imagem, permitindo sua manipulação.

Conforme vão surgindo novos aparatos técnicos com a evolução da fotografia, os artistas também se apropriam criando diferentes maneiras de expressar a arte. Com os avanços tecnológicos e os processos digitais, inicia-se

⁷¹ DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993, p. 263.

⁷² Ibid., p. 263.

⁷³ DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 11ª edição. São Paulo: Papirus, 2008, p. 129.

⁷⁴ KUHLMANN, Paulo Eugênio. Fotografia Digital. **Revista Expressão**. Santa Maria, UFSM. Jan/jun. 1998, p. 42.

⁷⁵ Ibid., p. 42.

⁷⁶ NEGROPONTE, Nicholas. **A vida digital**. São Paulo. Companhia das Letras, 1995. p. 20.

uma nova fase de exploração da linguagem fotográfica, de maneira que os resultados são alcançados de forma mais simples e rápida.

Segundo Rush (2006), a história da arte está “inextricavelmente ligada ao desenvolvimento da fotografia no decorrer do século”.⁷⁷ Isso porque o registro do tempo e da memória histórica é o que dá subsídios para a fotografia, “com a imagem fixa e animada, artistas e amadores passaram a adotar uma nova maneira de visualizar o tempo”.⁷⁸ Para o autor, o tempo é possível ser preservado através da fotografia, mesmo que a união da arte com a tecnologia seja a mais efêmera de todas.

Uma fotografia capta e preserva um momento do tempo; uma imagem criada no computador não reside em nenhum lugar ou tempo. Imagens digitalizadas no computador, depois editadas, montadas, apagadas ou embaralhadas, dão a impressão de levar a um colapso as fronteiras normais de passado, frente ao futuro.⁷⁹

Conforme Plaza e Tavares (1988), a fotografia, que foi matéria-prima das invenções industriais, hoje é produto para o processo de criação de muitos artistas.

A fotografia, que já foi matriz de invenção nos processos industriais, está no centro do processo criativo digital, [...] de imagem em suporte duro, material fotoquímico, passa ser imagem imaterial nas memórias do computador, onde é trucada e interferida pelos artistas e posteriormente recuperada, como um híbrido. A fotografia hibridiza-se com o computador e passa a ser matéria-prima para um imaginário artístico.⁸⁰

André Rouillé (2008) lembra que “os artistas não são fotógrafos, embora façam muitas fotografias. [...] É bom distinguir a arte dos fotógrafos que fazem arte no campo da fotografia e não confundi-la com a fotografia dos artistas que fazem fotografia no campo da arte”.⁸¹

A questão da evolução da arte, da própria arte. Aí, podemos dizer que o material fotográfico, a arte fotográfica, se situa numa herança e numa ultrapassagem da arte moderna. Sabe-se que, ao longo do século XX, a arte moderna abriu a arte a muitos materiais que foram bem além da pintura. [...] Uma das ações da arte moderna foi variar e multiplicar, inventar novos materiais. A fotografia, de certa maneira, se situa nessa

⁷⁷ RUSH, Michael. **Novas Mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 6.

⁷⁸ Ibid., p.6.

⁷⁹ Ibid., p. 2.

⁸⁰ PLAZA, Júlio; TAVARES, Mônica. **Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 198.

⁸¹ ROUILLÉ, 2008, apud. FATORELLI, Antonio. (Org.). **Fotografia e novas Mídias**. Rio de Janeiro:Contra Capa, 2008, p. 11.

dinâmica. E a fotografia, por volta dos anos 1980, se tornou um dos materiais para a arte, como outros materiais.⁸²

Ainda, para Rouillé, a “fotografia digital é uma outra fotografia dentro da fotografia. [...] A arte fotográfica, a fotografia na arte contemporânea é uma outra arte dentro da arte.” O que exatamente ele está querendo dizer é que a fotografia digital se situa dentro do quadro da fotografia, mas representa questões técnicas diferentes.

Segundo Santaella (2003), “a fotografia, ao mesmo tempo em que libera a arte de suas funções de representar o real, instiga os mais ousados para a possibilidade de criação de imagens por meio do processo mecânico e químico”.⁸³ E a utilização de tecnologias cada vez mais avançadas vem transformando o processo de produção artística e a forma de se perceber as imagens. Cabe aos artistas contemporâneos um desafio: “dar corpo novo para manter acesa a chama dos meios e das linguagens que lhe foram legados pelo passado. [...] é sempre possível continuar fazendo escultura, pintura a óleo, fotografia, reinventando esta continuidade”.⁸⁴

É fato que as tecnologias digitais invadiram nosso cotidiano e não deixam de intervir também na produção de imagens. Estas sofrem constantemente consideráveis mudanças em sua captura, tratamento, processo de produção e manipulação, devido à interferência do uso do computador.

Para Couchot (2003), o surgimento da fotografia, assim como das mídias eletrônicas e da tecnologia numérica, teve um papel decisivo para as artes. Porém ele nos diz que os “defensores da fotografia concordam todos sobre um ponto em comum: a qualidade essencial do criador é a *individualidade*”.⁸⁵ Com a câmera fotográfica digital, não só o registro passa a ser possível, mas a manipulação da imagem, aliada ao computador. Segundo Santaella (1998), com o uso do computador “pessoas ou coisas podem ser apagadas ou acrescentadas, cores modificadas e imagens ampliadas. As capacidades de retoque do computador são

⁸² Ibid., p. 15.

⁸³ VENTURELLI, Suzete. **Arte: espaço_tempo_imagem**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2004, p. 16.

⁸⁴ SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e Arte do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003, p. 151-152.

⁸⁵ COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003, p. 35.

ção eficientes, sutis e indetectáveis”,⁸⁶ e este é um recurso que há algum tempo vem sendo utilizado por vários artistas nas suas produções.

Neste caminho, prossegue Sandra Rey ao desenvolver seu processo de criação. Nas obras apresentadas nos capítulos anteriores, a artista utiliza câmera digital para fotografar suas imagens que, depois de arquivadas no computador em um banco de imagens, são manipuladas e na seqüência impressas, revelando as experimentações possibilitadas através das tecnologias que estão ao alcance da artista.

A fotografia captada com a câmera digital é apontada por Sandra Rey como um procedimento que facilita o arquivamento das imagens para retrabalhá-las no computador. As obras de Sandra Rey revelam características próprias da linguagem fotográfica como a reprodução da imagem, a repetição e a manipulação, possível de ser realizada por outros meios, como a câmera analógica, porém não com a mesma praticidade.

Assim como em qualquer linguagem, devemos salientar que “a fotografia também necessita de um processo específico que a conduza a este valor concedido à arte. Deve haver uma intenção, acompanhada de reflexões materializadas pela técnica, que resulta em uma expressão própria da obra artística”.⁸⁷ O fato é que a linguagem fotográfica demorou certo tempo na história para se firmar como arte, e hoje acompanhamos sua crescente contribuição, para a arte contemporânea.

3.1 FOTOGRAFIA NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA

3.1.1 A fotografia como recurso técnico

A imagem fotográfica apresenta-se entre a imagem da realidade e a documentação. Conforme Dubois, para Baudelaire “uma obra não pode ser ao mesmo tempo artística e documental, pois a arte é definida como aquilo mesmo que

⁸⁶ VENTURELLI, Suzete. **Arte: espaço_tempo_imagem**. Brasília: Ed. Universidades de Brasília, 2004, p. 16.

⁸⁷ SIMÃO, Selma Machado. **Arte Híbrida: entre o pictórico e o fotográfico**. São Paulo: Ed. UNESP, 2008, p. 52.

permite escapar do real”.⁸⁸ Para ele, a fotografia nada mais era do que a prova de um acontecimento.

A fotografia no decorrer da história passou por profundas modificações e por diferentes categorias como a fotojornalismo, a foto publicitária, a foto artística, entre outras classificações, cada uma apresentando uma forma de expressão diferente. “Ao registrar ações e situações, a fotografia e posteriormente o vídeo, tornam perenes projetos transitórios e ocupam, dessa maneira, o lugar intermediário entre a obra e sua documentação”.⁸⁹

Portanto, independente de sua classificação, encontramos inúmeras maneiras da fotografia se estabelecer como arte. Cada vez mais na arte contemporânea encontramos produções artísticas que necessitam de algum registro como a fotografia ou o vídeo por exemplo, para que permaneçam como um fato documentado. “Ver uma imagem fotográfica é ver algo que algum dia esteve diante da câmera e que está tanto mais presente imaginariamente quanto se sabe que atualmente desapareceu”,⁹⁰ diz Sandra Rey.

Nesse sentido, podemos entender as performances, instalações e *happenings*, por exemplo, como produções artísticas efêmeras, que foram expostas em um determinado momento, espaço e tempo, e que só podem ser visualizadas novamente através dos registros. É uma prática que vem sendo explorada por muitos artistas hoje e também um fato que acompanha a história da arte há algum tempo.

A obra *Happening* contra a guerra, com nus e queima da bandeira na ponte do *Brooklyn*, em 1968 (figura 40), do artista *Yayoi Kusama*, é um exemplo de trabalho que foi realizado em um determinado lugar, cuja performance só ficou registrada devido à fotografia. As performances aconteceram em locais de muita visibilidade em *Nova York*, incluindo o *Central Park* e *Wall Street*. “Seu objetivo era torná-las protestos contra a guerra e contra o *establishment*. Aqui, a performance é ‘assinada’ por Kusama com bolinhas pintadas nos corpos”.⁹¹

⁸⁸ DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 11ª edição. São Paulo: Papirus, 2008, p. 30.

⁸⁹ SANTOS, Alexandre. SANTOS, Maria Ivone dos. (Org.). **A Fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004, p. 32.

⁹⁰ REY, Sandra. Cruzamentos entre o real e o (im)possível: transversalidades entre o “isso foi” da fotografia de base química e o “isso pode ser” da imagem numérica. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, Vol. 13, n 22, 2005, p. 39.

⁹¹ DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 225.



Figura 40 - Yayoi Kusama. *Happening* contra a guerra, com nus e queima da bandeira na ponte do *Brooklyn*. 1968.
 Fonte: DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Uma proposta mais contemporânea, que permaneceu somente no registro fotográfico ou em vídeo, é o trabalho de Camila Sposati. Trata-se de uma obra chamada Domingos Violeta (figura 41): uma explosão de fumaça na cor violeta que aconteceu nos domingos durante a 7ª Bienal do Mercosul, no período de 16/10/2009 à 29/11/2009, no Cais do Porto em Porto Alegre. A explosão durava de 15 a 20 minutos e simultaneamente eram distribuídos algodão doce na cor violeta para que os visitantes tivessem a sensação de estarem experimentando a textura da fumaça. “A fumaça propõe significados paradoxais, pois ao mesmo tempo em que alude à violência e a guerra também está ligada à celebração”,⁹² diz Sposati.



Figura 41 - Camila Sposati. Domingos Violeta. 2009.
 Fonte: <http://www.fundacaobienal.art.br/camila-sposati/> Acesso em: nov/2009.

⁹² Fundação Bienal do Mercosul. Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br>: Acesso em novembro de 2009.

Esses trabalhos servem para exemplificar quando uma obra permanece apenas como registro. São trabalhos que podem ser executados novamente, mas não com as mesmas características, pois são consideradas obras temporárias, efêmeras que dependem do momento, do lugar e do espaço em que se inserem.

Nas obras de Sandra Rey apontadas nesta pesquisa, a linguagem fotográfica fica evidente em todo o processo de construção da sua poética. O registro fotográfico pode ser visto como uma ação performática da artista para capturar a paisagem, que mesmo diferente de quando acontece o registro de uma obra efêmera, as fotografias da paisagem que são o ponto inicial da construção das obras da artista são o registro de um lugar, ou de um ato que também precisa ser registrado naquele momento, como se a paisagem ou aquele instante também pudesse ser efêmero.

As fotografias não são expostas, pois suas obras apenas necessitam destas imagens para serem transformadas através de um outro recurso, o da manipulação de imagens. As fotografias da paisagem são transformadas em uma nova composição em que, abstratas ou figurativas, as imagens sofrem uma nova ressignificação a partir da manipulação.

Segundo Dubois (2008), a manipulação de imagens já era possível no 'pictorialismo', pois os artistas reagiram contra a fotografia como simples técnica de registro objetivo e fiel da realidade.

Os pictorialistas não conseguem propor algo além de uma simples inversão: tratar a foto *exatamente como uma pintura*, manipulando a imagem de todas as maneiras: efeitos sistemáticos de *flou* 'como num desenho', encenação e composição do sujeito, e sobretudo: inúmeras intervenções posteriores sobre o próprio negativo e sobre as provas, com pincéis, lápis, instrumentos e vários produtos.⁹³

Com a tecnologia digital a manipulação ocorre de modo mais intenso. *Mona/Leo* (figura 42), da artista *Schwartz*, é um exemplo de obra que pode ser considerada como o princípio da manipulação de imagens por processo digital. As imagens de Mona Lisa e Leonardo da Vinci foram escaneadas e manipuladas, resultando na obra que justapõe metade do rosto de Mona Lisa à metade do rosto de Leonardo da Vinci.

⁹³ DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 11ª edição. São Paulo: Papirus, 2008, p. 33.



Figura 42 - Schwartz. Mona/Leo. 1987

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

Jeff Wall, na obra *A Sudden Gust of wind* (figura 43), apresenta imagens congeladas de objetos voando. O artista utiliza o computador para “fazer montagens que não poderiam ser feitas de outra maneira”⁹⁴ conforme ele mesmo afirma.



Figura 43 - Jeff Wall. *A Sudden Gust of wind*. 1993.

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

A obra de Rodrigo Braga, *Fantasia de compensação* (figura 44), é outra proposta artística de manipulação digital da imagem. Trata-se de uma série de imagens que registra um processo cirúrgico ao qual aparentemente o artista é submetido para mostrar seu rosto se transformando em partes da cabeça de um cão

⁹⁴ RUSH, Michael. **Novas Mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 178-186.

da raça *rotweiller*. As imagens da suposta cirurgia apresentam partes do cão sendo “implantadas” no rosto do artista, a partir das quais surge uma nova imagem.

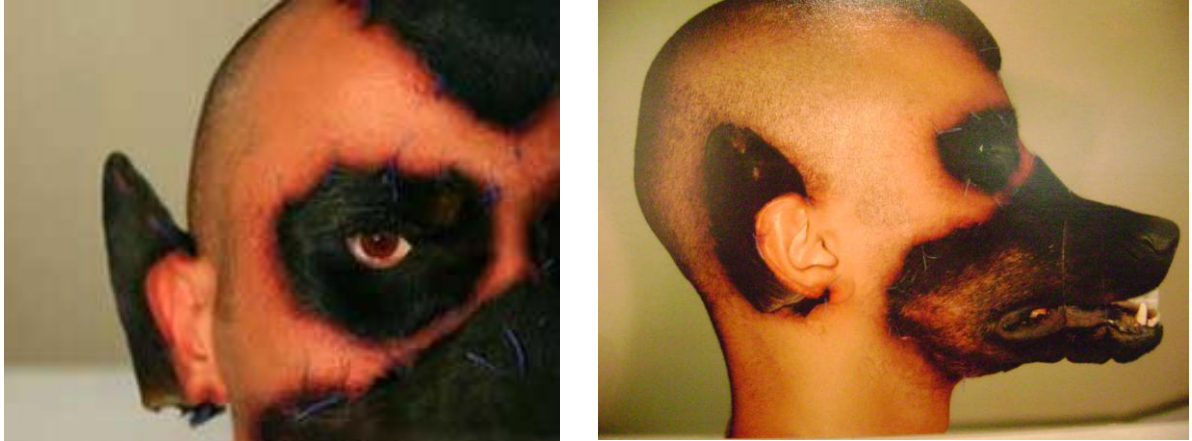


Figura 44 - Rodrigo Braga. Fantasia de compensação. Manipulação em imagem digital. 2004.
Fonte: <http://paulotrevisan.blogspot.com/2007/02/rodrigo-braga-o-impacto-da-imagem-e.html/>
Acesso em: Nov/2009.

Com esses exemplos, observamos que algumas propostas artísticas permanecem somente como registro fotográfico e ressaltamos as que sofreram algum tipo de manipulação através do processo digital. É comum encontrarmos imagens manipuladas cuja intenção é apresentar uma nova construção e novas narrativas. Independentemente dos programas ou recursos utilizados pelos artistas podemos reconhecer em parte os caminhos percorridos pela fotografia, sua transformação com as tecnologias digitais e principalmente sua contribuição para as artes.

A fotografia contemporânea define um novo modo de ver a imagem. A imagem fotográfica não é mais vista apenas como uma ampliação de um negativo em uma moldura vidrada como em uma pintura. A fotografia está indo por outros caminhos, que não se restringem apenas aos retratos e a documentar ou retratar algo ou algum lugar. Temos, hoje, uma variedade de conceitos e propostas para a nova fotografia como uma série de misturas de técnicas.⁹⁵

Com a fotografia digital, o que muda no cenário da arte são as possibilidades de produzir uma poética híbrida, capaz de proporcionar novos processos de criação, experimentações, desafios. Isso é o que os artistas buscam cada vez mais, na arte contemporânea, por meio dos novos recursos tecnológicos.

⁹⁵ BISMARA, Ivan Marcos Caminada. **Estéticas Tecnológicas: novos modos de sentir**. SANTAELLA, Lúcia; ARANTES, Priscila (Org.). São Paulo: Educ, 2008. p. 384.

A tecnologia digital, cuja ferramenta básica é o computador, abrange todas as áreas da arte contemporânea tecnologicamente envolvida, de filmes a fotografia, música sintetizada, CD-ROMs e muito mais. O novo poder que a tecnologia digital confere à imagem a torna infinitamente maleável. Antigamente, a informação visual era estática no sentido de que a imagem, embora passível de edição em filme ou capaz de ser incorporada a outras em uma montagem, era fixa. Uma vez transferida para a linguagem digital no computador, pode-se modificar cada elemento da imagem. No computador, a imagem transforma-se em 'informação', e todas as informações podem ser manipuladas.⁹⁶

A obra de Sandra Rey apresenta a manipulação de informações visuais a partir da fotografia.

3.1.2 A fotografia como simulação do real

Segundo Couchot (2003), “a imagem numérica, que tem a vocação de simular, simula cada vez melhor as técnicas tradicionais. Pode-se obter com o computador todos os efeitos, as trucagens, as manipulações, que são feitas em laboratório fotográfico [...]”.⁹⁷ Para ele, a simulação numérica apresenta uma outra dimensão do real, que é diferente de uma cópia, de uma representação ou de uma duplicação. Ele menciona que, desde o cubismo, mudou-se a maneira de representar o real e, com a manipulação das ferramentas tecnológicas, apresentam-se novas possibilidades de simular. O real não desapareceu, ele apenas permanece de maneira secundária em relação aos novos procedimentos.

Esses efeitos nos levam a confundir simulação e simulacro. Apesar dos dois termos possuírem a mesma raiz “(simulare: imitar, fingir), a simulação (numérica) não busca nem imitar nem fingir o real”,⁹⁸ ela gera outra realidade, enquanto que o simulacro visa enganar, fazer com que o falso passe por verdadeiro. Segundo Deleuze (2006), “o simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução”.⁹⁹ Simulacro “implica, antes de tudo, uma realidade diferente daquela

⁹⁶ RUSH, Michael. **Novas Mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 164.

⁹⁷ COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003, p. 196.

⁹⁸ Ibid., 175.

⁹⁹ DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 267.

que simula, trata-se de uma imagem que se distancia do original, trata-se de algo cuja semelhança nada tem em comum com o original”.¹⁰⁰

A ideia de simulacro para Krauss (2002) pode ser encontrada nos escritos de Platão, “cópia falsa”, ou simulacro. “A falsa cópia assume a idéia de diferença e de não semelhança, a interioriza e a coloca no interior do objeto dado para transformá-la na sua própria condição de existência”.¹⁰¹ Krauss cita o exemplo da artista Cindy Sherman como uma referência para melhor compreendermos as diferentes maneiras de se ver e perceber o simulacro fotográfico.

Nas obras de Cindy Sherman (figura 45 e 46), as imagens reproduzem objetos que, por sua vez, já são reproduções, são personagens estereotipados dos cenários de romances, da história da arte, da publicidade que, de alguma maneira, são controlados pelo contexto cultural. Cindy Sherman ao mesmo tempo é sujeito e objeto de sua obra, pois o que acontece é um estereótipo da própria artista. Ela está na obra, mas é como se estivesse distante e não fizesse parte daquele mundo, funciona como uma recusa da originalidade.



Figura 45 - Cindy Scherman. nº 228. 1990.
Impressão cromogênica em cores.
Fonte: Projeto de pesquisa desenvolvido
no LABART.



Figura 46 - Cindy Scherman. nº 216. 1989.
Impressão cromogênica em cores.
Fonte: Projeto de pesquisa desenvolvido
no LABART.

¹⁰⁰ FIOCHI, Marco Aurélio. **A era da Simulação**. Disponível em: http://www.cibercultura.org.br/tikiwiki/tiki-read_article.php?articleId=22. Acesso em: janeiro de 2010.

¹⁰¹ KRAUSS, Rosalind. **O Fotográfico**. Barcelona: GG, 2002, p. 226.

Para Pierre Bourdieu, citado por Krauss (2002), não existe originalidade na fotografia, e o fato de ela ser múltipla em razão de sua técnica só reforça a ideia de que um mesmo sujeito poderá ter a mesma imagem quantas vezes necessitar. Sendo assim, terá inúmeras repetições e não poderá empregar o conceito de originalidade. A multiplicidade destas imagens seria substituída pela noção de diferença.

Segundo Deleuze (2006), o simulacro não é cópia da cópia, e nem devemos entender uma imitação por simulacro, mas “sobretudo o ato pelo qual a própria ideia de um modelo ou de uma posição privilegiada é contestada, subvertida”.¹⁰²

Para Couchot (2003), embora o modelo digital da representação esteja cada vez mais onipresente, nós não vivemos mais na era dos simulacros, mas sim na era da simulação. A simulação põe fim ao simulacro.

A simulação reconstrói o real através de ferramentas. Neste sentido, encontramos uma aproximação com os trabalhos de Sandra Rey no que diz respeito a simulação das imagens numéricas que se hibridizam formando uma nova imagem.

3.2 Relações entre a imagem analógica e a imagem digital

Neste estudo, faz-se uma breve análise acerca da fotografia analógica e do que ocorre quando ela migra para o meio digital. Segundo Sandra Rey, a ação da fotografia analógica se constitui de três momentos fundamentais:

1. Imagem latente: a captação da imagem se dá através de dispositivos óticos e da sensibilização da película fílmica constituída de camadas aderentes cuja função é manter suspensa, sobre o suporte, o componente fotossensível. Nesta etapa, os raios de luz que banham o referente entram, numa fração de segundos, pelo obturador e vão criar uma alteração fotoquímica denominada imagem latente, porque ainda não é visível sobre o suporte fílmico.
2. O negativo fílmico: uma vez o suporte fílmico sensibilizado pela ação da luz, o seu processamento químico dá-se através de banhos reveladores e de fixação, ação que transforma os sais de prata das camadas aderentes do filme em micropartículas metálicas que se aglutinam formando a imagem original, isto é, o negativo fílmico, semivisível, invertido em seus valores, pouco reconhecível e, num certo sentido, uma imagem “tenebrosa”.
3. A fotografia revelada: a partir do

¹⁰² DELEUZE, Guilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal. 2006, p. 109.

negativo, numa câmara escura, a imagem final é revelada e ampliada em papel fotossensível.¹⁰³

Para Rey, hoje nos encontramos diante de uma nova possibilidade de captação de imagens: o processo digital.

Num primeiro momento a máquina fotográfica digital apresenta um desempenho semelhante à fotografia de base química: a captação da cena se dá através de dispositivos óticos; os raios de luz que iluminam a cena atravessam as lentes penetrando pelo obturador, exatamente como na máquina fotográfica analógica. Porém, ao invés de provocar uma reação química na película filmica formando a imagem latente, o aparelho numérico converte a imagem capturada através das lentes, em informações, em dados numa carta de memória.¹⁰⁴

Diferente do processo analógico, o digital dispensa o processamento da imagem em laboratório. As imagens podem ser vistas logo que são fotografadas, através do próprio visor da câmara. Estas são armazenadas no cartão de memória e “descarregadas” no computador, onde podem ficar armazenadas no disco rígido, ou serem “salvas” em CDs, DVDs, pen-drives, entre outros.

O processo de produção da imagem é discutido por alguns autores como Lúcia Santaella e Edmond Couchot que tentam determinar como ela é produzida. Santaella (1998) trata o processo evolutivo de produção da imagem, dividindo-o em três paradigmas: “o paradigma pré-fotográfico, o fotográfico e o pós-fotográfico”.¹⁰⁵ Segundo ela, essa divisão toma como critério o modo de produção, os materiais utilizados, as técnicas, os meios e as mídias. O primeiro paradigma constitui-se de processos artesanais, que dependem de habilidade manual e de um suporte, e é dotado de uma materialidade. Entram nesse paradigma o desenho, a pintura, a gravura e a escultura. O segundo refere-se às imagens que dependem de uma máquina de registro e que são passíveis de reprodução, dada a existência de um negativo. Seu suporte é um fenômeno químico ou eletromagnético que reage à luz. Esse paradigma inclui o cinema, a televisão, o vídeo, a fotografia analógica e a holografia. O terceiro paradigma compõe-se de imagens sintéticas, calculadas por computação e criadas a partir de relações numéricas, matemáticas. Para sua visualização, necessita-se de uma tela de computador que passa a ser o suporte visual da imagem.

¹⁰³ REY, Sandra. Cruzamentos entre o real e o (im)possível: transversalidades entre o “isso foi” da fotografia de base química e o “isso pode ser” da imagem numérica. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS. Vol. 13, n 22. 2005, p. 38.

¹⁰⁴ Ibid., p. 41.

¹⁰⁵ SANTAELLA, Lúcia. W. Nöth. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

Para Couchot (2003), os processos evolutivos se dividem em dois momentos: o da representação e o da simulação. O primeiro processo estende-se da pintura renascentista até o vídeo, e o segundo é instaurado pelas imagens sintéticas, a partir do computador.

A divisão proposta tem por objetivo discutir esses três tipos de produção levantados por Santaella, analisando as classificações segundo Couchot. A produção da imagem, para os dois autores, apresenta-se de maneiras distintas, porém o que difere nesta divisão em relação aos processos evolutivos como uma representação para Couchot e o fotográfico para Santaella, é tratar da natureza entre a imagem real que com a fotografia é mais direta, embora não se possa dizer que a fotografia retrate o real, mas de um registro que pode se constituir, manipular, como qualquer imagem de síntese.

Paul Virilio (1998) apresenta três classificações que poderiam estar mais próximas dos três paradigmas defendidos por Santaella.

Era da lógica formal da imagem que é a da pintura, gravura, arquitetura e que termina do século XVIII; era da lógica dialética, que é a da fotografia, da cinematografia, ou, se preferirmos, do fotograma, no século XIX; era da lógica paradoxal, que é aquela iniciada com a invenção da videografia, da holografia e da infografia.¹⁰⁶

Qualquer uma das classificações não é definitiva, mas é apenas resultante de critérios distintos. Os critérios dos três paradigmas determinam como as imagens são materialmente produzidas.

Couchot aborda a passagem da imagem óptica para a numérica, partindo do modo como a imagem foi construída. Nara Cristina Santos (1998) fez uma análise a partir das referências de Couchot e Santaella.¹⁰⁷

Couchot define a imagem como “uma atividade que coloca em jogo técnicas e um sujeito (operário, artesão ou artista, segundo cada cultura), operando com estas técnicas, mas possuidor de um saber-fazer que leva sempre o traço voluntário, ou não, de certa singularidade”.¹⁰⁸ Podemos considerar um vínculo relevante entre a imagem e o real, seja ela digital ou não. Uma pintura, por exemplo, segundo

¹⁰⁶ VIRILIO, 1998, apud., SANTAELLA, Lúcia. W. Nöth. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 161.

¹⁰⁷ Para Couchot, representação: Imagem óptica (pintura, fotografia, vídeo) e simulação: imagem numérica (computação gráfica); para Santaella, a simulação também é um modo de representação: imagem pré-fotográfica (desenho, pintura e gravura); imagens fotográficas (fotografia e vídeo); imagens pós-fotográficas (computação gráfica).

¹⁰⁸ COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003, p. 15.

Santaella, insere-se no paradigma pré-fotográfico, e conforme Couchot, na lógica da representação, em que a imagem representa um instante que foi imaginado pelo artista. O vínculo existente entre a imagem e o real é construído ou criado pelo artista.

A imagem de síntese [digital], apontada por Santaella no paradigma pós-fotográfico, e para Couchot, na simulação, não ocorre como registro de um instante real, capturado pela lente, mas como a simulação de um real. A criação se dá a partir de um programa de computador. Essa possibilidade de conversão da imagem em número representa uma importante ruptura com a lógica figurativa. À lógica figurativa convencional, pré-numérica, Couchot chama de lógica da representação, que traz em si uma relação intrínseca com o real. Na simulação, se alguma coisa preexiste ao *pixel* e à imagem, é o programa, isto é, linguagem e números, e não mais o real. Assim, a imagem numérica não mais representa o real, mas simula. A lógica figurativa então deixa de ser a da Representação e passa a ser a da Simulação.

A imagem numérica [digital] pode ser apresentada sob vários aspectos. Por mais diferentes que sejam, possuem “características comuns, totalmente novas, tanto na sua *morfogênese* (a maneira pela qual suas formas são produzidas) quanto na sua *distribuição* (a maneira pela qual elas são dadas a ver, socializadas)”. Sendo assim, constata-se que essas imagens possuem duas características. “Elas são calculadas pelo computador e capazes de interagir (ou de “dialogar”) com aqueles que as criam ou aquele que as olha”.¹⁰⁹

As imagens numéricas podem ser fabricadas de duas maneiras, a primeira pode partir do real: uma pintura, um desenho, uma fotografia escaneada. Neste caso, o computador “decompõe a imagem originária em *pixels* – diz-se que ele a numeriza – transformando assim certas características físicas em valores numéricos que os programas são capazes de tratar”. Uma segunda maneira “consiste em *modelizar* o objeto, isto é, descrevê-lo matematicamente ao computador que o visualiza em seguida sobre a tela. A fonte da imagem não é mais, então, nem uma imagem nem um objeto real, mas um processo computacional. [...] Fala-se então em *síntese*”.¹¹⁰

¹⁰⁹ Ibid., p. 160.

¹¹⁰ COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003, p. 160-162.

No processo de fabricação das imagens numéricas, segundo Couchot, existem duas espécies principais de imagens:

Umás são obtidas pela síntese; elas são engendradas a partir de logaritmos, ou, dizendo de outra forma, de conjuntos de regras operatórias próprias a certos tipos de cálculos ou de raciocínio lógico. As outras são obtidas a partir de imagens preexistentes que terão sido numerizadas, ou ainda a partir de objetos preexistentes que terão sido, por sua vez, captados por dispositivos especiais. Entre estas duas categorias existem igualmente imagens compostas que misturam estes dois procedimentos.¹¹¹

Nesse sentido, a arte não diz respeito somente à representação dos objetos, mas permite a simulação dos mesmos. O paradigma pós-fotográfico, segundo Santaella, e a simulação segundo Couchot (tanto na imagem de síntese quanto na numérica) promovem profundas transformações na imagem.

Sobre o assunto, Plaza e Tavares acrescentam que:

A imagem, e sem dúvida a arte toda, não é mais lugar da metáfora, mas da metamorfose, que leva a um comportamento ativo e interrogativo, móvel e modelável, interativo, de natureza que convida ao jogo, à manipulação, à transformação, ao ensaio e a mudança, à experimentação e à invenção de outras regras estéticas.¹¹²

Tal possibilidade chama a atenção de artistas que se interessam pelos processos híbridos que caracterizam a fotografia digital e simulação do real. A simulação do real, que constitui a aparência do real multiplica-se com o uso das tecnologias, pois estas proporcionam a criação de novas realidades. Segundo Plaza e Tavares “se a fotografia fez, no passado, recuar o ‘valor de culto’ da arte artesanal, colocando em seu lugar o ‘valor de exposição’, agora este valor é substituído pelo que poderíamos chamar ‘valor de recriação’, manipulação ou interferência”.¹¹³

A fotografia tem um papel significativo na arte e neste sentido, a aproximação de algumas considerações relevantes para esta pesquisa se deve ao fato dela ser um referencial para os processos híbridos para muitos artistas, inclusive para Sandra Rey.

As possibilidades de pensar a fotografia digital são amplas e seguem do registro à manipulação. A ênfase da linguagem fotográfica nos trabalhos de Sandra Rey e as relações que ocorrem durante o processo de criação tendo como referência sua trajetória artística apontada no início desta dissertação sugerem uma

¹¹¹ Ibid., p. 162.

¹¹² PLAZA, Júlio; TAVARES, Mônica. **Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 199.

¹¹³ Ibid., 199.

metamorfose na imagem, como nas duas séries de trabalhos analisados: *Soft Dreams* e *desDOBRAMENTOS* da paisagem. A fotografia se faz presente no processo de criação das séries como um registro, pois a obra será construída a partir da fotografia. O que distingue uma série da outra é a maneira como ocorrem estes registros, os processos híbridos que permeiam a criação, os procedimentos de manipulação que resultam em imagens distintas e o modo como as obras são expostas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na produção artística de Sandra Rey, reconhecemos a importância dos processos de criação dela para discorrermos sobre a hibridação. A artista explora em seus trabalhos a linguagem da fotografia digital e a manipulação de imagens através do uso do computador. É um procedimento simples, mas que traz importantes questões para refletir e discutir a hibridação.

Para essa pesquisa, foram selecionadas duas séries de trabalhos de Sandra Rey com o intuito de, a partir delas, discutir os processos híbridos. A análise das mesmas foi fundamentada nos conceitos de Couchot por melhor se aproximarem do modo de construção da poética da artista. Procedimentos como a desconstrução de imagens, a repetição, tanto da técnica como das imagens, além dos recursos utilizados pela artista através do *software* de manipulação, como a justaposição, a sobreposição e o rebatimento, foram analisados como fundamentais de sua poética.

Essa nova possibilidade de criar a partir das tecnologias digitais traz, sem dúvida, grandes contribuições para a arte, e os artistas estão cada vez mais inseridos ou se inserindo nesse campo, alguns utilizando o computador apenas como ferramenta, outros explorando-o como sistema e assim viabilizando novas proposições artísticas.

No caso de Sandra Rey, podemos perceber que seu trabalho no meio digital é recente e que, desse modo, sua produção e seu reconhecimento encontram-se em fase de sedimentação. De qualquer maneira, são flagrantes, na análise de suas obras e nas reflexões que ela apresenta em entrevistas e em ensaios, sua dedicação e seu envolvimento com a exploração, cada vez mais intensa, das tecnologias e das ferramentas digitais.

Nesse sentido, a análise das duas séries apontadas na pesquisa atingiu seu objetivo, ao possibilitar reconhecer a hibridação na poética da artista, através da relação da fotografia e do computador. Os exemplos das obras de outros artistas apontados na pesquisa contribuíram para reconhecer o espaço que Sandra Rey ocupa no cenário contemporâneo, considerando as semelhanças e diferenças de linguagens e procedimentos.

Soft Dreams e *desDOBRAMENTOS* da paisagem são duas séries de trabalhos produzidas com a fotografia como elemento principal da construção da poética. As

imagens capturadas para a construção de *Soft Dreams* são registros da paisagem que passam por processo de manipulação para serem desconstruídas e formar uma nova narrativa através das desconstruções, sobreposições, justaposição e repetições de procedimentos em que a imagem perde seu referencial. DesDOBRAMENTOS da paisagem surge também com o registro fotográfico, porém capturada em fragmentos, o que sugere que após a manipulação da imagem ela continue próxima da imagem referência.

Nas duas séries de trabalhos apresentadas nesta pesquisa a hibridação ocorre a partir do momento que as imagens são manipuladas no computador tornando-se numéricas. Este conceito de hibridação defendido por Couchot foi o mais conveniente e adequado para refletir sobre a hibridação nos processos híbridos a partir da poética da artista.

A fotografia apresenta-se como um registro do real como a própria artista afirma. Portanto, na série *Soft Dreams* as imagens perdem o vínculo com a fotografia referência, transformando-se em uma imagem abstrata. Na série DesDOBRAMENTOS da paisagem é possível perceber o vínculo existente entre a fotografia da paisagem e a obra impressa, por ser fotografada em fragmentos justapostos uns aos outros para formar novamente a paisagem.

O foco desta dissertação, a hibridação, resultante da fotografia digital e da manipulação da imagem no computador, torna-se importante para pensar a arte, em especial a arte contemporânea, na sua relação com a tecnologia. E é neste sentido, sobretudo, que se dá a contribuição desta pesquisa, assim como para o (re)conhecimento da obra de Sandra Rey. Podemos considerar que suas obras, mesmo estando em fase de sedimentação em relação à pesquisa em arte e tecnologia, afirmam-se na linguagem da fotografia e são pertinentes para discutir os processos híbridos no contexto da arte contemporânea.

ANEXOS

ANEXO A

Biografia acadêmica da artista Sandra Rey:

Graduada em Artes Plásticas no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no ano de 1978. Em 1980, concluiu a Graduação em Licenciatura em Educação Artística na mesma instituição. Concluiu, no ano de 1983, a Especialização em Artes Plásticas – Suportes científicos e práxis, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC-RS. É, atualmente, Professora Associada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Possui doutorado em Art et Sciences de l'Art, Université de Paris I-Panthéon Sorbonne (1993), e pós-doutorado em fotografia e arte contemporânea pela Université de Paris 8 (2002-2003). Edita a Revista Porto Arte (0103-7269); é membro do Conselho Editorial das Revistas Ars (1678-5320), Pós (1982-9507) e Marcelina (1983-2842), também entidade de classe da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas e Association International de Semiotique Visuelle; é membro ainda do Comitê de Letras e Artes da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul. Desenvolve e coordena o Projeto de Pesquisa “Processos Híbridos na Arte Contemporânea”, com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Visuais-Poéticas Visuais, atuando principalmente nos seguintes temas: arte contemporânea, processos de criação artística, fotografia, artes visuais, fundamentos e crítica de arte e metodologia de pesquisa.

Principais Exposições:

CATTANI, M. L.; REY, Sandra; SALVATORI, M.; CALDWELL, P.; KEARNEY, J., O'RILEY, T. "Pontos de Contato/Points of contact". Participação em exposição de arte contemporânea Pinacoteca do Instituto e Artes-UFRGS, Porto Alegre e na Galeria Triangle Space, Chelsea College of Art & Design, London. Intercâmbio artístico e acadêmico coordenado por Maria Lucia Cattani (UFRGS) e Paul Caldwell (Chelsea College of Art & Design). 2009. (Exposição Coletiva).

- REY, Sandra. "Panorama Atual da Fotografia" - Exposição Coletiva de Fotografia na Galeria Valu Oria, São Paulo. 2009. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra; RAUSCHER, B.; VIRMONDES, J. "Armadilhas da natureza: três maneiras de capturar a paisagem". Exposição de arte contemporânea Galeria de Arte Ido Finotti. 2009. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra; VENTURELLI, S.; GUASQUE, Y. "Territórios Expandidos". Exposição de arte contemporânea 4º Simpósio de Arte Contemporânea da UFSM. 2009. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. Soft Dreams: Mangue. 2008. (Fotografia).
- REY, Sandra; VARGAS, A.; COSTI, R.; CRISTOFARO, R.; PAES LEME, S.; CORREA, W.; FRANCA, P.; BRAGA, Rodrigo. "Colagens Contemporâneas: cruzamentos impuros?" Exposição de arte contemporânea Pinacoteca Instituto de Artes-UFRGS. Obra apresentada "Soft Dreams-Mangue". 2008. (Exposição Coletiva).
- GID; REY, Sandra; VENTURELLI, S.; SOGABE, M. T.; DOMINGUES, D. "Em Meios". Encontro Internacional de Arte e Tecnologia. Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brasília. Obra apresentada "Panoramas Interativos projeto POA_VAL". 2008. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra; MARTINEZ, E.; MARTINEZ, M.J.; SANTOS, M. I.; TEDESCO, E.; ARAUJO, E.; BULHÕES, M. A. "Pensamento Coletivo". Exposição de arte contemporânea de professores artistas do Instituto de Artes - UFRGS. Reitoria da UFRGS. Obra apresentada: remontagem da instalação interativa "POA_VAL". 2008 (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra; MARTINEZ, E.; GID. "Interfaces Digitais Val-Poa Laboratório 2". Exposição arte contemporânea resultado de acordo de cooperação internacional. Sala Josep Renau. Facultad de Bellas Artes de San Carlos. 2008 (Exposições Coletivas).
- REY, Sandra. "Zona de coexistência" imagem fotográfica apresentada na exposição "Ciudad Invasada/Cidade Invasada" um projeto itinerante. Porão do Paço dos Açorianos. 2007. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra; MARTINEZ, E.; MARTINEZ, M.J.; SANTOS, M. I.; BULHÕES, M. A.; SCHUCH, E.; TEDESCO, E.; COELHO, A.; ARAUJO, E. Exposição "Interfaces Digitais POA-VAL Laboratório I"- Instalação Interativa apresentada na Pinacoteca do instituto de Artes, resultante do Acordo Internacional de Cooperação Acadêmica

CAPES-PEC/DGU "Interfaces Digitais na Arte Contemporânea". 2007. (Exposição Coletiva).

REY, Sandra. "La promenade de la ninphe", vídeo apresentado na mostra "Conexões"- mostra internacional de arte eletrônica promovida pela Associação Nacional de Pesquisadores em Artes. Galeria Solar Ferrão- Pelourinho, Salvador, Brasil. 2006. (Exposição Coletiva).

REY, Sandra; RAUSCHER, B.; TEDESCO, E.; ARAUJO, E.; BLAETH, L.; CRISTOFARO, R. "desDOBRamentos da paisagem" série de imagens fotográficas apresentadas na mostra "Transversalidades" realizada no MUNA - Museu Universitário de Arte, Uberlândia, MG. Exposição coletiva do grupo de pesquisa Processos híbridos na Arte Contemporânea. 2006. (Exposição Coletiva).

REY, Sandra; Aymerich Goyanes, Guillermo. "Zona de coexistência" imagem fotográfica apresentada na exposição "Ciudad Invadida/Cidade Invadida" um projeto itinerante. Sala Josep Renau da Facultad de Bellas Artes de Valência. 2006. (Exposição Coletiva).

REY, Sandra. Idas e Vindas -vídeo digital sobre reflexos de pessoas desviando uma poça d'agua num dia de chuva. 2'56" realizado em 2005. Apresentado no 5 VAGALUME Mostra de Vídeo Experimental do Instituto de Artes. 2006. (Exposição Coletiva).

REY, Sandra. SOFT DREAMS: Sobreposições, Compressões, Condensações-Exposição Individual no MUNA- Museu Universitário - Universidade Federal de Uberlândia. UFU, 2005.

REY, Sandra. "alteridades do EU". (tríptico) autorretrato. Fotografia/computação gráfica. Trabalho apresentado no "Primer Encuentro Internacional de Producción Artística en Formato Digital". Hall del Teatro Argentino, Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de La Plata. 2005. (Exposição Coletiva).

REY, Sandra. "Alteridades do EU". auto-retrato. fotografia/computação gráfica. trabalho apresentado na mostra Coletiva de Professores e Alunos do Departamento de Artes Visuais. Museu Universitário UFRGS. 2005. (Exposição Coletiva).

REY, Sandra. "Deambulação". Fotografia de still de vídeo sobre a poesia de Manoel de Barros. Trabalho apresentado no "VII Salon Internacional de Arte Digital" Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau-Havana, Cuba. 2005. (Exposição Coletiva).

REY, Sandra; DISCONZI, R.; SEMELER, A.; SCHUCH, E. "Olho d'agua". Vídeo Digital. Trabalho em colaboração com Alberto Semeler, Romanita Disconzi, Eny

- Schuch, apresentado 4º Vaga-Lume- Mostra de Vídeo Experimental do IA-UFRGS. 2005. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. Alteridades do EU. 2005. (Fotografia).
- REY, Sandra. "Deambulação I". 2005. (Fotografia).
- REY, Sandra. "Jardin Suspens". 2003. (Instalação).
- REY, Sandra. "Jardin Suspens". (caixas de embalagen, gase, sementes germinadas, fotos e luz). Instalação apresentada na exposição "Le cube blanc" promovida pela Citéculture- Cité Universitaire International de Paris. Paris. 2003. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra . "Sobreposições". 2002. (Instalação).
- REY, Sandra . "Casa". 2001.
- REY, Sandra . s/ título. 2000. (Gravura).
- REY, Sandra. Vestigium. 1999.
- REY, Sandra. Por Outras Vias. 1999. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. Présences au présent. 1998. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. Quatro por quatro. 1998. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. Entretantos. 1997. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. O Instituto de Artes expõe a sua história. 1996. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. Artista pesquisadores da ANPAP. 1996. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. O espelho de Alice. 1996. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. Catálogo 95. 1996. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. Mostra de Arte. 1995. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. Digital Images. 1995. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. I Prêmio Sonilton Alves. 1995. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. Anima Mundi. 1995.
- REY, Sandra. Exposição Virtual. 1994.
- REY, Sandra. Point Aveugle Des choses répandues au hasard. 'L'ordre d'un monde?'. 1993.
- REY, Sandra. Modernité et Metissage. 1993. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. Salão Jeune Peinture 93. 1993. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. 5 Jeunes Talents Rhone-Alpins. 1992. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. Festival Création et Infographie. 1992. (Exposição Coletiva).
- REY, Sandra. Traces. 1990.

ANEXO B

ENTREVISTAS:

Termo de Consentimento

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS – MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ARTE CONTEMPORÂNEA
LINHA DE PESQUISA: ARTE E TECNOLOGIA

Termo de consentimento para publicação

Este termo refere-se ao projeto de dissertação intitulado “Processos Híbridos na Arte Contemporânea: um estudo a partir de “Soft Dreams” e “Desdobramentos da Paisagem” desenvolvido no Programa de Pós-graduação – Mestrado em Artes Visuais/UFSM, de autoria de Fabiane Sartoretto Pavin, sob a orientação da Prof^a. Dr. Nara Cristina Santos.

A presente pesquisa tem como principal questão pensar a hibridação na arte contemporânea a partir de uma análise das poéticas da artista Sandra Rey considerando o seu processo criativo e uma abordagem de como ocorre a hibridação nas suas obras.

Os resultados desta dissertação serão divulgados na íntegra ou em partes, através de publicação impressa ou *online*, com fins acadêmicos e culturais. Nesse sentido, são utilizados fragmentos da entrevista que segue abaixo:

Abertura da exposição “Colagens Contemporâneas-cruzamentos (im)puros?”

Curadoria: Sandra Rey

Lançamento do catálogo e encontro com curadora: 18 de junho de 2008

na Pinacoteca Barão de Sto. Ângelo-IA/UFRGS.

Gravação da conversa com a artista e curadora Sandra Rey sobre a obra exposta: *Soft Dreams: Mangue*.

Sandra Rey: A operação desse trabalho consiste em desconstruir estes dado icônicos que são captados do real através de uma reconstrução por operações de justaposição e sobreposição. Como regra do trabalho, não acrescento nenhum dado ou informação que não esteja presente na fotografia, eu não modifico os dados as informação que são reais. Esse rabalho foi construído a partir de duas imagens: uma que eu fotografei num trajeto de barco que costeava um mangue, e de uma foto de peixes secando ao sol numa praia na região da Bahia. Onde, na imagem, predomina a cor verde, remete à vegetação do mangue, e onde predomina a cor azul à foto dos peixes. O processo se dá através da repetição de camadas das imagens originais. Tenho me colocado como desafio desconstruir os dados icônicos da imagem fotográfica, através da repetição de seus próprios elementos, de maneiras que o irreal irrompa a partir dos dados brutos do real. Sem retoques, mas por certos procedimentos que encontram seus fundamentos em questões técnicas da pintura. Retirar a imagem desse passado que ficou congelado no instante do ato fotográfico para colocá-la numa situação de devir. O que me interessa é como esse devir pode se proliferar. Poderia ficar muito tempo trabalhando com apenas uma imagem fotográfica, e sempre vão surgir novas configurações obtidas pelos mesmos procedimentos de justaposição e de sobreposição. Algumas vezes os trabalhos finais remetem a mandalas, mas isso não é uma busca intencional é o resultado de certos procedimentos e de escolhas que surgem no processo de trabalho. Eu cultivo o “não saber”, o “não sei no que isso vai dar”, onde vou chegar quando estou criando meus trabalhos, e penso que posso dizer que essa atitude em se confrontar com o desconhecido e com o que pode advir de certos procedimentos, é um princípio no meu processo de trabalho.

Roteiro para entrevistas com a artista Sandra Rey realizada em 02 de julho de 2008, em Porto Alegre.

1. Quando iniciou a trabalhar com arte e tecnologia? E qual foi a primeira obra em arte e tecnologia?

Sandra Rey: Quando iniciei o doutorado, final dos anos 80, adquiri um computador para digitar minha tese e, juntamente com o computador veio um software chamado

Painter que permitia fazer alguns desenhos. Foi através deste programa que iniciei realizando algumas experimentações. Eu desenhava e salvava no computador, e assim comecei a verificar comecei a verificar certas possibilidades que não eram possíveis em suportes materiais como, por exemplo, as etapas de instauração de um desenho em arquivos separados. Como minha pesquisa era centrada no processo de criação, percebi que esse fato, inédito, representava um diferencial em relação aos suportes e meios materiais. No virtual, poderia “congelar” as etapas de criação de uma imagem e explorar outras possibilidades, “outros devires” para a imagem, desviando o curso do projeto original. Percebi que no virtual o processo ficava potencializado de maneira extraordinária. Com o desenvolvimento das experimentações criei a série “*Le devenir en quelques états*”, composta de 33 desenhos, que no ano de 1992 rendeu-me o Prêmio no “Festival *Création et Infographie*,” na exposição da Escola de Belas Artes de Paris.

A fotografia começou a predominar no meu trabalho em 2003, quando adquiri uma máquina fotográfica digital. Até então, eu gostava muito de fotografia mas nunca tinha me aventurado nesta linguagem porque, não me interessavam as questões da fotografia como linguagem. A fotografia analógica me colocava certos impecilhos pelo fato do meu processo de trabalho estar fundado em experimentações e eu gostava de produzir trabalhos de grandes dimensões. Acabava tornando-se um processo caro que permitia pouca experimentação. As questões processuais sempre foram muito importantes no desenvolvimento do meu trabalho e a fotografia digital permitiu que eu pudesse captar qualquer imagem sem preocupações com custos, uma vez os equipamentos adquiridos, e esse fato proporcionou certa liberdade para me lançar em experimentações com a fotografia.

2. Como ocorre o processo criativo? Quais procedimentos são usados?

Sandra Rey: Inicialmente comecei a armazenar fotografias tiradas em viagens e caminhadas e percebi que estava construindo um banco de imagens de situações de deslocamentos. Eram imagens que tinham em comum a apreensão visual de lugares diversos através da fragmentação inerente ao enquadramento, e de questões relativas ao ponto de vista. Depois, em laboratório, iniciei a selecionar algumas destas fotografias para fazer as experimentações virtuais e fui constatando muitas possibilidades. Hoje conservo registradas entre doze a quinze mil imagens

que estão armazenadas em arquivos digitais, obtidas durante deslocamentos realizados em sítios naturais e espaços urbanos em diversos lugares no Brasil e nos países onde estive por situações de trabalho ou lazer.

Acho que posso dizer que o meu trabalho com a fotografia, hoje, funda-se em processos de desconstrução e de reconstrução dos dados icônicos presentes na imagem, captados do real. Porém me dou conta que esse processo de desconstrução fundado em experimentações, iniciou muito antes, ainda quando eu trabalhava com pintura, início dos anos 90. Naquela ocasião, eu tinha como proposta a desconstrução dos procedimentos na técnica de pintura e queria deixar visível na obra acabada, as etapas do processo de criação da imagem. Não utilizava tinta base de fundo, por exemplo, utilizava pigmentos, aglutinantes, carvão, nanquim, derramava o verniz ao invés de passá-lo com pincel. Meu interesse era de constituir o suporte, fosse o papel, fosse a tela, como campo de experimentação, quase que travando um embate corporal com o suporte, fixando traços e gestos, e ver onde isso poderia me levar. E... quando me dava por satisfeita com os resultados obtidos, derramava verniz direto da lata em cima do suporte. Com isso eu conseguia certos efeitos como, por exemplo, como quando se olha para o fundo de um lago de águas calmas e transparentes. Naquele momento, não estava satisfeita com os resultados obtidos pelas técnicas que havia aprendido e queria desconstruir o processo de elaboração de pintura que, através de sobreposições de camadas, não deixa transparecer no trabalho acabado, o processo de elaboração da imagem.

Então comecei a operar por certas fragmentações nos procedimentos próprios a técnica, sem respeitar limites entre desenho e pintura e tendo como meta que a imagem final pudesse deixar transparecer, no suporte, todas etapas do seu processo de instauração. Essas experimentações sobre técnicas e processos da pintura faziam parte de meu projeto de doutorado, que realizava na Univ. de Paris I; lembro que estudava com muito interesse a história da arte clássica freqüentando museus, para compreender melhor as teorias e escritos de Kandinsky e Klee sobre a abstração. Quando me dei por conta, o meu trabalho pessoal adquiriu esse traço que partiu da desconstrução das etapas de elaboração na técnica da pintura clássica. Talvez isso fosse consequência de um incômodo: o fato do processo ficar soterrado em favor de uma imagem acabada em todas aquelas obras maravilhosas que via nos museus. Então talvez eu possa dizer que existe no meu trabalho uma preocupação em trazer à tona o que está por trás, o que fica soterrado no processo,

mesmo que seja através de certos vestígios. A questão processual acaba por se transformar em questões de ordem semântica no trabalho final.

Percebo que, hoje, trabalhando com a fotografia e processos digitais, questões que emergiram no meu trabalho, naquele momento, permanecem como uma estrutura fundante, mesmo que os resultados visuais do meu trabalho tenham se transformado, e muito, porque os meios tecnológicos remetem a outras questões e possibilidades.

3. Além da fotografia (como linguagem artística) e a hibridação (questão que permeia a prática) que outras questões podemos apontar neste trabalho?

Sandra Rey: As questões que tangem à hibridação também são anteriores ao digital, estão presente no meu trabalho desde esse processo com a pintura. Quando introduzi o digital no meu processo, com a fotografia e o tratamento de imagens por computador, logo descobri que podia trabalhar com camadas transparentes, sobrepondo-as indefinidamente. Então, talvez uma outra questão que atravessa meu processo de trabalho é a constituição da imagem através da sobreposição e justaposição de planos. E isso vem de longe, é uma questão que estava presente quando fazia gravuras - litografias - no Atelier Livre em Porto Alegre, antes de viver na França. Mas percebo também que meu trabalho, hoje, remete a questões mais complexas que não se restringem somente aos problemas de ordem processual envolvendo a instauração da imagem na constituição do objeto de arte, mas englobam desde ações concebidas enquanto experiência estética, processos de arquivamento, experimentações em laboratório, produção de obras acabadas, livros de artista, instalações e, concomitantemente, produção escrita a partir de reflexões que tangem o processo de criação em articulação com estudos e análises de obras de artistas cujas produções entram em relação com meu processo. Então acho que posso dizer que meu trabalho está se desenvolvendo centrado na ideia de projeto que avança através de dois eixos centrais: experimentações artísticas das quais emergem conceitos e estudos teóricos que informam e adensam o campo da prática.

4. Quais os programas utilizados para desenvolver os trabalhos? E quais os demais trabalhos em arte e tecnologia?

Sandra Rey: atualmente utilizo alguns programas gráficos e, com maior frequência, o software photoshop. Porém não uso o programa buscando explorar retoques da imagem, nem me sirvo dos efeitos prontos dos filtros do programa. Eu não retoco minhas imagens, exploro as possibilidades do programa que me permitem fazer avançar questões artísticas que me são caras. Na maioria das vezes utilizo recursos muito básicos como sobrepor e justapor planos virtuais de imagens. No processo que desenvolvi em ambiente digital é impossível de realizar com meios materiais pelo número de repetições que estão implicadas na instauração da imagem. Meus arquivos de imagens digitais são constituídos por muitas camadas. Às vezes sobreponho ou justaponho mais de cem e até duzentas camadas, o que só é possível porque estou trabalhando, no virtual, com a cor luz. Mas isso acaba por gerar arquivos muito grandes. O software é uma ferramenta potente que permite agenciar, de outra maneira, e em acordo com os recursos e meios os avanços tecnológicos que a sociedade contemporânea oferece, questões que estão no meu trabalho, como mencionei, desde muito tempo e que emergiram no meu processo antes do advento do computador como ferramenta para a criação. Foi quando trabalhei com litografia que comecei a prestar atenção na transparência e a instaurar a imagem sobrepondo planos.

No processo de trabalho atual, o que tem me interessado é o fato de, a partir de dados do real, captados através da fotografia digital, poder ressignificar virtualmente a imagem com um mínimo de intervenção, sem alterar os seus dados icônicos mas, por determinadas estratégias de repetição, trabalhando as informações visuais que a imagem contém. Sem introduzir nenhum outro elemento que possa induzir qualquer expressão subjetiva. Parto de imagens que seleciono no banco de imagens dos arquivos digitais, e procedo por experimentações. Não tenho ideias pré-concebidas antes de começar o trabalho e o que me motiva é sempre a possibilidade de surgimento de algum “acontecimento” no sentido atribuído por Deleuze por isso presto atenção aos acasos e minha produção avança num embate com as questões processuais que lhe são inerentes.

Entrevista com a artista Sandra Rey em 25 de junho de 2009, em Porto Alegre.

Nesta entrevista, a artista falou sobre a obra desDOBRAmento, seu processo de criação e da exposição “Pontos de Contato”, que ocorreu dos dias 19 de maio a 4 de junho de 2009, na Pinacoteca Barão de Santo Angelo – Instituto de Artes – UFRGS.

Abertura da exposição “Territórios expandidos.” Sala Cláudio Carriconde CAL/UFSM, durante o 4º Simpósio de Arte Contemporânea. (27 e 28 de novembro de 2009).

Curadoria: Nara Cristina Santos

Gravação da conversa com a artista Sandra Rey sobre a obra exposta: *Still Life/Projeto desDOBRAMENTOS da Paisagem*.

Esses trabalhos são parte integrante de um projeto que envolve ações junto à natureza. Essas ações consistem, de maneira fundamental, em me deslocar em determinados territórios, pensando o deslocamento como uma experiência estética em que são envolvidos processos perceptivos um pouco diferenciados dos que adotamos nas nossas atividades cotidianas. Então, procuro prestar uma atenção maior ao entorno, e durante o deslocamento vou captando imagens pensando a fotografia como documento de uma passagem. As imagens destes trabalhos foram captadas em uma ação no Parque Montsouris, em Paris.

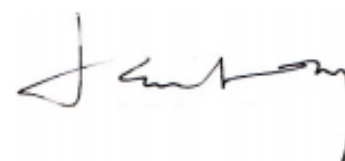
Nesses deslocamentos (no Parque), eu me dei conta que no lugar de me deslocar e fotografar como vinha fazendo habitualmente nessas ações, eu poderia parar em determinados pontos e deslocar a câmera fotográfica na captação de imagens fragmentadas de um mesmo motivo. No lugar de captar a imagem a partir de um único ponto de vista, captar várias imagens fragmentadas do motivo fragmentando, conseqüentemente, o ponto de vista. Isso implica numa relação diferenciada com o tempo, o instante único da fotografia, e com a construção da imagem, mas, principalmente uma relação com a percepção e com a memória, uma vez que esse processo se dá em sequência e preciso registrar em memória o campo visual onde inicia e termina uma imagem para fotografar a outra.

É preciso levar em conta o dispositivo, a câmera fotográfica digital que permite visualizar as imagens, logo após a captação. Parada em um determinado ponto, eu vou fotografando pedaços do motivo que eu quero registrar, visualizo, e tento mentalmente iniciar a próxima fotografia justaposta ao enquadramento da imagem precedente. Se a fragmentação do motivo ocorresse somente numa perspectiva horizontal não teria muitos problemas, acontece que ocorre uma espécie de esquadramento do motivo, tanto no sentido horizontal como vertical e por isso fica um pouco mais difícil saber onde começa e onde termina uma imagem. Então,

me dei conta de que não adiantava ficar olhando a imagem no visor, mas, melhor seria, fotografar mentalmente enquadrando a imagem na minha memória.

O resultado é isso que vocês estão vendo, uma série de sobreposições com pouco deslocamento entre uma imagem e outra. Isso faz parte do trabalho, e eu assumo, porque o que quero colocar em evidência são os processos perceptivos; é isso que está em jogo para mim. A fotografia é normalmente tida como uma imagem da verdade, como uma tradução do real. Mas na realidade, não é assim que nós percebemos, nós percebemos de forma fragmentada, por partes e com muitas sobreposições. Pelo fato destas imagens serem desconstruídas, de serem sobrepostas umas com às outras, embora a minha proposta seja de conseguir uma imagem mais hegemônica possível, o resultado desse trabalho nos instrui um pouco sobre os nossos processos perceptivos e sobre a memória. Uma referência para este trabalho são algumas polaróides de David Hockney, onde ele fotografava as paisagens por fragmentos. O processo através da polaróide é bem diferente do processo com a câmera fotográfica digital. Pois com a polaróide, você capta a fotografia e logo pode visualizar a fotografia antes mesmo de captar a próxima imagem. Então penso que as implicações são outras não tão implicadas com os processos de memória. Para finalizar, este projeto envolve não só o trabalho prático, mas também uma busca de conhecimento do processo de criação de outros artistas que apresentam relação com o meu trabalho.

Eu, Sandra Rey abaixo assinado, entrevistada para a dissertação “Processos Híbridos na Arte Contemporânea: uma abordagem a partir da poética de Sandra Rey,” autorizo a publicação do texto citado, e concordo que meu nome seja mencionado.



Sandra Rey

Data: 01 de março de 2010.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, Priscila. **@rte e mídia: perspectivas da estética digital**. São Paulo: Ed. Senac, 2005.
- BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). **O meio como Ponto Zero**. Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.
- BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Ed. Unisinos. 2003.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Ed. USP. 2000.
- CATTANI, Icléia Borsa (org.). **Mestiçagens na arte Contemporânea**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2007.
- CATTANI, Icléia Borsa; FARIAS, Agnaldo (org.). **Pensamento Crítico**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.
- _____. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.
- _____. **Frequentar os Incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea**. São Paulo: Martins, 2008.
- COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.
- DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. **Diferença e Repetição**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 11ª ed. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2008.
- FATORELLI, Antonio (Org.). **Fotografia e novas Mídias**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- JANSON, H. W. **Iniciação à história da arte**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- KRAUSS, Rosalind. **O Fotográfico**. Barcelona: GG, 2002.

- NEGROPONTE, Nicholas. **A vida digital**. São Paulo. Companhia das Letras, 1995.
- NICOLAIEWSKY, Alfredo. **Desenho e Pintura**. Porto Alegre: FUNDARTE, 1995.
- PARENTE, André (org.). **Imagem e máquina**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- PLAZA, Júlio; TAVARES, Mônica. **Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- RUHRBERG, Karl et al. **Arte del Siglo XX. Pintura, escultura, novos meios, fotografia**. Köln: Taschen, 2001.
- RUSH, Michael. **Novas Mídias na Arte Contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- SANTAELLA, Lúcia; ARANTES, Priscila (org.). **Estéticas Tecnológicas: novos modos de sentir**. São Paulo: Educ. 2008.
- SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.
- _____. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- SANTOS, Alexandre; SANTOS, Maria Ivone (org.). **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004.
- SCHARF, Aaron. **Arte y Fotografía** Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- SIMÃO, Selma Machado. **Arte Híbrida: entre o pictórico e o fotográfico**. São Paulo: Ed. UNESP, 2008.
- VARGAS, Antônio. **Grotesco**. 1ª edição. Florianópolis: UDESC, 2008.
- VENTURELLI, Suzete. **Arte: espaço tempo imagem**. Brasília: Ed. UnB, 2004.
- VIRILIO, Paul. **A máquina da Visão**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1994.
- VIRILIO, Paul. **O espaço Crítico**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- WALTHER, Ingo F. (org.). **Obras-Primas da pintura Ocidental**. São Paulo: Taschen. 2005. Volume II.
- WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. São Paulo: Martins Fontes. 1998.

ARTIGOS

- CHIRON, Eliane. "...Desfazer as dobras de alguma coisa que lhe havia sido dada toda dobrada, há alguns anos". **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, vol.7, n. 11, 1996, p. 95-113.

KUHLMANN, Paulo Eugênio. Fotografia Digital. **Revista Expressão**. Santa Maria, UFSM. Jan/jun. 1998, p. 41-46.

PASSERON, René. A poética em questão. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, vol.1, n. 21, 2004, p. 9-15.

REY, Sandra. A instauração da imagem como dispositivo de ver através. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 2004. vol.1, n. 21, p. 33-51.

_____. Cruzamentos entre o real e o (im)possível: transversalidades entre o “isso foi” da fotografia de base química e o “isso pode ser” da imagem numérica. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 2005. Vol. 13, n. 22, p. 37-48.

_____. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 1996. Vol.7, n. 13, p. 82-95.

SANTOS, Nara Cristina. Arte e Tecnologia: considerações sobre o percurso histórico. **Revista Expressão**, Santa Maria, UFSM. Jan/Jun, 2005, p. 34-42.

_____. **Infografia: Uma abordagem sobre a Imagem Numérica**. Revista Expressão, Santa Maria, UFSM. Jan/Jun, 1998, p. 35-38.

SANTOS, Nara Cristina; PAVIN, Fabiane Sartoretto et al. Arte e Tecnologia: considerações a partir de Anne Cauquelin. **Revista Expressão**. Santa Maria, UFSM. Jan/Jun, 2006, p. 22-27.

SOULAGES, François. A revolução paradigmática da fotografia numérica. **ARS**. São Paulo, ano 5, n. 9, 2007, p. 75-98.

SOULAGES, François. Imagem Virtual & Som. **ARS**. São Paulo, ano 3, n. 6, 2005, p. 11-31.

TESE

SANTOS, Nara Cristina. **Arte (e) Tecnologia em sensível emergência com o entorno digital**. Tese (Doutorado em Artes Visuais, HTC), 2004, Porto Alegre. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFRGS, Porto Alegre, 2004.

ANAIS DE CONGRESSOS

REY, Sandra. A paisagem enquanto experiência estética e seus desDOBRamentos num projeto artístico. In: 18º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS-ANPAP. 2009, Salvador. **Anais eletrônico**. Salvador, 2009. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais.html>. Acesso em: out. 2009.

_____. **“Cruzamentos impuros”**. **Processos híbridos na arte contemporânea**. In: JORNADA DE HISTÓRIA DEL ARTE EN CHILE. ARTE Y CRISIS EN IBEROAMÉRICA. 2004, Santiago. **Anais**. Santiago: RIL editores, 2004.

_____. Cruzamentos impuros: uma prática artística por hibridação e contaminação de procedimentos. In: 16º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS-ANPAP, 2007, Florianópolis. **Anais eletrônicos**. Florianópolis, 2007. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais.html>. Acesso em: nov. 2008.

_____. O processo como cruzamento de procedimentos: considerações sobre as relações de produção da arte contemporânea. In: 15º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS-ANPAP. 2006, Salvador. **Anais**. Salvador, 2006.

_____. Uma perspectiva histórica sobre a passagem da representação do movimento à sua prática no espaço real. In: 17º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS-ANPAP, 2008, Florianópolis. **Anais**. Florianópolis, 2008. CD-ROM.

CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÕES

COLAGENS CONTEMPORÂNEAS: CRUZAMENTOS (IM)PUROS? Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Instituto de Artes da UFRGS. Catálogo. Porto Alegre, 2008.

FUNDAÇÃO BIENAL DE ARTES VISUAIS DO MERCOSUL. **II Bienal de Artes Visuais do Mercosul**: catálogo geral. Porto Alegre: FBAVM, 1999.

PONTOS DE CONTATO. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Instituto de Artes da UFRGS. Catálogo. Porto Alegre, 2009.

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS

BRAGA, Rodrigo. **O Impacto da Imagem e a Desmistificação da Atitude**. Disponível em: <http://paulotrevisan.blogspot.com/2007/02/rodrigo-braga-o-impacto-da-imagem-e.html>. Acesso em: novembro de 2009.

CALEIDOSCÓPIO. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Caleidoscopio>. Acesso em: Janeiro de 2010.

DERRIDA, Jacques. **A Teoria Organizacional**. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Jacques_Derrida. Acesso em dezembro de 2009.

FIOCHI, Marco Aurélio. **A era da Simulação**. Disponível em: http://www.cibercultura.org.br/tikiwiki/tiki-read_article.php?articleId=22. Acesso em: janeiro de 2010.

FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL. **7ª Bienal do Mercosul – Grito e escuta.** Disponível em: <http://www.fundacaobienal.art.br>: Acesso em novembro de 2009.

GOULART, Audemaro Taranto. Notas sobre o desconstrucionismo de Jacques Derrida. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras literaturas de Língua Portuguesa.** PUC Minas. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/posletras/Producao>. Acesso em dezembro de 2009.

HIBRIDISMO/HIPERMÍDIA. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br>: Acesso em maio de 2008.

MAGRITTE. Disponível em: <http://images.google.com.br/magritte/>. Acesso em: novembro de 2009.

NARLOCH, Charles. **Hibridismo.** Disponível em: <http://www.netprocesso.art.br>: Acesso em: maio de 2009.

SANTAELA, Lúcia. A ecologia pluralista das mídias locativas. **Revista FAMECOS.** Porto Alegre, n. 37, dez. de 2008. Disponível em: <http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/famecos/article/view/5550/5034>:. Acesso em: out. de 2009.

TAAFFE. Philip. **Imagens.** Disponível em: <http://www.artnet.com/artist/16362/philip-taaffe>. Acesso em: janeiro de 2010.

HOCKNEY, David. **Imagens.** Disponível em: <http://www.autrynationalcenter.org/yosemite/hockney/>. Acesso em: setembro de 2009.

ENTREVISTAS

Colagens Contemporâneas-cruzamentos (im)puros? Curadoria: Sandra Rey. Abertura da exposição: 28 de maio a 20 de junho de 2008. Lançamento do catálogo e encontro com curadora: 18 de junho de 2008 na Pinacoteca Barão de Sto. Ângelo-IA/UFRGS.

REY, Sandra. [Entrevista disponibilizada em dia 02 de julho de 2008, em Porto Alegre]. 2008.

REY, Sandra. [Entrevista disponibilizada em dia 25 de junho de 2009, em Porto Alegre]. 2009.

Rey, Sandra. [Gravação da conversa com a artista durante o 4º Simpósio de Arte Contemporânea. Abertura da exposição Territórios Expandidos em 27 de outubro de 2009, em Santa Maria]. 2009.

DICIONÁRIOS

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.