

Gregory Crewdson e a imagem de uma certa insanidade: a série *Beneath the Roses* (2003–2005)

Isabel Nogueira

Historiadora e crítica de arte contemporânea, ensaísta, investigadora integrada do Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes (CIEBA) e editora da revista Arte e Cultura Visual; professora na Sociedade Nacional de Belas-Artes.

isabelmnoqueira@hotmail.com

Resumo

Beneath the Roses (2003–2005) é uma das mais notáveis séries fotográficas de Gregory Crewdson (n. 1962), cuja obra opera uma síntese entre uma poderosa e sofisticada plasticidade e elementos francamente inquietantes, evocativos de uma realidade irracional e até insana. O espectador é convocado para este lugar de estranheza e de sedução, ao mesmo tempo, sendo convidado a vivenciar esta proposta singular. Este texto reflecte sobre estes aspectos, estabelecendo também uma relação desta série de Crewdson com outras obras pictóricas e cinematográficas de outros artistas igualmente relevantes.

Palavras chave

Gregory Crewdson; Plasticidade; Insanidade; Fotografia

Abstract

Beneath the Roses (2003–2005) is one of the most notable photographic series by Gregory Crewdson (b. 1962), whose work operates a synthesis between a powerful and sophisticated plasticity and frankly disturbing elements, evocative of an irrational and even insane reality. The viewer is invited to this place of strangeness and seduction, at the same time, being invited to experience this unique proposal. This text reflects on these aspects, also establishing a relationship of this Crewdson series with other pictorial and cinematographic works by other equally relevant artists.

Keywords

Gregory Crewdson; Plasticity; Insanity; Photography

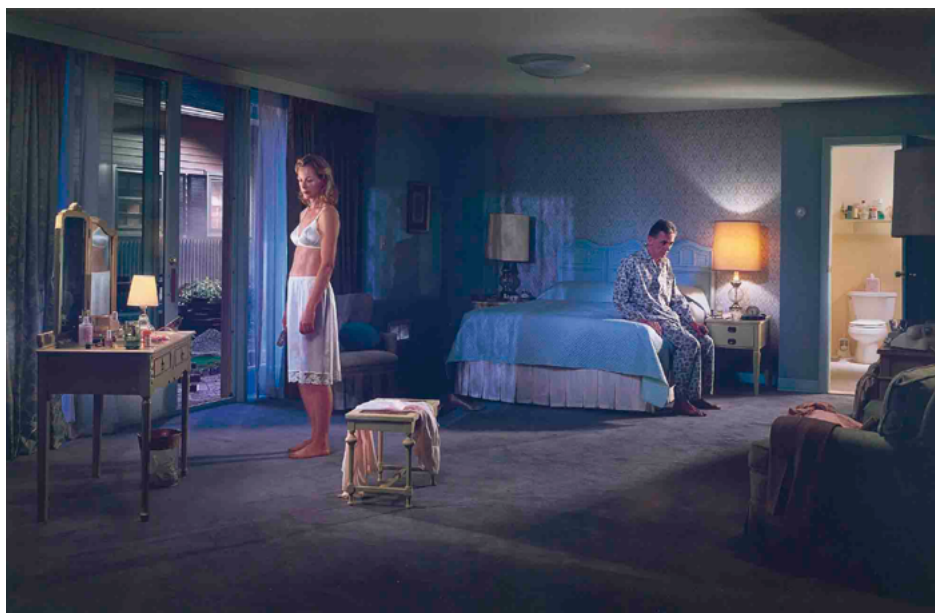
Gregory Crewdson (n. 1962) é um fotógrafo norte-americano que nos propõe imagens nas quais existe algo de irremediavelmente inquietante, e até de desconfortável, numa poderosa e sofisticada plasticidade. As suas fotografias têm normalmente lugar em subúrbios de pequenas cidades dos Estados Unidos da América, em locais não identificados. A aparente banalidade do lugar contrasta com a complexidade das imagens assim como com toda a produção técnica necessária para a sua captação, à semelhança da realização de um filme num estúdio cinematográfico. Tudo resulta numa plástica intensa e na conjugação de elementos surrealistas, incómodos, causadores de estranheza, numa espécie de insanidade de fundo. As personagens solitárias olham o vazio, muitas vezes parecendo claramente perturbadas ou alienadas. Uma das suas séries mais conhecidas e evocativas deste universo é *Beneath the Roses* (2003-2005)¹.

Detenhamo-nos brevemente sobre o conceito e sobre algumas questões relativas à imagem, que, de algum modo, possamos conectar com a fotografia de Gregory Crewdson. Vejamos. Como sabemos, as imagens/fotografias são objectos enquadrados, ou seja, surgem destacadas de tudo o que as rodeia. E são sempre representações, construções. O enquadramento tem como função principal delimitar a superfície bidimensional, ilusoriamente tridimensional, ou seja, em perspectiva, que possui uma componente plástica e uma componente emocional, expressiva, comunicativa. A imagem fixa, confere presença e torna-se corpo visual. Como entendeu Merleau-Ponty, a visão seria um meio de sair do eu² e, acrescentamos nós, de a ele voltar depois do mundo e com nova inquietação. Precisamente como Crewdson nos propõe. Naturalmente, que podemos dizer que existirá uma espécie de lente invisível através da qual vemos o mundo. Segundo Merleau-Ponty, há uma visibilidade, isto é, existe a inseparabilidade da percepção e do mundo, na qual adquire forma uma imagem/obra de arte. E esta singularidade de visão é evidente nas fotografias de Gregory Crewdson.

Na perspectiva de Hans Belting, a imagem é entendida como um objecto destinado a simbolizar e a representar a experiência do mundo, do corpo e da própria História³. O mesmo autor, num texto com o título em si pleno de acepções teóricas - *A verdadeira imagem (Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen, 2005)* - reporta-se à complexidade da imagem, nas suas relações com a religião, por exemplo. A imagem seria uma contradição em si mesma, porque estaria na vez de algo que teríamos por real. Belting acaba por definir a imagem como uma espécie de dissimulação que causaria fascínio. Seria, por conseguinte, nesta dissimulação que continuaria a assentar o fascínio que provocava⁴. Uma vez mais, nas fotografias de Crewdson, concretamente na série em questão, o real e a verdade estão fundidos, daí a evocação de uma qualquer surrealidade, no sentido de uma impossibilidade lógica e racional.



Série *Beneath the Roses*,
Gregory Crewdson, 2003-2005



Segundo Hans Belting: «As imagens exigem também hoje a nossa fé, mas não são feitas para nos convencer, destinam-se, pelo contrário, a impressionar-nos. Suscitam a nossa atenção, com o intuito de a atordoar»⁵. Entendamos este atordoar como uma espécie de paixão, de emoção na contemplação e na liberdade criativa implícita no processo de contemplação.

Consideremos ainda, e a título de exemplo, a óptica de Arthur Danto, ao entender a arte - neste caso expandindo-a à imagem - como exteriorização de uma forma de ver o mundo a partir do interior, ou seja, como um espelho⁶, entre a transparência e a opacidade. No entender, por exemplo, de Philippe Dubois, na fotografia não existe apenas a imagem captada. Há todo um processo complexo, até icónico, de registo de determinada visão⁷. E atentemos na inquietante lente do fotógrafo em questão, que se torna, inevitavelmente, a nossa, a do espectador ao ser convocado para este universo denso e estranho.

Segundo Marie-José Mondzain, a imagem dá visibilidade a uma ausência. Comunicar pela

Série *Beneath the Roses*,
Gregory Crewdson, 2003-2005

imagem é colocar, de facto, em evidência uma visibilidade sem matéria. A incorporação aglutina em si mesma três instâncias indissociáveis: o visível, o invisível e o olhar que os coloca em relação⁸. A imagem sustenta a sua visibilidade na relação entre quem a produz e quem a olha, e fundamenta-se no desejo de ver⁹. Qualquer relação com uma fotografia de Crewdson assenta numa necessária disponibilidade para ver e para entrar na sua proposta visual e imagética. Mondzain debruça-se ainda sobre a questão fundamental de a imagem deixar sempre o desejo de ver incumprido, à semelhança da imagem de Deus, que precisa, segundo a autora, de ser desejada.

Na verdade, a imagem implica desejo, fascínio, magia. E este desejo ter-se-á, na óptica da autora, ancorado inicialmente na própria Paixão de Cristo, como uma verdadeira “questão passional”. “A Paixão da imagem” na relação estreita com a “imagem da Paixão”. É neste desejo intrínseco à imagem que ela poderá ser fatal, homicida. Não a imagem, mas o que ela nos provoca. Neste caso, e concretamente em *Beneath the Roses*, é provocada a fatalidade de um desconforto, de uma certa insanidade e de uma beleza ligada a uma plasticidade sofisticada e irrepreensível. O que torna tudo ainda mais intenso e inquietante.

Uma outra questão merece referência na fotografia de Gregory Crewdson. Trata-se da solidão das personagens, envoltas no silêncio de uma estrada, no alpendre de uma habitação, ou nas janelas que desvendam interiores e que, a seu modo, recorda a pintura de Edward Hopper, especificamente, da pintura da paisagem americana, que o pintor começou a consolidar, por exemplo, com as obras *Sunday* (1926) e *Early Sunday morning* (1930). Pinturas que são verdadeiros silêncios de domingo. Hopper foi progressivamente abandonando os contornos menos acentuados e o colorido menos contrastante, para entrar nas tonalidades mais exuberantes e definidas, onde pontuam jogos de luz e de sombra notáveis. Apesar de Hopper não se ter identificado propriamente com a *American Scene* – fomentada por pintores como Thomas Hart Benton –, já que construiu um percurso individual, os seus quadros dão-nos a imagem de uma certa América, tal como a imaginamos. A própria iluminação das fotografias de Crewdson reclama a sofisticação da iluminação da pintura, muitas vezes em momentos de transição entre o dia e a noite. O que as torna ainda mais singulares. Há um notável classicismo de fundo que se impõe.

Curiosamente, e um outro aspecto de relevo nesta reflexão, tem que ver com o facto de tanto Hopper como Crewdson darem ao espectador o fora de campo, por outras palavras, o plano cinematográfico, uma vez que as suas obras – pinturas e fotografias –, como num filme, não mostram senão uma parte da realidade, sugerindo que alguma coisa está escondida no universo, sempre em vias de acontecer, na pura contemplação, nas palavras que não são ditas, na tensão antes da explosão. O espectador é convidado a assistir a uma narrativa que não conhece; a relacionar-se com o que vê¹⁰, concretamente, nas imagens de Crewdson. Esta imagética bebe também em universos de

grande plasticidade e surrealidade, como é o de David Lynch, por exemplo. As imagens cinematográficas de Lynch incomodam, por vezes sem sabermos exactamente porquê. É como se o realizador fosse capaz de penetrar num mundo recôndito de visões que não figuram num universo de realidade. De maneira semelhante às imagens de Crewdson.

Por outro lado, o enigma da narrativa em Crewdson pode também convocar o *film noir* ou um universo de intriga policial, ao modo de Alfred Hitchcock, por exemplo. O *film noir* desenvolve-se em Hollywood nos anos 40 e 50 do século XX, associado ao período clássico do cinema norte-americano. É comumente considerado um dos primeiros filmes do género *Stranger on the third floor* (1940), de Boris Ingster. Mas podemos igualmente destacar, a título de exemplo, *Kiss of death* (1947), de Henry Hathaway, *The night of the hunter* (1955), magnífico e único filme de Charles Laughton, ou *Touch of evil* (1958), de Orson Welles. O *film noir* apesar de não possuir características formais absolutamente definidas, fechadas, tem em comum a presença do crime, do mistério, de personagens em conflito moral ou outros, de uma atmosfera nocturna e muitas vezes chuvosa, de mulheres inquietantes e poderosas, de um clima geral de desespero e de situações dúbias ou angustiantes. Referências que vislumbramos claramente em *Beneath the Roses*.

De facto, o que confere tensão e densidade a uma parte substancial das imagens fotográficas, e mesmo das imagens pictóricas, é o que pode estar para lá do que é visível, constituindo a tensão e a expectativa criadas pelo fora de campo, como observámos. Como referiu Raymond Bellour, o espectador da fotografia torna-se num espectador pensativo¹¹. Certamente. E, tornando-se pensativo abre espaço para se permitir à estranheza que a imagem lhe possa causar. E voltamos ao início desta breve reflexão, chamando a atenção para, além da sofisticação do enquadramento, da luz, da cor e da plasticidade das fotografias de Crewdson, há algo de estranho e de atractivamente perturbador, até insano, nas suas fotografias, particularmente visível nas personagens e nas situações criadas. *Beneath the Roses* é uma das suas mais notáveis séries fotográficas em que este singular universo se deixa claramente revelar. Debrucemo-nos mais especificamente sobre ela.

As personagens estão profundamente solitárias e de olhar vago, como já se afirmou. Mas há algo mais. Trata-se de uma insanidade, ou loucura, em suspenso, no momento da contenção antes da explosão. Uma espécie de controle melancólico que antecede um descontrolo inconsequente, potencialmente violento. As personagens parecem habitar um sonambulismo contagiante a todas, que as coloca num qualquer ensimesmamento solitário, mesmo quando - das poucas vezes que sucede - se encontram no mesmo espaço de outras personagens. Neste caso, não há relação nem contacto físico ou visual, o que se torna profundamente desconcertante quando se percebe que as personagens serão especialmente próximas - talvez mães e filhos, talvez casais - mas estão sós. Imensamente sós e alienadas nessa solidão. O

que poderia ser uma intriga cinematográfica parece passar claramente a um mistério sem resolução.

O homem perto do automóvel de cabeça baixa e à chuva, a mulher que parece abandonar a viatura, deixando alguém lá dentro e a porta aberta, ou a mulher junto ao bebé em quem não toca, ou ainda os casais nos quartos completamente distanciados entre si e petrificados no espaço. Todos parecem incorporar um drama profundo, um passado e presente que desconhecemos, mas que se materializa, por um lado, numa construção visual exigente, poderosa e sofisticada; por outro, num conjunto fotográfico único, com personagens errantes e enigmáticas, num limiar de uma qualquer loucura que nos atrai e nos faz olhar uma e outra vez. O espectador sente-se irremediavelmente preso, atraído.

É interessante pensar que estas imagens acabam por se tornar imagens desejáveis, na sua tensão e intensidade. Na perspectiva de Hans Belting, «Na fotografia preferimos encontrar um mundo engenhosamente encenado. Não como uma estratégia artística, mas sim porque esse passou a ser o padrão perceptivo que os espectadores aplicam perante a fotografia exibida. Desejam nela descobrir um enigma que se esquive à percepção apressada e superficial a que habitualmente estão votados»¹². Talvez, de facto, assim seja. *Beneath the Roses* é um conjunto de imagens que se torna numa bela, singular e impiedosa memória visual. No seu conjunto, e pelas características que foram sendo evocadas ao longo deste breve ensaio, a série de Crewsdon reporta-nos para um lugar estético intenso e de possibilidade lógica duvidosa, quer dizer, abre visual e fatidicamente para uma certa insanidade bela.

Notas

¹ Ver *BENEATH THE ROSES* - Gregory Crewsdon. New York: Abrams Books, 2008.

² Cf. MERLEAU-PONTY, Maurice - *O olho e o espírito*. 5.ª ed. Lisboa: Vega, 2004, p. 64-65.

³ Cf. BELTING, Hans - *Antropologia da imagem. Para uma ciência da imagem*. Lisboa: KKYM, 2014, p. 36-40.

⁴ Cf. *idem* - *A verdadeira imagem. Entre a fé e a suspeita das imagens: cenários históricos*. Porto: Dafne Editora, 2011, p. 17; p. 36.

⁵ *Idem, ibidem*, p. 31.

⁶ Cf. DANTO, Arthur - *La transfiguration du banal. Une philosophie de l'art*. Paris: Le Seuil, 1989, p. 313-322.

⁷ Ver DUBOIS, Philippe - *L'acte photographique et autres essays*. Paris: Éditions Nathan, 1990.

⁸ Cf. MONDZAIN, Marie-José - *L'image peut-elle tuer?* Montrouge: Bayard Éditions, 2002, p. 37.

⁹ Cf. *idem, ibidem*, p. 42.

¹⁰ Ver NOGUEIRA, Isabel - *A imagem no enquadramento do desejo: transitividade em pintura, fotografia e cinema*. Lisboa: Book Builders, 2016.

¹¹ Cf. BELLOUR, Raymond - *L'entre-images. Photo, cinéma, vidéo*. Paris: Éditions de la Différence, 2002, p. 80.

¹² BELTING, Hans - *Antropologia da imagem. Para uma ciência da imagem*. Op. cit., p. 275.

Bibliografia

BELLOUR, Raymond - *L'entre-images. Photo, cinéma, vidéo*. Paris: Éditions de la Différence, 2002.

BELTING, Hans - *A verdadeira imagem. Entre a fé e a suspeita das imagens: cenários históricos*. Porto: Dafne Editora, 2011, p. 17; p. 36.

- *Antropologia da imagem. Para uma ciência da imagem*. Lisboa: KKYM, 2014.

BENEATH THE ROSES - Gregory Crewdson. New York: Abrams Books, 2008.

DANTO, Arthur - *La transfiguration du banal. Une philosophie de l'art*. Paris: Le Seuil, 1989.

DUBOIS, Philippe - *L'acte photographique et autres essays*. Paris: Éditions Nathan, 1990.

MERLEAU-PONTY, Maurice - *O olho e o espírito*. 5.ª ed. Lisboa: Vega, 2004.

MONDZAIN, Marie-José - *L'image peut-elle tuer?* Montrouge: Bayard Éditions, 2002.

NOGUEIRA, Isabel - *A imagem no enquadramento do desejo: transitividade em pintura, fotografia e cinema*. Lisboa: Book Builders, 2016.