



## Da Porta Para Dentro: Nan Goldin, Cia de Foto e as Poéticas da Intimidade na Fotografia Contemporânea<sup>1</sup>

Larissa Souza VASCONCELOS<sup>2</sup>  
Osmar Gonçalves dos Reis FILHO<sup>3</sup>  
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

### RESUMO

O texto a seguir se propõe a fazer uma breve análise dos trabalhos "The Ballad of Sexual Dependency", da fotógrafa americana Nan Goldin, e "Caixa de Sapato", do coletivo brasileiro Cia de Foto. De que forma que esses artistas utilizam a fotografia para se apropriar do cotidiano e quais implicações estéticas e políticas provêm dessas apropriações? A pesquisa visa contribuir com as recentes discussões sobre a relação entre as subjetividades e a fotografia contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fotografia, Intimidade, Subjetividade

### TEXTO DO TRABALHO

#### 1. Introdução

*“People take pictures of the Summer, Just in case someone thought they had missed it. Just to prove that it really existed. People take pictures of each other, and the moment to last them forever, of the time when they mattered to someone.”*

The Kinks

#### Sem pedir licença

Tomar banho, jantar, dormir junto. Ou sozinho. Chorar às vezes. Brigar, andar sem roupas, cozinhar, assistir TV, fazer sexo. Guardar tudo em imagens. Guardar? O universo das fotografias sobre o qual falarei neste artigo existe da porta para dentro. Trata-se da vida privada. Imagens do cotidiano. O mais banal e ordinário dos dias que passam.

No final da década de sessenta, a fotógrafa Nan Goldin começava a documentar a sua própria vida. Com uma câmera analógica e de um olhar intimista e extremamente

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Comunicação do ICA-UFC, email: [emquasetudo@gmail.com](mailto:emquasetudo@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Cinema e Audiovisual do ICA - UFC, email: [osmargoncalves@hotmail.com](mailto:osmargoncalves@hotmail.com)

afetuoso, ela mostrou ao mundo através do diaporama *The Ballad of Sexual Dependency* que “fotografias caseiras” não se resumiam a retratos de aniversário. Suas imagens nos desvendavam um mundo que por muito tempo permaneceu guardado atrás das portas e janelas das casas.

Quase cinquenta anos mais tarde, o coletivo brasileiro Cia de Foto ganhava repercussão nacional pelo *Caixa de Sapato*, ensaio composto por imagens da intimidade dos próprios fotógrafos publicado em um álbum virtual. Câmeras digitais, *photoshop* e uma rotina reconfigurada pelas práticas fotográficas.

Na tentativa de dar início a uma genealogia da relação entre fotografia e intimidade, escolhi olhar aqui para esses dois trabalhos, distanciados pelo tempo e pelas conjunturas, mas que possuem uma proximidade afinada, principalmente no que diz respeito aos processos de produção, de inserção da fotografia no dia-a-dia. Sem grandes ambições de chegar a respostas, quero juntar os fios, dar nós, tecer alguma coisa. “Amar a trama mais que o desenlace”<sup>4</sup>

Olhar para esses trabalhos significa (também) olhar para fora deles. Buscar um entendimento, ainda que precário, das transformações do “privado” das últimas duas décadas do século XX até hoje, quando “os grandes relatos cedem lugar, na arte, à proliferação de pequenos relatos e ao emprego crescente da fotografia para lhes dar corpo e forma” (ROUILLÉ, 2009, pg. 356). Não se trata simplesmente do que os uni ou os distingui, mas de buscar compreender as operações e sentidos desses trabalhos em cada contexto.

## 2. Uma balada de pequenos relatos

Quando ganhou a sua primeira câmera, aos 16 anos, a fotógrafa americana Nan Goldin não buscou algo de extraordinário para enquadrar. Fotografou a si mesma e ao seu entorno mais imediato. Tal gesto seria repetido incontáveis vezes, por mais de três décadas. Foi com esse olhar, que escolhia sempre olhar para o que estava mais próximo e lhe era mais caro e familiar, que Nan Goldin tornou-se uma referência recorrente quando se fala da relação entre arte e intimidade.



<sup>4</sup> Da canção de Jorge Drexler, *La trama y el desenlace*.

Durante toda a carreira, Nan dividiu a atenção entre os diários fotográficos, relatos cotidianos, e o trabalho de testemunha ocular de grupos com quem a artista se relacionava. A partir do início dos anos setenta, suas fotos passavam a retratar dependentes químicos, homossexuais, travestis e prostitutas, como “uma homenagem carinhosa, com todos os seus defeitos, ao caleidoscópio da vida e da morte.” (GROSENICK, 2003, pg.64)<sup>5</sup>.

No ano de 1978 Nan Goldin se mudou para Nova York e começou a trabalhar no *Tim Pan Alley Bar* como camareira. Assim como outros artistas, a fotógrafa passou a apresentar seus trabalhos no local. Ela expunha seus diapositivos em seqüência, acompanhados de música, sempre escolhendo a cada apresentação uma ordem diferente e adicionando um novo item. Em 1981 Nan nomeou esse diaporama de *The Ballad of Sexual Dependency* (A balada da dependência sexual) em homenagem a uma canção de uma opera de Bertold Brecht e Kurt Weill. Três anos mais tarde, a artista publicou um livro homônimo com parte das imagens.

O que encontramos em *The Ballad of Sexual Dependency* é uma crônica dolorosa do cotidiano, na qual Nan Goldin nos conta através de imagens o que se passava na sua vida e de seus amigos. Ela andava com a câmera fotográfica o tempo todo, registrando diversos aspectos da sua intimidade. A câmera acabava funcionando como uma memória externa e potente, guardando todas as coisas que não poderiam ser esquecidas.



Nas fotografias, enquadramentos despreocupados, iluminação precária, uso abusivo de flash. Podemos ver casais nus na cama, uma casa vazia, pessoas dormindo, bebendo, conversando, mulheres que se olham no espelho. Temos a breve impressão que aquelas imagens foram produzidas de uma forma muito espontânea, sem pensar muito, como quem fuma há muitos anos e acende um cigarro.

Nan acabou por desenvolver uma estética do instantâneo, “na qual a intimidade e a imediatez se converteram nas características mais distintivas e significantes de seu trabalho.” (GROSENICK, 2003, pg.67). E não se trata aqui da imediatez de Joseph Koudelka fotografando o seu relógio no exato momento que os tanques de guerra

<sup>5</sup> Livre tradução do espanhol para o português.



soviéticos invadiram Praga em 1968. Ou a captura dos momentos únicos de Cartiér Bresson. A impressão que se tem ao olhar as imagens de Nan Goldin é que elas poderiam se repetir diariamente, de forma despreocupada. E não por isso menos são menos políticas, ou falam de fora de um tempo, como nos lembra Denilson Lopes:

“Essa poética da despreocupação, longe de uma postura de isolamento do mundo como numa torre de marfim esteticista, afirma um distanciamento para uma melhor compreensão, uma opção pela existência mínima, cotidiana, não gloriosa de cada dia, um desejo de dissolução no universo, de desaparecer discretamente.” (LOPES, 2007, Pg.42)

A despeito de ter ficado conhecida por retratar algumas minorias, como aidéticos, travestis e *drag queens*, o olhar de Nan Goldin sobre essas pessoas não deve ser encarado como um olhar estrangeiro, distanciado. Mesmo os trabalhos que poderiam ser taxados exclusivamente de “engajados” ou “de denúncia” possuem um caráter muito pessoal. Era para os seus amigos que Nan estava olhando. Não simplesmente para pessoas marginalizadas. A potência política dessas fotografias é de outra natureza.

É importante compreender os contextos em que *The Ballad of Sexual Dependency* foi criada (1971-1985). Esse era um momento em que o mundo oscilava. O momento de um fim que parecia não chegar, quando a Guerra Fria arquejaria desde a derrota americana no Vietnã até a ruína do regime soviético com a queda do muro em 1989.

Para André Rouillé este período, que se segue imediatamente ao fim do modernismo na arte, caracteriza-se por mudanças profundas nos materiais, valores, e procedimento artísticos. É esse o momento em que alguns valores modernistas, como uma certa “cultura da exclusão e uma mística da pureza”, começam a ceder lugar à cultura da alteridade, à diferença: “É exatamente a remoção da trava modernista que permite aos artistas abrir o cenário cultural e artístico para os excluídos do modernismo: as mulheres, a classe operária, as minorias sexuais e raciais, oprimidas, etc.” (ROUILLÉ, 2009, pg. 355).

É nesse período que se estabelece uma aliança entre arte e fotografia, quando a última passa a ser largamente utilizada por vários artistas como meio de expressão, na busca por uma resistência a desmaterialização da arte. É quando, “após muitas décadas de abstração, depois dos movimentos minimalista e conceitual, a arte reata explicitamente com o mundo. Ela se seculariza.” (ROUILLÉ, 2009, pg. 355).

Esse movimento da arte de reatar com o mundo acabou por produzir algumas reorientações temáticas. O privado, os pequenos gestos íntimos e o irrisório começaram a ganhar espaço. Um número crescente de artistas passa a usar a fotografia para descobrir o próximo, o imediato, o ordinário. Como se naquele momento a arte fosse o único lugar possível para questionar ou simplesmente descrever o que é, o que somos, o que vivemos, o que acontece quando o extraordinário se esgota pelo uso:

“A medida em que cada vez mais o grandioso, o monumental pode ser associado à arte dos vencedores, de impérios autoritários, da arte nazista, do Realismo Socialista aos épicos hollywoodianos, é justamente no cotidiano, no detalhe, no incidente, no menor, que residirá o espaço da resistência, da diferença” (LOPES, 2007, Pg.40)

Assim, os grandes relatos da arte modernista, com o seu ideal de universalização, foram sendo substituídos na arte contemporânea pelos pequenos relatos:

“Fotografar um universo circunscrito na vida cotidiana, nos gestos diários, nos lugares familiares, nos objetos usuais, invisíveis de tanto serem vistos, vai opor-se a concepções modernistas, para as quais a criação consistia em um processo ininterrupto de mudança, de ruptura, de negação, em busca desenfreada do inédito.” (ROUILLÉ, 2009, pg. 358).

Paradoxalmente, é esse lugar de Nan Goldin, o lugar da ruptura. Da ruptura pelo cotidiano, pela insinuação do privado. Não por ser mulher ou não por trazer as minorias em suas imagens. E sim pelo desconcerto que provocava ao mostrar o que por tanto tempo permaneceu invisível ou interdito. A vivência íntima irrompendo na arte como uma inversão romântica do modernismo. (ROUILLÉ, 2009, pg. 359).

### 3. O sublime e o banal numa Caixa de Sapatos

Mais de trinta anos após o trabalho pioneiro de Nan Goldin, o grupo paulista Cia de Foto surge na cena fotográfica brasileira. Pio Figueiroa, Rafael Jacinto e João Kehl fundaram o coletivo fotográfico em 2003, deixando a fotopublicidade (atividade deles até então) um pouco de lado e trazendo a fotografia “para dentro de casa”.

Em 2008 deram início ao Caixa de Sapatos, projeto que consiste em registrar vários aspectos da rotina dos fotógrafos (e das pessoas que vivem com eles) e guardá-los num álbum



virtual (Flickr), como quem guarda lembranças numa antiga caixa de sapatos. “Uma produção sistemática onde o instante mais corriqueiro, o mais ordinário, tem uma marca fotográfica.”<sup>6</sup>

As personagens que habitam as fotografias do coletivo são sempre as mesmas, e nos são próximas. Por mais que nem saibamos seus nomes. Através da atualização do álbum virtual, criamos a breve ilusão de acompanhar as suas vidas, fazer parte delas. Assistimos a gestação de uma mulher, o relacionamento de um casal, o crescimento de uma menina. Acordamos e dormimos com eles.

As imagens do Cia de Foto pertencem inegavelmente ao nosso tempo e aos seus dispositivos digitais. As fotografias são feitas em câmeras digitais e nunca são publicadas sem antes passar por uma rigorosa pós-produção no *Photoshop*. E não se trata de esconder marcas e imperfeições, mas de criar uma poética própria.

Olhando para as imagens dentro da *Caixa de Sapatos* percebemos um elemento recorrente, um “escuro” que parece sobrelevar mesmo nas fotos diurnas, uma “sombra no claro”, certa dessaturação das cores. Não existe um compromisso purista (e em certa medida ingênuo) de retratar o real “da forma que ele realmente é”. Estabelece-se uma espécie de ficção assumida do cotidiano através da própria imagem, onde o documentar é colocado em segundo plano e a potência da expressão entra em cena.



Outro elemento que dá o indicativo dessa “ficção assumida” (e é também, em certa medida, o grande responsável pela repercussão do trabalho do coletivo) é o fato de os fotógrafos nunca assinarem individualmente as fotografias. Fotografias que parecem tão pessoais, tão enraizadas na individualidade. Tal gesto não vem só tentar desestabilizar o lugar do autor na arte contemporânea, mas também questionar o lugar individualizado que sempre foi atribuído às narrativas auto-biográficas.

A autora Paula Sibilia, em seu livro *O show do Eu*, coloca que uma das considerações freqüentes diante do exame de certos produtos da web, como blogs ou álbuns virtuais, é que os sujeitos envolvidos neles mentem ao narrar as suas vidas, criando intimidades inventadas. Esse questionamento se segue de outro: “São obras

<sup>6</sup> Texto do Cia de Foto sobre o projeto Caixa de Sapatos disponível em: <http://ciadefoto.com.br/blog/?p=246>



produzidas por artistas que encarnam uma nova forma de arte e um novo gênero de ficção, ou se tratam de documentários verídicos acerca de vidas reais e pessoas como *you, eu e nós?*” (SIBILIA, 2008, Pg. 30)

Ao optar por assinar coletivamente as imagens da *Caixa de Sapatos*, o Cia de Foto produz um dissenso sobre a noção do que é intimidade e de quem é esse “eu” que olha para a própria vida. O próprio eu, como nos lembra Paula Sibilia (2008), é uma unidade ilusória construída na linguagem, uma ficção gramatical que surge do fluxo caótico das experiências individuais. O próprio eu é um tipo especial de ficção.

Assim, me atrevo a dizer que o desenvolvimento de uma poética e de linguagens próprias (que nunca serão singulares e solitárias) ocupa um papel mais importante do que a presença da “verdade” na construção dessas obras. Trata-se de uma ficção necessária, de como somos construídos pelas narrativas, de como compartilhamos enunciações, de como a linguagem nos dá relevos próprios:

“A linguagem não só ajuda a organizar o tumultuado fluir da própria experiência e dar sentido ao mundo, mas também estabiliza o espaço e ordena o tempo, em diálogo constante com a multidão de outras vozes que também nos modelam, coloreiam e recheiam” (SIBILIA, 2008, Pg. 31)

Em um relato de processo feito para o blog Olhavê<sup>7</sup>, o coletivo Cia de Foto falou sobre a experiência de fotografar diariamente para o Caixa de Sapatos. Relatam a transformação do próprio cotidiano. Clicar e ter, por um segundo, o mundo em suspensão:

“Agora, toda vez que fotografamos, um instante rotineiro se perde e volta em 1 segundo. Recriamos assim um espaço em nossas vidas, através de momentos que somem por um tempo. É que quando esse clique acontece, nos faz cego, o que a câmera nos mostra é um preto. E essa escuridão, essa ausência temporária do assunto, é o que faz com que um próximo momento seja mais decisivo. E isso vai determinando o movimento de nossas cenas, transformando-as em instantes não precisos.”

Esse relato de um breve momento de paralisia diante da própria vida me leva ao encontro com a noção de sublime. Mas não o sublime dos séc. XVIII e XIX, onde as suspensões diante de uma obra de arte eram prolongadas, quase um transe, experiência semelhante ao êxtase místico. Quando nem se podia nomear o que foi experimentado. Não.

---

<sup>7</sup> O Blog Olhavê é organizado pelo fotógrafo e jornalista Alexandre Belém. O relato de processo sobre o *Caixa de Sapatos* pode ser encontrado em: <http://www.olhave.com.br/blog/?tag=caixa-de-sapato>

O sublime aqui aparece como conceito proposto por Denilson Lopes: o sublime do banal. O meio do caminho entre a beleza e a desimportância, quando o sublime “não implica mais a perda do eu como triunfo da linguagem, mas que o próprio sujeito seja traduzido como paisagem.” (LOPES, 2007, pg. 40). Não se trata de uma negação da arte, diante da dissolução provisória dos limites do sujeito, nem se confunde com a busca de autenticidade, o retorno da aura. “Trata-se da possibilidade de uma experiência de beleza que emerge de um cotidiano povoado de clichês, implica repensar o banal.” (Idem, pg. 42)

Como pensar em imagens que tenham força diante tais excesso e principalmente, como nos previne Gilles Deleuze, diante de tantos clichês (o real problema dos excessos)? Ainda faz sentido o simples registro da intimidade? A intimidade por si só ainda possui o poder de transgressão quando ela mesma foi engarrafada e vendida em *reality shows*? Ainda precisamos de transgressões? Ou será que a própria idéia de transgredir também não foi transmutada em um grande clichê?

Denilson Lopes aponta o sublime do banal com “uma alternativa ao discurso fatigado das transgressões tardo-modernas (que artistas performáticos, cineastas experimentais insistem em ressuscitar) e à ladainha de um mundo povoado de imagens, clichês e informações, não para recusá-lo, mas de dentro dele afirmar uma adesão.” (LOPES, 2007, pg. 45)

### **3. Vida e Imagens**

O que há entre Nan Goldin e Cia de Foto? O que aconteceu do final dos anos oitenta até aqui? Novas tecnologias, novas formas de visibilidade, uma nova forma de intimidade, e então? Será que se fosse visto pela primeira vez hoje *The Ballad of Sexual Dependency* geraria tanto desestabilidade quanto no seu contexto original? Ou seria só mais um dos muitos trabalhos atuais que se apropriam da vida como material da arte?

É provável que em nossos dias a ruptura estabelecida por Nan Goldin se evanescesse. A vida privada já não é mais guardada a sete chaves. As mulheres já não estão à margem da arte. A estética do instantâneo virou fetiche no ciberespaço. A própria noção de transgressão virou mercadoria. O que aconteceu?

O primeiro fator para o qual devemos atentar é que o advento do digital mudou não somente a forma como produzimos e como compartilhamos imagens. A nossas relações com o tempo, com a verdade com e a realidade foram transformadas pelo embate com esse dispositivo e seus signos. “Se toda a imagem é linguagem, temos, na





imagem digital, um acesso ao ritmo e à estética da produção de subjetividade contemporânea.” (KIRST e FONSECA, 2010, pg. 04)

Paula Sibilia sinaliza a emergência de uma época limítrofe, que marca a transição de uma sociedade construída no capitalismo industrial, que Foucault definiu com “disciplinar” para uma outra organização social que começou a tomar forma nas últimas décadas. (SIBILIA, 2008, pg. 15). As instâncias tradicionais de controle foram substituídas aos poucos por outras, extremamente capilarizadas, que penetram a vida em suas várias dimensões. O poder das instituições se transforma em biopoder<sup>8</sup>. E o eco desses tempos reverberam nos sujeitos.

“Não há dúvidas de que tais forças históricas imprimem sua influência na conformação dos corpos e das subjetividades: todos esses vetores socioculturais, econômicos e políticos exercem uma pressão sobre os sujeitos dos diversos tempos e espaços, estimulando a configuração de certas formas de ser e inibindo outras modalidades. Dentro dos limites desse território flexível e poroso que é o organismo da espécie *Homo sapiens*, as sinergias históricas (e geográficas) incitam certos desenvolvimentos corporais e subjetivos, ao mesmo tempo que bloqueiam o surgimento de formas alternativas.” (SIBILIA, 2008, pg. 15)

Assim, seria possível afirmar que talvez a intimidade registrada por Nan Goldin no final da década de oitenta ainda estivesse inserida num sistema disciplinar, apesar de que decadente. Um sistema de vigilância, onde mostrar o que acontece por de trás das janelas e cortinas ou nos bastidores da cena gay de Nova York, se conformava como um ato extremamente transgressor.

A experiência fotográfica do Cia de Foto e de Nan Goldin dirige o olhar e ação dos fotógrafos para a própria vida, para o que é tão primário e que de tantas vezes visto quase se torna invisível. A possibilidade de agir sobre a própria vida quando o poder a tomou de assalto penetrou todas as suas esferas, “desde os genes, o corpo, a afetividade, o psiquismo, até a inteligência, a imaginação, a criatividade. Tudo isso foi violado, invadido, colonizado; quando não diretamente expropriado pelos poderes.” (PELBART, 2007, pg. 57)

Agora nos deparamos com uma intimidade quase esgotada pela cultura de massa. Registrá-la hoje, a primeira vista, pode parecer uma banalidade. É da ordem da práxis diária, como escovar os dentes e tomar banho. Para Claudia Sanz “parece ser de uma vida-imagem que todas essas fotografias tratam na atualidade, um viver que se

---

<sup>8</sup> Mais sobre tais conceitos no livro *Nascimento da biopolítica*, de Michel Foucault.



realiza na visibilidade, uma bioimagem. Trata-se de uma aderência da imagem a vida.” (SANZ, 2010, pg. 03).

E é na própria vida, como adverte Michel Foucault, que mora a força capaz de reagir às ações do poder sobre ela. É a biopotência respondendo ao biopoder. O que parecia totalmente submetido ao capital, passivo e inerte, a própria vida, “aparece agora como um reservatório inesgotável de sentido, como um manancial de formas de existência, como um germe de direções que extrapolam, e muito, as estruturas de comando e os cálculos dos poderes constituídos. (PELBART, 2007, pg. 58)

Não se trata só de produzir imagens que revelem a vida, mas da própria experiência de fotografar inserida nela, a modificando, reconfigurando. Quando o mundo não é mais acessível a não ser através das mídiatizações que o transformam em espetáculo, quando um fluxo sempre crescente de imagens o torna opaco, quando o mundo se reduz a uma abstração, a um signo, então, nessa situação “fotografar o cotidiano pode surgir como um modo de reatar com o concreto, o tangível, o vivido, o uso. Isso consista em defender os valores humanos da vida contra a predominância crescente do abstrato, do factício, do virtual, do alhures. Do superficial.” (ROUILLÉ, 2009, pg. 362)

## REFERÊNCIAS

GROSENICK, Uta. *Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI*. Madri: Taschen. 2005.

KIRST, Patrícia Beatriz Argôllo Gomes; FONSECA, Tania Mara Galli. **A imagem digital como dispositivo de apropriação dos modos de subjetivação contemporâneos**. *Psicologia em Estudo (Impresso)*, v. 15, p. 401-408, Maringá: 2010.

LOPES, Denílson. **A Delicadeza: estética, experiência e paisagens**. Brasília: Ed. UnB, 2007.

PELBART, Peter Pál. **Biopolítica**. Sala Preta 7. *Revista do depto. de Artes Cênicas/ECA-USP, São Paulo*, n.7, p. 57-66, 2007.

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: SENAC, 2009.



SANZ, Claudia Linhares. **Fotografias dentro da mochila ou tecnologias iluminadas.** Disponível em:

<http://www.forumfoto.org.br/wpcontent/uploads/2010/09/Fotografias-dentro-da-mochila-ou-tecnologias-iluminadas.pdf>. Acesso em: 05 de maio de 2011.

SIBILIA, Paula. **Show do eu: A intimidade como espetáculo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.