



**Uma análise de aspectos dadá-surrealistas presentes
no trabalho fotográfico de *Man Ray*¹**

**Mariana TISO de Carvalho²
Maurício de Medeiros CALEIRO³
Universidade Federal de Viçosa**

Resumo

A fotografia sempre foi contemplada de forma mimética-tautológica, como “documento do real”. Pouco se sabe, mas meses após o anúncio oficial da gravação de imagens por meio de câmera obscura, a manipulação já estava presente com Hippolyte Bayard. Alguns buscaram a desmistificação dessa visão equivocada do registro fotográfico. Man Ray, levando em conta métodos como fotomontagem, *assemblages* e *ready-mades*, procurou usar a fotografia aliada à sobreposição de imagens, permitindo que ela pudesse perpassar livremente entre os campos da arte e da não-arte, da realidade e da surrealidade.

Palavras-chave: Estética; Fotografia; Surrealismo; Dadaísmo; *Man Ray*.

¹ Trabalho apresentado no IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

² Estudante de Graduação, 3º Semestre do Curso de Jornalismo da UFV, email: mariana.tiso@ufv.br

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da UFV, email: mauricio.caleiro@ufv.br



[A fotografia] é uma atividade que nasce dúbia, permeia terrenos até então inimagináveis de se postarem juntos – fascina, deslumbra, mas aterroriza, amedronta. Que atividade tão perigosa e surreal é essa, nascida da pesquisa científica, das experiências da química e da física e que, ao mesmo tempo, insere-se no contexto artístico? É ciência ou arte? (BRAUNE, 2000, p. 11)

1. Introdução

O surgimento da fotografia é comumente associado a 1839, a *Louis Daguerre* e seu daguerreótipo – câmera fotográfica primitiva baseada no método de gravar imagens por meio da câmera obscura. Desde então, fotografia é associada a uma fiel e exata representação da realidade, não mais que isso.

Os pintores, receando que a pintura perderia espaço frente a esse novo experimento bem-sucedido, afirmavam que a arte era um processo criativo, enquanto que a fotografia era simples projeção do real.

A atividade artística, enfim, era vista como algo intimamente ligado à *autoria*, enquanto que a fotografia, atividade regida por um instrumento mecânico e pelas leis da ótica e da química, nada mais fazia, segundo essa visão do que registrar, com fidedignidade, a realidade através da luz, sendo-lhe negada qualquer tipo de intelectualidade, de criatividade e interpretação. (BRAUNE, 2000, p.12)

A “condição indiciária, referencial, (...) por ter sido mal interpretada e pouco compreendida, acabou por levá-la à condição de mimese, de ‘espelho da realidade’, imitação mais perfeita do real.” (BRAUNE, 2000, p. 12)

Os temas a se fotografar eram, de algum modo, restritos. Geralmente, enquanto a pintura ansiava por temas mais sublimes e nobres, a fotografia voltava-se a temas cotidianos e periféricos, antecipando, de certa forma, o ambiente surrealista, “os meandros pelos quais os surrealistas iriam vaguear. A periferia, hábitat natural do fotógrafo, compreenderia da mesma forma, o ponto de partida dos trabalhos de vários pintores surrealistas, como Ives Tanguy (...)” (BRAUNE, 2000, p. 17)

Mas até que ponto a fotografia tem essa característica mimética? Como saber se uma fotografia é um espelho do real se, para ela existir, dependeu das convicções e crenças de quem batia a foto? Ela é imparcial? Só transmite o que existe?

Desde os primórdios da história da fotografia, Bayard, contemporâneo a Daguerre, “produziu e manipulou uma foto em que ele mesmo aparece morto e, segundo o texto que acompanhava a foto ‘suicidou-se, desiludido pela falta de reconhecimento do governo à sua invenção’.” (OLIVEIRA, 2005, p. 8) Em outras palavras, a fotografia nasceu juntamente à manipulação, rompendo as barreiras do real.

Muitos anos depois, os movimentos dadaísmo e surrealismo confirmaram que essa tautologia nem sempre é verdadeira, e, desafiando as leis da razão, buscaram no inconsciente a verdadeira realidade. Aquela velha concepção de mundo das ideias.

2. Movimentos⁴ entre-guerras: o Dadaísmo e o Surrealismo

2.1 – O Movimento Dadaísta

O rótulo “dadá” refere-se menos um grupo particular de artistas trabalhando com um conjunto de objetivos e interesses em comum do que a um diverso leque de atividades e formas de produção literária e artística que teve lugar em várias cidades europeias entre 1916 e 1922-23. Além disso, não há um fator particular unificando as atividades que ocorreram em nome do Dadaísmo, nem os quase vinte títulos de panfletos e revistas que propagavam a orientação dadá. (BATCHELOR, 1998, p. 30)

As atividades dadaístas ocorreram em quatro principais centros: Zurique, entre 1916 e 1919; Berlim, entre 1917 e 1920; Colônia, 1919 e 1920; e Paris, de 1920 a 1922.

“Para muitos dos envolvidos no Dadaísmo, a geração de uma descontinuidade semântica e estrutural era vista, ou como potencialmente reveladora em si própria, ou como um estágio preliminar na geração de formas ou de significados subsequentes.” (BATCHELOR, 1998, p. 32)

(...) uma de suas técnicas principais era explorar sistematicamente efeitos pictóricos e literários aleatórios. A aleatoriedade servia como um meio para minar o espaço das convenções pictóricas e literárias estabelecidas, de estilhaçar os procedimentos pelos quais pinturas e poemas eram tradicionalmente eleitos como significativos ou belos. Sua forma mais usual era o arranjo baseado em colagens de materiais – estes, em geral, retirados de fontes não convencionalmente associadas às belas-artes. (BATCHELOR, 1998, p. 31)



Como exemplo, na edição de número 3 da revista *Dada* a diagramação é irregular, utilizando sobreposições de impressões e tipologias – foi o meio encontrado para “materializar” a descontinuidade lógica e semântica. “A colagem e a montagem tornaram-se as técnicas favoritas de uma variedade de produções dadaístas.” (BATCHELOR, 1998, p. 42)

2.2 – O Movimento Surrealista

Junto com outros grupos que se tornariam a vanguarda do período, Breton, Aragon e Soupault, organizaram-se e fundaram uma revista independente – a *Littérature*, que “talvez possa ser representada (...) como um amplo espaço onde os futuros surrealistas iriam desenvolver uma gama de recursos teóricos e técnicas de produção literária”. (BATCHELOR, 1998, p. 48). Os dois mais importantes textos do movimento surrealista apareceram na revista⁵.

⁴ “Há um tendência a pensar a relação entre Dadá e o Surrealismo como a de uma consequência quase direta. Há, certamente, conexões entre os dois grupos, mas a maior parte dos escritores que aderiram ao Surrealismo em 1924 já haviam trabalhado juntos e independentemente do Dadaísmo, e por algum tempo antes que Dadá emergisse como uma força em Paris.” (BATCHELOR, 1998, p. 47)

⁵ *Les Champs magnétiques* (1919) e *L'Entrée des médiums* (1922) são apontados por Batchelor como os aqueles “que são comumente considerados os dois mais importantes textos do início do Surrealismo”.



O movimento, “cujo nascimento coincide, *grosso modo*, com o final da Primeira Guerra Mundial, e cujo término, com o desencadear da segunda” (NADEAU, 1985, p. 10), surgiu

apoiado na filosofia nietzschiana, no sentido de tirar-nos de tantos séculos de letargia social, tentando libertar o homem da alienação oriunda de uma sociedade calcada nos preceitos da razão, da ética, da moral e dos cânones religiosos erigidos sobre as bases da verdade absoluta e da inquestionabilidade dos dogmas. (BRAUNE, 2000, p. 25)

Desde o início, o Surrealismo nunca foi um movimento homogêneo, sempre se caracterizou pela ausência de uma “unidade de estilo”, e de forma abrangente, incluindo vários tipos de artistas: pintores, escultores, fotógrafos, escritores, ensaístas e poetas. Dessa diversidade de meios, o movimento produziu diversas revistas, utilizando-as como meio de debate e crescimento.

Mas havia algo em comum, o desejo de “chocar” o público, não somente questionando a realidade, mas a forma pela qual ela era apresentada. “Esse desejo de (...) confundir as expectativas convencionais, era certamente um aspecto importante na prática surrealista. Mas era também parte de uma estratégia mais ampla – o esforço do Surrealismo em trabalhar do ponto de vista do inconsciente.” (FER, 1998, p. 176)

O aspecto sexual era muito importante para os surrealistas e a mulher se encontrava mais próxima ao “lugar de loucura”, do inconsciente, do que os homens. A mulher era musa e, ao mesmo tempo, era o “outro”. A recusa ao dogmatismo, compromisso com a invenção e oposição a rótulos também são aspectos que caracterizam o movimento Surrealista. Breton, para afirmar sua idéia de arte não rotulável, deixava claro que “*sempre se oporia a rótulos, erro que o cubismo havia cometido no passado – mesmo que, acrescenta em nota de rodapé, fosse um rótulo surrealista.*” (FER, 1998, p. 173)

No Manifesto de 1924, Breton faz como que um verbete sobre o surrealismo.

SURREALISMO. s.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se exprime, quer verbalmente, quer por escrito, quer de outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de qualquer controle exercido pela razão, fora do âmbito de qualquer preocupação estética ou moral. **Encicl. Filos.** O surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associações negligenciadas até então, na onipotência do sonho, no jogo desinteressado do pensamento. Tende a arruinar definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos e a substituí-los na solução dos principais problemas da vida. (*apud* NADEAU, 1985, p. 55)

Fazendo uma conexão direta, Batchelor diz que as teorias e as técnicas terapêuticas desenvolvidas por Freud, deveriam ser buscadas a fim de permitir uma recuperação dos direitos da imaginação. E, confirmando essa busca pela libertação da imaginação, na declaração de 1925, assinada por 26 membros do grupo, afirmava-se que o “Surrealismo não é um meio de expressão novo ou mais fácil, nem mesmo uma metafísica da poesia. É um meio de liberação total do espírito e de tudo o que se lhe assemelha.” (*apud* NADEAU, 1985, p. 68)



3. Man Ray: dadaísta-surrealista

“Man Ray – pseudônimo de Emmanuel Rudnitzky, formado por duas pequenas sílabas, que significam homem (man), e raio (ray) de luz ou de sol” (CARVALHAL, 2000), foi um artista que ganhou fama com seus múltiplos talentos, além de suas “fotografias vanguardistas de pessoas e moda e pelas colagens expressivas e *ready-made* que criara.” (FARTHING, 2009, p. 364)

Suas primeiras obras são cubistas e consistem em objetos tridimensionais planejados, estilo muito próximo ao de Pablo Picasso. Pertenceu ao dadaísmo de Nova Iorque. Em 1915, quando fez uma exposição individual, fotografou seu próprio trabalho. Em seguida, “mudou-se para Paris em 1921. Lá, tornou-se um dos mais inventivos fotógrafos do seu tempo.” (FARTHING, 2009, p. 365)

“Toda a sua obra tem profundas ligações com o movimento Dadá e com o Surrealismo, tendo participado nas mais importantes exposições destes movimentos artísticos da 1ª metade do século XX.” (CARVALHAL, 2000) Nas suas fotografias podem-se destacar linhas de força, como o jogo de luz-sombra, visível em quase toda a sua obra.

Man Ray estabeleceu na prática o dadaísmo e surrealismo, movimentos de vanguarda na fotografia com extrema desenvoltura técnica. Reinventou várias técnicas e acabou revolucionando essa arte. Trabalhava com recursos de montagem, colagem, agrupamento, solarização, fotograma, além de sua “raiografia”. Assim, interferiu na imagem e inventou enfoques desconcertantes sobre a cena apreendida.

Contradizendo ao que se entendia por fotografia, Man Ray busca no surrealismo, um modo de explorar o potencial criativo que a câmera tinha a lhe oferecer, nessa e em outras realidades.

Ele “representou a figura do artista multifacetado e vanguardista que procurou ultrapassar as fronteiras disciplinares, e as tendências puristas da época, tentando ligar as várias formas artísticas. (CARVALHAL, 2000)

3.1 – Fotomontagem, *assemblages* e *ready-mades*

Através das fotomontagens dos fotógrafos pictorialistas que buscavam a perfeição de pinturas pré-rafaelistas, descobre-se a fotografia como um processo criativo e, ao afastar a mimese caracterizante da linguagem fotográfica – como se era pensado, aponta-se

[...] para um caminho até então inimaginado para esta atividade, o qual voltava-se para a criatividade, a intervenção direta do sujeito na obra, enfim, a *autoria*. A fotomontagem permitia selecionar, criar, inventar uma imagem, e assim abria-se um veio de discussão de extrema importância. Uma vez que os fotógrafos da época sentiam a necessidade de lançar mão de montagens para conseguir imagens o mais próximo possível da realidade, ficava claro que a fotografia não possuía meios suficientes para ser credenciada como a linguagem mais exata para representar o mundo. (BRAUNE, 2000, p. 15)

A colagem, para Ernest, surrealista, cumpria finalidades de disrupção do real, já que os objetos são deslocados de seu contexto original/habitual e possibilidade de transcendência da convenção – “falso absoluto” – para o entendimento “novo absoluto”. A colagem, então, pode ser vista com uma função próxima à escrita, desenho ou pintura “automáticos” – tão utilizados na concepção artística surrealista –, provendo os meios técnicos pelos quais o observador se tornaria apto de romper a simples “experiência” e enxergar sob uma luz mais “verdadeira e poética”. (BATCHELOR, 1998)



Max Ernest iniciava o que viria a ser um dos grandes trunfos dos surrealistas, que, através das colagens, passavam a estabelecer relações diferentes das habitualmente conhecidas entre os objetos e o seres, tirando-os do seu caráter absoluto, de suas identidades pré-fixadas, indo ao encontro do fortuito, das relações relativas, circunstanciais e, por isso mesmo, mais verdadeiras; a realidade do encontro entre objetos, estabelecida por uma montagem, encerra o seu caráter verdadeiro só e somente só enquanto esta durar, isto é, em uma outra situação, em uma outra montagem, esses mesmos objetos compreenderão realidades diferentes, adquirindo, assim, identidades diferentes. Desse modo, quando Man Ray fotografa um guarda-chuva na presença de uma máquina de costura em cima de uma mesa de dissecação, estabelece uma realidade nova e instigante entre esses três objetos que, anteriormente, sozinhos ou em outras montagens, possuiriam realidades diferentes. (BRAUNE, 2000, p. 39-40)

A montagem surrealista se estrutura, não na comparação, mas no confronto de imagens antagônicas. Estreita relação com a tônica metafísica dos trabalhos de De Chirico (BRAUNE),

marcados pela total desconexão dos objetos, com o confronto entre imagens díspares num mesmo espaço, remetendo-nos a uma nova realidade, sendo o potencial revelador dessa nova imagem tanto maior quanto mais antagônicas fossem essas imagens e mais distantes da nossa realidade nos remetesse. (BRAUNE, 2000, p. 42)



Ready-made é um termo cunhado por Duchamp para os objetos do cotidiano, manufaturados e em série, que ele expunha como arte em galerias, ao invés de pinturas ou esculturas, pela simples escolha do artista.

Duchamp, na realidade, trabalhava o objeto (embora minimamente) ao apresentá-lo em um contexto anticonvencional. Pelo ato de colocar a coisa em uma galeria de arte, ela se torna deslocada, alheia, anômala. Em tais atos de deslocamento planejado, Duchamp buscou chamar a atenção, não à beleza intrínseca das rodas de bicicleta e dos porta-garrafas, mas às convenções, hábitos e preconceitos que estão por trás das nossas expectativas do que seja arte e das circunstâncias em que normalmente a vemos. (BATCHELOR, 1998, p. 35)



Embora Duchamp tivesse pouco a ver com os grupos dadá, seus *ready-mades* e obras LHOQQ foram vistos como “personificações do espírito iconoclasta do Dadaísmo, desafiando os conceitos convencionais da habilidade artística e do valor estético.” (BATCHELOR, 1998, p. 36)



3.2 – O surrealismo em Man Ray

Como foi dito,

(...) a realidade pode ser subvertida surrealisticamente quando se lança mão de colagens de quaisquer objetos que venham, de alguma forma, produzir efeitos de mascaramento total ou parcial na imagem representada, desestruturando o espaço e, conseqüentemente, quebrando a homogeneidade do olhar, não apenas por interromper a linearidade e continuidade da leitura, como por introduzir novas texturas e campos, que alterarão os sentidos e remeterão o espectador a experimentar novas vivências. (...) Quando impregnada por tais interferências, a fotografia abraça as artes plásticas, tornando-se linguagens unidas. Frente às colagens/montagens, pintores e fotógrafos põem-se diante de iguais propostas. Seja em Rauschenberg ou Man Ray, Max Ernest ou Moholy-Nagy. (BRAUNE, 2000, p. 37-39)

Nesta colagem feita por Man Ray, podemos notar a aleatoriedade presente na colocação de temas: rosto fotografado de mulher, braço, busto masculino, luvas brancas, esfera transparente, brinquedo de madeira e um polígono fragmentado.

Há certos elementos que são recorrentes na arte surrealista. A presença do busto masculino, por exemplo, que nos remete à Grécia/Roma antiga pode ser verificado também nos quadros de Dalí, por exemplo. E essa fragmentação e a alinearidade da imagem despertam o caráter onírico da fotomontagem.

Outro tema recorrente na arte surrealista e muito presente na obra de Man Ray é a presença feminina.



O erótico e a máquina foram combinados aqui num modo que combatia a visão racionalista da modernidade. O Surrealismo valorizou e atraiu a atenção para tudo o que o “chamado à ordem”, havia reprimido – o subterrâneo da modernidade, o erótico, o bizarro, a substância inconsciente da atividade mental. A “mulher” tornou-se símbolo do desejo e também permaneceu um símbolo de desejo. (FER, 1998, p. 177)

Na fotografia, Man Ray valeu-se da simbologia a que a mulher trazia em si no pensamento surrealista, como gênero sexual agora transgressor, e como fantasia, permeada no imaginário masculino.

A próxima colagem está presente em ambas as imagens anteriores. A foto de um rosto de mulher, tirada por Man Ray, é real, exceto que as lágrimas são de vidro. Ela é a junção das duas primeiras idéias demonstradas no artigo. É surrealista porque é uma colagem, ele quer com ela questionar a tautologia da fotografia como documento do real. E seu objeto fotografado, a mulher, é, como sabemos, é o “passaporte” para o surreal.



Criava ilusões ao colocar pingos de vidro no rosto de uma mulher dando a impressão de se tratar de lágrimas. Ao final, Man Ray redefinia a realidade, livre de regras e tabus. Sobrava apenas o prazer de brincar com as imagens e usar a criatividade, a essência da fotografia. (PAZCHECO)



A mulher está presente em grande parte de sua obra. Na próxima fotografia é relevante ressaltar a presença da máscara africana, também um símbolo muito usado no movimento.

4. Conclusões

Seria pobre, superficial, analisar ou simplesmente ver uma fotografia apenas dentro dos limites da representação, uma vez que ela própria, por compreender sempre uma imagem superficial do mundo, nos dá a “dica”, nos induz a ver o que está além dos nossos olhos, nos convida a uma viagem para além da realidade explícita da imagem representada. Por isso, ela carrega em si, implícita ou explicitamente, independente da sua característica formal, uma surrealidade, mesmo que a nossa vivência não queira ou mesmo não permita assim vê-la. (BRAUNE, 2000, p. 35-36)

Os pintores, artistas pertencentes às belas artes, com temor de que a fotografia ocupasse um lugar de destaque maior do que aquele reservado à pintura, afirmaram que esta nunca teria envolvimento do autor, sendo sempre um processo mecânico, que não possuísse um processo criativo nem mesmo uma autoria.

Com os movimentos dadaísta e surrealista e, principalmente, com o artista Man Ray, essa concepção errônea da fotografia como mero documento do real foi banida. Fotografia é arte. Fotografia é não-arte. Independente a que consenso se chegue, Man Ray foi componente indispensável nesse novo processo de caracterização da imagem a partir da câmera obscura.

Participante de ambos os movimentos, nota-se no trabalho fotográfico de Man Ray a presença dos elementos colagem e aleatoriedade, caracterizantes do Dadaísmo e da mulher, bustos clássicos, máscaras africanas, dentre outros, como componentes do Surrealismo.

O gosto surrealista de beleza afina-se com a atividade fotográfica, que procura o belo onde os olhos menos atentos o ignoram, debruçando-se sobre a fealdade e revelando o maravilhoso através da descoberta de imagens de assuntos e lugares jamais considerados como tal. (...) Esse investimento no surreal fotográfico nos remete a uma situação de mobilização interna, de proximidade e envolvimento com a cena fotografada, arrancando-nos do torpor contemplativo, passivo e distante, que nos foi dado como modelo para o relacionamento com o mundo. (BRAUNE, 2000, p. 24-25)

Assim, a fotografia perpassa o real e o surreal, a arte e a não-arte. Livremente.



Referências Bibliográficas

- BATCHELOR, David. “Essa liberdade e essa ordem”: a arte na França após a Primeira Guerra Mundial. In: FER, Briony; BATCHELOR, David; WOOD, Paul. **Realismo, Racionalismo, Surrealismo**: a arte no entre-guerras. Trad. Cristina Fino. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998.
- BRAUNE, Fernando. **O Surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.
- CARVALHAL, Antônio. Man Ray. **Sépie**: arte e estética da fotografia. Disponível em: < <http://sepia.no.sapo.pt>>. Acessado em 25 nov. 2010.
- FARTHING, Stephen (editor geral). **501 grandes artistas**. Trad. Marcelo Mendes e Paulo Polzonoff. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.
- FER, Briony. Surrealismo, mito e psicanálise. In: FER, Briony; BATCHELOR, David; WOOD, Paul. **Realismo, Racionalismo, Surrealismo**: a arte no entre-guerras. Trad. Cristina Fino. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998.
- MELLO, Célia. Livro: Man Ray e a Imagem da Mulher. **Fotografia contemporânea**. Disponível em: <<http://fotocontemporanea.blogspot.com>>. Acessado em 22 nov. 2010.
- NADEAU, Maurice. **História do Surrealismo**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1985)
- OLIVEIRA, Erivam Morais. **Fotojornalismo**: uma viagem entre o analógico e o digital. São Paulo: Cengage, 2009.
- PAZCHECO. Man Ray: despreocupado mas não indiferente. **Do próprio bolso**. Disponível em: <<http://www.dopropriobolso.com.br>>. Acessado em 25 nov. 2010.