

A fotografia, o vivo, o ausente, o agora: a produção da artista brasileira Sofia Borges

The Photography, the living thing, the absent thing, the present moment: the Brazilian artist Sofia Borges's production

PAULA C. D. CABRAL TACCA*

Artigo completo submetido a 20 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro de 2017

*Brasil, artista e pesquisadora. Graduada e mestre pela Faculdade de Educação da Unicamp e especialista em Artes Visuais, Intermeios e Educação, pelo Instituto de Artes da Unicamp.

AFILIAÇÃO: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, doutoranda. Rua Cora Coralina, 100 — Cidade Universitária Zeferino Vaz, Barão Geraldo Campinas — São Paulo, CEP 13083-896, Brasil. E-mail: paulacdcabral@gmail.com

Resumo: Este artigo tem por objetivo apresentar e analisar a essência da produção da artista brasileira Sofia Borges, numa tentativa de abrir ao leitor possibilidades de entrada num conjunto fotográfico profundo e denso, que nasce e se desenvolve a partir de questões próprias da artista sobre a existência, a representação, os vazios, o ser/estar e a imagem fotográfica. Tal análise tem como ponto de partida e sustentação, o livro autoral de Borges, *The Swamp*, lançado o ano passado, que traz uma síntese de sua pesquisa e produção artística.

Palavras-chave: Sofia Borges / Fotografia / Imagem.

Abstract: *This article aims to present and analyze the essence of the Brazilian artist Sofia Borges's production, in an attempt to open to the reader possibilities of entry into a deep and dense photographic set which is born and develops from the artist's own questions about the existence, about representation, about the voids, about being and about the photographic image. This analysis has as its starting point and support, the artist's book, *The Swamp*, released last year, which brings a synthesis of her research and her artistic production.*

Keywords: *Sofia Borges / Photography / Image.*

Introdução

Sofia Borges é artista visual, nascida em Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil.

Graduada em artes visuais, no ano de 2008, pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo; obteve, no mesmo ano, quatro prêmios e foi contemplada com uma bolsa de pesquisa artística no Brasil.

De 2009 a 2016 Borges teve várias exposições solo realizadas e ganhou vários prêmios de fotografia, no Brasil e no exterior, com destaque para o fato de ser a artista mais jovem a ser convidada para fazer parte da 30ª Bienal de São Paulo, em 2012.

Em 2015, a artista desenvolveu *No Sound*, projeto experimental de curadoria. No mesmo ano, se envolveu em expedições de investigação em cavernas pré-históricas do Sul da França, sendo uma delas a abertura da réplica em tamanho real da Caverna Chauvet.

Em 2016, Borges ganhou o Prêmio *British First Book* da editora inglesa Mack, com seu projeto autoral *The Swamp*, livro que reúne suas principais pesquisas e produções, o qual terei como ponto de partida para a apresentação de seu trabalho.

1. Fotografia como pântano. O que são as imagens?

Um museu de história natural, um museu de cera, centros de estudos, um museu de cinema, um museu de arte, uma caverna com representações rupestres, estalactites e estalagmites, recordações fotográficas familiares e o mundo real. O que têm em comum? Talvez, o fato de abarcarem o paradoxo das imagens que existem ao mesmo tempo em que não existem.

Por esse caminho, filosófico e existencial, percorrem os processos de criação de Sofia Borges.

Num mundo das ausências presentes, ela busca ao mesmo tempo encontrar sentidos e desconstruí-los diante de um espectador ocupado em encontrar relações dadas. Suas fotografias partem, quase sempre, do objeto tridimensional ou potencialmente tridimensional, e se efetivam no bidimensional, visto que são sempre resultados fotográficos. Dizem-nos sobre o pulsar do vivo, ou ao contrário, do que há muito deixou de ser, justamente para ser algo outro, em outro espaço: o espaço das imagens. Fotografias que vão do figurativo ao abstrato, remetendo-nos a lacunas em meio a uma tentativa de lidar ao mesmo tempo com algo que compreendemos ou deveríamos compreender, e que nos foge a essa compreensão imediata (Figura 1).

O referente não significa a imagem, o que a significa é, quase sempre, a relação improvável que ela estabelece com as imagens do entorno, ou ainda antes, o que ela apresenta enquanto aquilo que é, em si mesma, e não como

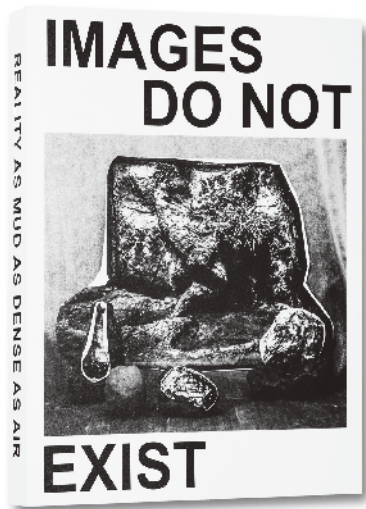


Figura 1 · Sofia Borges. Caverna, ou elefante (Cave or elephant). 2012. Fonte: arquivo da artista

Figura 2 · Sofia Borges. Capa do livro *The Swamp* 2016. Fonte: própria

Figura 3 · Sofia Borges. *My sister or the portrait of my sister*. s/d. Fonte: arquivo da artista

representação de algo; seja numa exposição, ou no espaço de um livro de artista, como é o caso de *The Swamp* (O pântano).

No livro, compilação da produção mais importante da artista até hoje, nos são apresentadas, através de um projeto próprio e autoral, as imagens que são a essência de toda uma pesquisa, pessoal, filosófica e existencial, que é a base do seu trabalho. Uma busca pela compreensão da imagem fotográfica, enquanto significado ou não significável, matéria, representação, abstração (da compreensão) e como linguagem. O que suas fotografias mostram, é de fato, uma impossibilidade real do representar, do dizer sobre o mundo e apresentar esse mundo real, de mimetizar, de fazê-lo presente — ou mesmo passado — ; muitas vezes, com toda a intensidade cortante de um figurativo incompreensível: “ver não é evidente” (Borges, 2015).

2. Imagens não existem

Encontramos a afirmação na capa do livro. Junto com ela, uma das poucas fotografias de Sofia que é a imagem — pertencente a uma série — de uma instalação/colagem realizada pela artista a partir de suas próprias imagens (Figura 2). Parece-me que esse é um dos caminhos pelo qual começa a seguir a produção da artista, mais voltado para a sua própria intervenção na materialidade fotográfica e na construção gestual, cênica e material do que se tornará fotografia, embora estes ainda sejam exemplos pontuais em sua produção.

Formalmente, o que vemos na imagem é a rusticidade material do papel recortado, o contraste do preto e branco com a cor mais ou menos sépia de um único elemento que se destaca. Pedras. Pedras tridimensionais e fotográficas que flutuam no primeiro plano; modelados de argila que recebem colagem e se mesclam ao fotográfico; um fundo de tecido aveludado, um chão de madeira. O que há de tridimensional ali, torna-se bidimensional, mas continua saltando da imagem.

Uma imagem que não representa e não existe para além de si e de uma construção expressiva subjetiva, composta de relações abstratas, que se resolvem no próprio ritmo e nos próprios espaços da obra. Que não existe e não cabe no mundo real, mas que vive e se apresenta a si mesma num outro lugar, nesse espaço próprio.

Essa ideia nos pode aproximar de um campo do fenomenológico, tanto quanto do campo de um certo animismo imagético, ou ainda da ideia de um mundo paralelo das imagens.

Ora, a ideia da construção de um mundo possível para a questão da fotografia contemporânea é discutida por Philippe Dubois que defende que a fotografia digital contemporânea, no campo da arte, pode ser compreendida a partir

do princípio de algo que é, e não de um isto foi, como propôs Roland Barthes, na Câmera Clara (2006).

(...) Essa imagem (pode) ser pensada como representação de um “mundo possível” — e não de um ter sido, necessariamente real. Isso quer dizer que as teorias dos mundos possíveis me parecem a melhor forma de compreender teoricamente o estatuto da imagem fotográfica contemporânea: não mais qualquer coisa ‘que esteve/estava (lá)’ no mundo real, mas alguma coisa que ‘está (aqui)’, diante de nós, algo que podemos aceitar ou rejeitar, não como um traço de alguma coisa que foi, mas por isso que (de fato) é, ou mais exatamente, pelo que demonstra ser: ‘um mundo possível’, nem mais nem menos, que existe paralelamente ao ‘mundo atual’, um mundo sem referências (...), que tem sua lógica, sua coerência, suas regras; e que não deve nada a uma referência passada; um mundo ‘à parte’, aceitável ao mesmo tempo que rejeitável, sem critérios de fixação e que existe na sua própria demonstração, presentificada e presente, sem ser necessariamente, um traço de um mundo verdadeiro, contingente e anterior. Uma imagem como um ‘universo de ficção’ e não mais como um ‘universo de referência.’ (Dubois, 2016: 60-1, tradução livre)

3. Sofia Borges e a construção de um mundo possível

A produção artística de Sofia Borges está intrinsecamente vinculada à tentativas e buscas pessoais que remetem às questões mais profundas e permanentes do humano e da humanidade, e que, para a artista, possuem uma densidade particular no viver, no pensar e no experienciar a vida.

Um pouco como a personagem Nadja de André Breton, Sofia flana; não só por Paris — uma de suas bases e morada — mas pelos grandes centros e pequenos cantos do mundo, buscando a intensidade e os sentidos. Da vida e das imagens. Sentidos que, obscurecidos pela camada lamacenta de uma realidade insignificante e não significável, a fazem desencontrar-se em situações que deveriam ser familiares, mas que tornam-se incompreensíveis e inconciliáveis à sua própria vida: olhares de desconhecimento para si mesmo e para os próximos — pessoas e lugares —, um não saber por que se está, um estranhar o conhecido.

Durante seu processo criativo e como motor propulsor do mesmo, Sofia intensifica esses momentos, e nesse sentido, em especial, um episódio é bastante marcante: o seu (des) encontro com sua irmã através de um retrato (Figura 3).

Tudo se passa num dia, quando, em sua casa, encontra este retrato de sua irmã mais velha e se vê às voltas com perguntas sobre quem seria aquele ser impregnado no papel fotográfico, tendo certeza de que já não é e não representa a pessoa retratada. Seu mundo é abalado e as questões das imagens e da impossibilidade da representação passam a ser uma constante (ainda que mesmo anteriormente, já fizessem parte, de maneira mais ou menos consciente — como no caso de seus auto-retratos) de suas produções.



Figura 4 · Sofia Borges. *Camelo sorrindo posando para mim*. 2010. Fonte: arquivo da artista.

Figura 5 · Sofia Borges. *Rabbit*. 2012. Fonte: arquivo da artista



Figura 6 · Sofia Borges. *The Little Shining Brown Horse*. 2010.

Fonte: arquivo da artista

Figura 7 · Sofia Borges. *Burned Little Shining Brown Horse*.

2016. Fonte: arquivo da artista

Assim, desde esses desencontros consigo mesma através das imagens, das situações e dos (não) lugares, Sofia Borges sai em busca dos sentidos, dos acasos, das coincidências, de si mesma e do sentido das imagens aparentemente inexistentes; encontrando-se muitas vezes no desconhecido e no imprevisito, no que já não existe, para além mesmo de um mundo de imagens, particular e vivo, que ela mesma constrói.

No caso da imagem intitulada *My sister or the portrait of my sister* (Figura 3), Sofia, não encontrando saída para o retrato encontrado no ambiente familiar, o reencontra em diálogos imagéticos durante seus percursos fotográficos nos recônditos de algum museu que desconhecemos, mas que não nos tem importância. Porque o que de fato importa, é que essa imagem, que já não existe para além de si, encontra lugar e significado junto a um camelo que sorri e posa para a artista (Figura 4). Um significado que não é dado, que não oferece compreensão e interpretação imediata, mas que se dá na construção e na vida que essas imagens possuem nesse lugar particular, nesse mundo possível de Sofia Borges; que só pode ser alcançado por um espectador atento e sensível a toda carga do estético e do fenomenológico a que está exposto diante desses diálogos propostos pela artista.

UMHEIMLICH. O termo de Sigmund Freud levanta muitas questões em torno da psicologia e da estética, compreendendo esta última como qualidade do sentir, isto é dizer, experiência físico-sensorial.

Após uma longa dissecação etimológica e linguística da palavra alemã *heimlich*, Freud designa *unheimlich* (traduzido na versão em português como *estranho* e em francês, belissimamente traduzido com *l'inquiétante étrangeté*), como tudo aquilo que é, ao mesmo tempo, familiar e desconhecido, ou ainda, o que é assustador — o que nos amedronta — naquilo que bem conhecemos, no que nos é familiar. Assumindo a definição de Schelling, Freud afirma que *unheimlich* “é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto, mas veio à luz.” (Freud, 1919: 281).

Talvez, para adentrarmos um pouco mais a fundo a produção de Sofia Borges e esse mundo de imagens criado por ela, tenhamos que ter mais do que uma compreensão racional e psicológica, um entendimento sensível do termo freudiano, que nos permita sentir para compreender essa constante estranheza do familiar cotidiano que, no limite, alcança a consciência da impossibilidade representativa. As questões sobre as impossibilidades da representação do fotográfico, e sobre as abstrações dos sentidos, mesmo nas imagens figurativas — de acordo com Sofia, a abstração da compreensão — podem ser apreendidas, embora nem sempre respondidas, a partir da experiência desse conceito, que

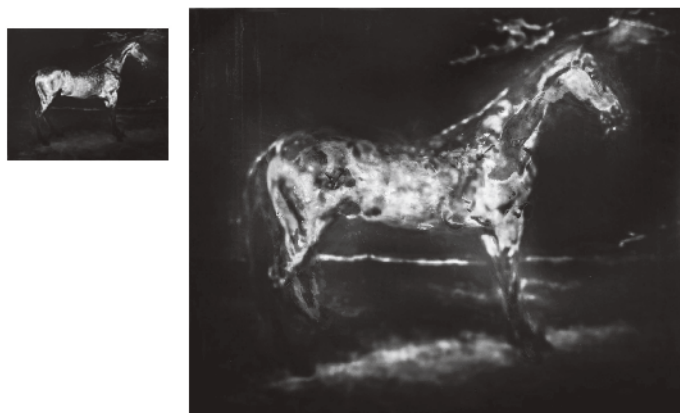


Figura 8 · Sofia Borges queimando a impressão fotográfica durante o processo de montagem da exposição da FOAM, em Amsterdã. 2016. Fonte: arquivo da artista.

Figura 9 · Sofia Borges. *Burned Little Shining Brown Horse*. 2016. Fonte: arquivo da artista



Figura 10 · Interferência de Sofia Borges sobre materialidade fotográfica. 2016. Fonte: arquivo da artista

Figura 11 · La tête du cheval. 2013. Fonte: arquivo da artista

nos atira e retira a todo tempo do paradoxo do conforto/desconforto da realidade na qual nos inserimos. Um movimento que o mundo imagético da artista nos propõe quando nos deparamos com a imagem de um coelho, um cavalo, uma coruja, um cérebro flutuante, máscaras de cerâmica ou de papel, fragmentos de paisagens/personagens de dioramas ou de reprodução gráfica, desenhos rupestres e toda a gama de imagens irrepresentáveis e não-representativas, isoladas de contexto específico e postas em diálogos com imagens díspares e paradoxalmente complementares. Um movimento de repensá-las em outras possibilidades estéticas, afetivas e lógicas. E, portanto, uma forma de pensar na questão da fotografia como linguagem:

(...) eu estou investigando mais a capacidade da fotografia em corromper ou duplicar ou interditar o sentido de algo do que qualquer outra coisa. Por isso, não se trata de uma pesquisa sobre animais, ou sobre biologia, ou dioramas, ou retrato, ou paisagem, ou museus, trata-se e uma pesquisa sobre a linguagem e, mais especificamente, sobre a fotografia. E sempre que estou falando sobre fotografia, de certa forma me sinto pensando sobre a diferença entre um fantasma e um lençol. Porque a fotografia tem essa quimera, faz pensar que estamos vendo uma coisa quando na verdade estamos vendo somente o seu referente, que é uma espécie de sudário, ou simulacro, ou representação. Só que para além de seu referente, a fotografia é também matéria, tem tamanho, superfície. Porque um fantasma, por mais quimérico, translúcido e inexplicável que seja, ainda carrega o fardo de ser um lençol que flutua sem explicação ou lógica. E, justamente, o que determina se estamos diante de um lençol ou de um fantasma é a linguagem. (Entrevista concedida ao crítico de arte e curador Rodrigo Moura em 2013)

Assim, fica claro que a intenção de Borges, ao fotografar museus, e outros espaços que conservam a história em seus vários vieses a partir da força da representação, é questionar a legitimidade dessas forças representativas, e principalmente a capacidade (defendida por muitos, como ontológica) de representação da fotografia indicial. O coelho (Figura 5) ou a morsa empalhados no museu representando a si mesmos, por vezes inseridos em dioramas que representam a natureza selvagem que já não existe, mas que conserva sua história pela força da representação, se desconstroem nas fotografias da artista — sempre expostas em grandes formatos — quando se apresentam fragmentados nas paredes das galerias expositivas — em diálogos imprevisíveis com o espectador e com as imagens que compõem o entorno, ou seja, imagens de imagens que ganham um sentido que nada tem a ver com representação, no resultado de um processo expressivo e questionador.

4. Cavalos

Embora a produção de Borges se encontre, até aqui, se abstendo de temas e simbologias, alguns arquétipos e figuras a perpassam e se mantém. É o caso, por exemplo, do cavalo.

Entre outras imagens equinas de sua produção, destaca-se *The Little Shinning Brown Horse* (Figura 6), que é, provavelmente, a imagem que mais tenha sofrido intervenções da artista. Posteriormente, ela se desdobra em *Burned Little Shinning Brown Horse* (Figura 7). Pelo gesto do queimar, e pela relação da imagem com o fogo, Sofia interfere na materialidade, na forma, na cor da fotografia, buscando compreender, segundo ela, a relação existente entre superfície e significado. Uma atualização dessa intervenção pode ser vista no vídeo produzido por ocasião da exposição solo de Borges, em 2016, na FOAM, em Amsterdã, que pode ser encontrado no site da artista (Figura 8). Essa última ação sobre a imagem tem como resultado concreto uma terceira imagem, na verdade um díptico (Figura 9), formado pela fotografia original em pequeno formato e pela impressão de grande formato, queimada (e rasgada pelo fogo) em Amsterdã.

Mas, além desses resultados, a mesma imagem parece propor a todo tempo novas intervenções para a artista. Em seu site, na aba denominada práticas de atelier, podemos observar uma duplicata da imagem, com interferências de raspagem da materialidade fotográfica, especificamente na região da cabeça do cavalo (Figura 10), que talvez esteja então solicitando sua oposição complementar, a imagem intitulada *La Tête du Cheval* (Figura 11), mas aqui, é só uma inferência poética de minha parte.

Conclusão

As imagens transbordam, ultrapassam, derramam, são alienígenas, não parecem conter história nem forma definitiva.

(Sofia Borges, 2013)

Não é fácil desenvolver análises e construções racionais sobre o mundo imagético de Sofia Borges. A complexidade das imagens em si mesmas e das relações inesperadas que ela nos propõe, seja no livro ou numa mostra, balançam a visão, a compreensão e a ideia que temos de mundo e de fotografia. Esses conjuntos imagéticos, que só podem ser propostos por ela, que é sempre a responsável pela curadoria das próprias exposições, por considerar que as imagens possuem lugares e espaços determinados, ainda que cambiáveis e (re) adaptáveis, indubitavelmente, têm a artista como parte intrínseca. Conjuntos compostos por peças fotográficas, quase sempre de grande formato, que subsistem num

universo paralelo e numa realidade construída pelo olhar e pela experiência subjetiva de Borges, e reconstruída na experiência de um espectador que busca uma compreensão não do real, mas do existencial, de si mesmo, do agora, do vivo, da imagem, da fotografia e da arte. De tudo o que existe e ao mesmo tempo não existe.

Referências

Barthes, Roland (2006). *A camera clara: nota sobre a fotografia*. Lisboa: Edições 70. ISBN: 9789724413495.
Borges, Sofia (2016) *The Swamp*. Londres: Mack Editions. ISBN: 9781910164624.
Dubois, Philippe (2016) *De l'image-trace à*

l'image-fiction. Études Photographiques. ISBN : 9782911961342 volume único : 53-69.

Freud, Sigmund (1919/1996). *O estranho*. Obras completas, ESB, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora. ISBN: 8531209897.

Agradecimentos

Paula C. D. Cabral Tacca é bolsista da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo).