

## **Expressões visuais do Surrealismo na fotografia de moda contemporânea: a obra de Tim Walker<sup>1</sup>**

PEREIRA, Maurício Rodrigues<sup>2</sup>  
BRÄCHER, Andréa<sup>3</sup>

**Resumo:** Este estudo apresenta aproximações do Surrealismo e sua expressão nas artes visuais com a história da fotografia de moda. Inspirado em uma pesquisa maior, este trabalho reflete sobre as imagens de moda do fotógrafo britânico Tim Walker, indicando imbricações entre os acessos surreais experimentados nas artes com a visualidade contemporânea de suas fotografias de moda. Para tal, se faz um caminho cronológico da fotografia de moda a partir da atuação de expoentes fotógrafos do século XX, já estando anunciadas neste histórico as aproximações com a retórica surrealista; além disso, é feito um breve traçado do Surrealismo e sua manifestação no campo das artes visuais, assim como sua relação histórica com o campo da fotografia. A partir da obra de Tim Walker, é possível então vislumbrar no contemporâneo uma atualização das relações da fotografia de moda com o Movimento Surrealista assim como experimentadas no período histórico do século XX.

**Palavras-chave:** Fotografia; Surrealismo; Moda; Tim Walker.

É com frequência que se pode relatar no vislumbre das fotografias de moda o uso da adjetivação “surreal” para caracterizar imagens desse segmento que contenham um conteúdo que se distancie do que é encontrado em uma realidade racional. Tais adjetivações usadas de maneira popular são reconhecidas na cultura em função do Movimento Surrealista e de como esse se manifestou visualmente nas artes plásticas. Este estudo é desmembramento de uma pesquisa maior, denominada “A fotografia de moda de Tim Walker: uma análise fotográfica à luz das expressões do Surrealismo”

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Audiovisual e Visual, integrante do 10º Encontro Nacional de História da Mídia, 2015.

<sup>2</sup> Aluno de graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bolsista de Iniciação Científica CNPq. Email: mauriciorp1409@gmail.com

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Docente do Departamento de Comunicação (DECOM)/UFRGS. Doutora em Poéticas Visuais, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais – Instituto de Artes/UFRGS. Integrante do Grupo de Pesquisa História da Comunicação (FABICO/UFRGS). Email: andrea.bracher@terra.com.br.

(2014) e pretende focar sobre a história da fotografia de moda e como essa está intimamente relacionada com a retórica e visualidade surrealista desde seus primórdios. Analiso essas expressões do Surrealismo na obra do fotógrafo de moda Tim Walker, atestando a atualização dessas aproximações em um período contemporâneo das imagens de moda, assim como foram experimentados academicamente no período histórico do Movimento Surrealista junto ao desenvolvimento da fotografia de moda ao longo do século XX.

### **História da fotografia de moda**

Em *Nas Sombras de um Sonho: Histórias e Linguagens da Fotografia de Moda*, Claudio Marra (2008) realiza um interessante histórico da fotografia de moda em consideração à atuação dos principais fotógrafos deste ramo de atuação no século XX; pontua aqui que o eixo diacrônico feito por Marra considera um mecanismo didático e dicotômico para entender como os fotógrafos de moda do século XX – pois, este é o período que o autor reconhece o surgimento de uma fotografia dita própria de moda - orientam seus estilos e pretensões tanto formais quanto estéticas. Essa divisão consiste em orientá-los em dois conceitos cunhados pelo referido autor para essa análise dos elementos preponderantes nas imagens de moda: ora pelo viés da “imagem”, ora pelo “imaginário”<sup>4</sup>; por “imagem”, Marra (2008) define aquela fotografia de moda voltada substancialmente à apresentação do objeto, da roupa ou dos acessórios, com atenção particular ao aspecto formal da linguagem fotográfica. Já por “imaginário”, consistem aquelas fotografias direcionadas para alusão de um clima, uma atmosfera que cria o desejo projetado no objeto representado na mensagem global de um sonho, de uma narrativa (MARRA, 2008). O autor pontua que ambas as categorias por ele definidas são permeáveis, “imagem” não está desprovida de aberturas para o “imaginário”, sendo, nesse caso, “imaginário” tratado ao nível do sistema linguístico-sintático da “imagem” (MARRA, 2008, p.109).

Para os intuitos deste trabalho, serão apresentados, principalmente, aqueles fotógrafos os quais a linha preponderante foi a do “imaginário”, uma vez que estejam mais afins e relacionados com retóricas provenientes do Surrealismo; e embora aqueles fotógrafos orientados pela linha da “imagem” pudessem trazer questões sintático-

---

<sup>4</sup> “Imagem” e “Imaginário” são termos usados neste trabalho a partir das reflexões de Cláudio Marra em *Nas Sombras de um Sonho: Histórias e Linguagens da Fotografia de Moda* (2008).

formais que também se relacionem com as práticas e procedimentos do Movimento Surrealista, faço a orientação teórica deste estudo para uma análise que leve em conta, principalmente, uma leitura global do texto fotográfico e das obras dos fotógrafos em vez de análises técnicas e formais.

É na figura do barão Adolf de Meyer que Marra (2008) começa sua cronologia da fotografia de moda calcada na produção dos fotógrafos. De Meyer acabou por marcar com impacto a fotografia de moda, por inaugurar a ambivalência de apresentação do produto e criação de uma dimensão conceitual que representava um “imaginário” lúdico. A representatividade neste campo de atuação do fotógrafo francês pode ser atribuída ao fato do barão estar intimamente ligado às primeiras aproximações entre a moda e a arte, e entre a arte e a indústria cultural da época. Sua atividade no início do século XX estava ligada a revistas como *Vogue* e *Harper's Bazaar*. De Meyer é reconhecido pelas técnicas pictóricas como o *flou*<sup>5</sup> de suas fotografias; o fotógrafo “começa a construir aquela que denominamos a ‘moda da fotografia’, isto é, aquele mundo virtual que efetivamente não existe, senão no sonho materializado em imagem” (MARRA, 2008, p. 94). Embora Adolf De Meyer estivesse relacionando seu trabalho para com a fotografia de moda com pesquisas de arte provindas do pictorialismo<sup>6</sup>, o mérito do fotógrafo não está simplesmente no fato de fazer uma importação para a moda de tal estilo elaborado nos territórios da arte (MARRA, 2008, p.95). Já no final dos anos 20, quando a onda modernista já faz sérias ingerências no campo da fotografia de moda, De Meyer sabe interpretar os novos tempos e propõe novas formas de apresentação<sup>7</sup>, que segundo Marra, mostra um barão “em nada fossilizado nas características estilistas pictorialistas, mas ao contrário, atento às solicitações estéticas surgidas da metafísica e do Surrealismo” (MARRA, 2008, p.96).

---

<sup>5</sup> Técnica de foco suave com a qual se pretendia contrastar a precisão anatômica da fotografia (MARRA, 2008, p. 87).

<sup>6</sup> O movimento pictorialista eclodiu na França, na Inglaterra e nos Estados Unidos a partir da década de 1890, congregando os fotógrafos que ambicionavam produzir aquilo que consideravam como fotografia artística, capaz de conferir aos seus praticantes o mesmo prestígio e respeito grangeado pelos praticantes dos processos artísticos convencionais (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Culturas Brasileiras, 2014).

<sup>7</sup> Claudio Marra (2008) faz essa reflexão com base em uma campanha publicitária elaborada para os produtos cosméticos de Elizabeth Arden, de 1927. “De Meyer enfaixa toda a cabeça e o pescoço da modelo com cândidas bandagens de tecido, deixando descoberta somente a parte frontal de um rosto brunido e etéreo. A brancura dominante nessas imagens as projeta magicamente em uma dimensão de abstração minimalista [...] diante de uma verdadeira mutação genética em direção a uma beleza artificial, de laboratório, que ainda hoje é extraordinariamente atual e perturbadora” (MARRA, 2008, p.96).

Seguindo a ordem cronológica de Cláudio Marra, dois grandes fotógrafos são pertinentes para este estudo: Man Ray e George Hoyningen-Heune. O primeiro será debatido nos subcapítulos seguintes que tratarão do universo surrealista. Já Hoyningen-Heune começou sua atividade na *Vogue* francesa ainda no final dos anos 20 e suas orientações estéticas e formais estavam muito bem divididas entre um formalismo técnico provindo de referências modernistas e um ideal clássico de representação. Sobre tal característica do fotógrafo estoniano, Marra (2008) faz a seguinte reflexão:

“[...] É necessário assinalar que a afirmação profissional de Hoyningen-Heune quase coincide (suas primeiras fotografias aparecem em um número da *Vogue* francesa de 1926), na verdade, com aquela do Surrealismo (o Manifesto de abertura assinado por Breton, vale lembrar, é de 1924), movimento esse que também é literalmente ambíguo, porque se orienta, ao mesmo tempo, para duas direções diferentes, tendo reunido a herança do dadaísmo e da metafísica” (MARRA, 2008, p.113).

Além disso, Hoyningen-Heune trabalhava frequentemente com a estilista Elsa Schiaparelli (estilista a qual interpretava a vertente da extravagância e do sonho), criadora de vestidos fantasiosos, e também, não por acaso, próxima ao Surrealismo por colaborar, repetidamente, com o artista Salvador Dalí. Cecil Beaton também faz parte de uma linha estilística que o aproxima das pesquisas exercidas no Surrealismo. Definido por Marra (2008) como grande herdeiro de Adolf De Meyer e o melhor interprete da linha do “imaginário” na primeira metade do século XX. A fotografia de moda de Beaton, assim como sua vida pessoal, estava intimamente ligada à arte, e essa última estava perfeitamente inserida nos contextos da vanguarda surrealista, como bem aponta Marra. Tanto obras como personalidade de Cecil Beaton eram marcadas pela teatralidade, ficção e encenação, no entanto, Marra sugere contornos mais profundos e psicológicos além da simples representação teatral do fotógrafo: “A construção do fingimento, em vez de conotar-se como pura e jocosa fuga para o fantástico, adquiriria um significado mais complexo, mais incisivo, de oposição a um conjunto de valores unilateralmente propostos como naturais” (MARRA, 2008, p.129). Tal afirmação em relação às intenções de moda na obra de Cecil Beaton vai ao extremo encontro dos objetivos cruciais do Surrealismo – os quais serão vistos no subcapítulo a seguir.

Já segunda metade do século XX na fotografia de moda é marcada por grandes movimentos como Pop Art<sup>8</sup> nos 60 e pelas transformações sociais dos anos 70 que

---

<sup>8</sup> Na década de 1960, os artistas defendem uma arte popular (pop) que se comunique diretamente com o

propuseram o viés comportamentista, onde embora belas e tecnicamente bem construídas, as imagens de moda dessa época são dominadas pela dimensão narrativa que quer trazer à tona novos pensamentos como o feminismo. Importantes também para a discussão nesse estudo são os anos 80; é nessa época que acontece a passagem do corpo psicológico dos anos 1970 – cheio de tensões culturais – para um corpo mais carnal, onde a artificialidade é estimulada pelas ondas da ginástica, dos cuidados estéticos exagerados e pela medicina a fim de um resultado quase biônico, pós-natural. Para Marra (2008) estilista e fotógrafo estão a serviço do corpo, e esse é a primeira forma de comunicação interpessoal para a nova cultura dos anos 1980. Bruce Weber e Herb Ritts são nomes importantes para o período. Há também um fluxo experimental na época, tornando a fotografia de moda mais heterogênea e não mais atrelada ideologicamente a uma única forma de linguagem (ora voltada para “imagem”, ora voltada para “imaginário”).

Marra vai delimitar os anos 1990 (período histórico em que Tim Walker já atua como fotógrafo de moda) em diante para o mundo da fotografia de moda como um mundo sem limites, “*No Limits*”, onde a manipulação da própria identidade encontra um caminho aberto graças aos movimentos culturais, progressos nas ciências médicas e na engenharia genética (fenômenos lançados na pesquisa artística com o rótulo de *post-human*<sup>9</sup>). Há agora a possibilidade de violar o corpo natural, e a ausência de limites supera o plano ideal e psicológico. (MARRA, 2008). As retóricas da fotografia de moda e do Surrealismo se encontram, mais uma vez, expostas na obra do fotógrafo norte-americano David LaChapelle, o qual o autor situa como grande herdeiro da linha do imaginário, onde mistura narração fantástica, decorativismo e citacionismo. Em seu trabalho há um superdimensionamento dos excessos, atravessando os limites da artificialidade. “LaChapelle é, por sua vez, certamente herdeiro de uma grande linha que sustentou a arte no século XX, aquela que partindo do Surrealismo (em particular aquele formado pelo eixo Dalí-Magritte)[...]” (MARRA, 2008, p.195).

Assim como David LaChapelle insinua aproximações com o Surrealismo em seus trabalhos, como bem aponta Marra (2008), é na obra fotográfica para com a moda

---

público por meio de signos e símbolos retirados do imaginário que cerca a cultura de massa e a vida cotidiana (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Culturas Brasileiras, 2014).

<sup>9</sup> A expressão *post-human* se deve ao crítico americano Jeffrey Deitch, responsável, em 1992, pela organização de uma mostra homônima que reunia os mais importantes artistas contemporâneos comprometidos com aquela que podemos definir como uma *new body art* (MARRA, 2008, p. 190).

de Tim Walker que este estudo trabalhará, visto que em Walker, também encontram-se grandes indícios de expressões surrealistas na contemporaneidade; além disso, ao passo que o interesse pela fotografia de moda por parte de Tim Walker começou após o seu trabalho nos arquivos e portfólios do fotógrafo de moda Cecil Beaton na livraria *Condé Nast*, em Londres, antes ainda de cursar a universidade, vislumbra-se a inspiração e herança visual do fotógrafo britânico em Beaton (WALKER, 2014).

Robin Muir (2008), historiador da fotografia e antigo editor da *Vogue* britânica, discute em seu texto *Paradise Regained* os traços de Surrealismo que as fotografias de Tim Walker evocam, principalmente, relativos ao eixo Magritte-Dalí. Walker é reconhecido na fotografia de moda por seus cenários extravagantes e motivos românticos. Muir também aponta que o aspecto de conto de fadas é facilmente visível no trabalho do fotógrafo, onde as imagens resultantes são visões impossíveis de se construir na vida cotidiana (MUIR, 2012).

Vistos os principais momentos da fotografia de moda relacionada com as expressões surrealistas a partir do caminho cronológico sugerido por Marra (2008), trago na continuidade questões abrangentes do universo surrealista, o qual é outro grande eixo teórico que sustentou a pesquisa a qual este trabalho recorre.

### **Breve conceituação do Surrealismo nas artes visuais: a obra de Salvador Dalí**

O surrealismo foi fundado por alguns intelectuais de língua francesa, liderados por André Breton em meados dos anos vinte; a esses se uniram outros pensadores e artistas alemães, americanos, espanhóis, belgas e até franceses, eventualmente; o Movimento Surrealista situa-se historicamente nas vanguardas da arte moderna do início do século vinte.<sup>10</sup> Faço necessário aqui entender a partir de um breve traçado conceitual do Surrealismo e sua expressão nas artes visuais, visto que o trabalho original do qual este artigo é inspirado faz suas compreensões a partir desses estudos no âmbito da arte<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> O termo arte moderna engloba as vanguardas européias do início do século XX - cubismo, construtivismo, surrealismo, dadaísmo, suprematismo, neoplasticismo, futurismo etc. - do mesmo modo que acompanha o deslocamento do eixo da produção artística de Paris para Nova York, após a Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945), com o expressionismo abstrato de Arshile Gorky (1904 - 1948) e Jackson Pollock (1912 - 1956) (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Culturas Brasileiras, 2015).

<sup>11</sup> Neste artigo não serão debatidas questões afins aos objetivos e intenções do Surrealismo em seu

Annateresa Fabris (2008) discute as imagens do Surrealismo no seu texto *O Surrealismo Pictórico: A Alquimia da Imagem*, analisando procedimentos e expressões de nomes ilustres das artes que se manifestaram dentro do Movimento. O que se deve ressaltar nessas imagens é o afastamento da concepção renascentista<sup>12</sup>, uma paisagem não naturalista, não descritiva, revelando ser uma criação da memória ou do sonho. Importante para essa discussão também se fazem os escritos de Icléia Borsa Cattani (1991), os quais sistematizam os procedimentos técnicos e visuais das expressões artísticas do Surrealismo, indicando quais os nomes mais expoentes de cada fase processual do Movimento. Para esse estudo, faço aqui o apontamento da principal via de manifestação visual em função de sua correlação com o corpus debatido neste trabalho, assim como o nome mais expoente dela, o artista Salvador Dalí, pintor no qual se identifica a técnica *tromp-l'oeil*<sup>13</sup> ou a fixação das imagens dos sonhos. Dalí é o artista mais significativo deste procedimento. Utilizando-se do código tradicional de representação, para depois subvertê-la, é comum enxergar, ao tomar como exemplo uma de suas obras mais conhecidas, *Persistência da Memória* (1931) (Imagem 1), seus elementos insólitos de subversão: a luz incomum, causadora de estranhamento, a gama de cores, praticamente reduzida a três, e a forma zoo-antropomórfica que se junta aos relógios moles que estão a desfazer-se. A autora ressalta, também a partir desse exemplo, a fusão entre orgânico e inorgânico, e também a teatralização das imagens oníricas, marcada pela extrema condensação<sup>14</sup> dos elementos do sonho (CATTANI, 1991, p.118). Nazario (2008) afirma que Dalí aproximou sua pintura de um realismo tão extremo quanto ilusionista, com imagens duplas e condensadas, retratando um fascinante universo em decomposição, “repleto de asnos, peixes e pássaros putrefatos,

---

âmbito político, mas somente uma revisão de suas expressões nas artes visuais. Tais questões são levantadas na pesquisa que inspira esse trabalho: PEREIRA, Maurício Rodrigues. **A fotografia de moda de Tim Walker: uma análise fotográfica à luz das expressões do Surrealismo**. 2014. 108 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social - Habilitação em Publicidade e Propaganda, Departamento de Comunicação, UFRGS, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/110373>>. Acesso em: 08 abr. 2015.

<sup>12</sup> Esse sistema, especulação máxima do Renascimento, propunha que o espaço teria a aparência de um cubo, onde todas as linhas de fuga se reuniriam em um ponto único situado dentro do quadro e correspondendo à visão partir de um ponto de vista único do olho humano. [...] propondo uma separação homem/Deus e afirmando que o homem passava a ser a medida de todas as coisas. A partir desse conflito, vem toda uma filosofia de separação, afastamento do homem em relação à natureza, o que, certamente, iria se desdobrar na representação espacial (BRAUNE, 2000, p. 62-65).

<sup>13</sup> *Tromp-l'oeil* – do francês, “enganar os olhos”, decorrente de imagem representada em superfície bidimensional, dando a ilusória impressão de tridimensionalidade. (GARCIA, 2010, p. 6)

<sup>14</sup> Um dos mecanismos do sonho que, por sua vez, indica o curto-circuito entre conceitos habitualmente distantes (BIRILLI *apud* FABRIS, 2008, p. 506).

infestado de moscas, formigas e gafanhotos [...], corpos mutilados e deformados, relógios que derretem ao sol... Um universo horrendamente belo, carregado de enigmas como o próprio Dalí” (NAZARIO, 2008, p. 40).



**Imagem 1** (A Persistência da Memória; Salvador Dalí; 1931; óleo sobre tela; 24.1 x 33 cm)

### **Aproximações históricas entre a fotografia e o Surrealismo**

Entendido brevemente de que maneira podem se manifestar visualmente as expressões artísticas no Surrealismo a partir de Dalí e de que trago um objeto fotográfico da contemporaneidade para vislumbrar tais manifestações, o debate entre as aproximações da fotografia e da fotografia de moda com Surrealismo são pertinentes. Num relacionamento estreito entre a fotografia (e, principalmente, a fotografia de moda) e o Surrealismo e como esses se encontram historicamente e contribuem para a formação de ambas retóricas, Fabris (2008) comenta que um dos fatores fundamentais para a tomada de posição dos surrealistas contra a arte de imitação e contra as imagens banalmente derivadas do mundo pode ser oriundo do papel que foi atribuído à mecanização dos modos plásticos de representação trazidos pela fotografia. De mesmo modo, tal pensamento contribui para o paradigma fotográfico e suas relações com a arte no início do século XX; como bem apresenta Marra (2008), a fotografia e suas pretensões de fazer parte do sistema da arte foram censuradas justamente por essa ser designada como cópia especular do mundo, não podendo coincidir com a ideia de transformação de real que a cultura atribuía somente à arte (MARRA, 2008, p.54). Esse cenário é alterado no panorama artístico do século XX justamente pelas características



de apresentação e representação que a fotografia, ambivalentemente, impõe na sua produção durante esse período e assim por diante, característica do qual se serviu o Surrealismo para também compor suas intenções. Para a crítica de arte Sheila Leirner (2008), tanto a fotografia quanto o Surrealismo não se deixam definir facilmente; nas suas propriedades de transformar a realidade em visão, ambos desordenam a técnica e descobrem o mistério no banal, lançando mão de composições inteiramente manipuladas como nas colagens (LEIRNER, 2008).

Adentrando-me no debate e trazendo mais uma aproximação histórica entre a fotografia e os preceitos surrealistas, André Breton tinha simpatia para com as ideias da imagem técnica da fotografia. Conforme indica Leirner (2008), o líder do Movimento afirmava que a fotografia fora definitiva para desestruturar os velhos modos de expressão; Breton acreditava numa perspectiva de arte mais rica em surpresas na linguagem fotográfica, mais uma vez ligando o maravilhoso ao real e suscitando o fantástico a partir do banal cotidiano (LEIRNER, 2008). Referida autora ainda poetiza que exista ou não uma fotografia de linguagem especificamente surrealista, foi o Surrealismo, afinal, que se empenhou em demonstrar o que a fotografia sem dúvida nunca foi, abrindo as portas para o caminho do qual nos aproximamos do sonho.

A concomitância temporal entre alguns paradigmas da linguagem fotográfica e o desenvolvimento do Surrealismo ainda no início do século XX tiveram no fotógrafo Man Ray seu maior expoente. A poetização da obra de Man Ray encontra-se não somente em seus *rayogramas*<sup>15</sup> do começo dos anos 1920, mas também na fotografia de moda, onde o fotógrafo expandia suas pesquisas artísticas para a moda, trazendo novidades efetivas ao setor, seja, por exemplo, no que tange às soluções gráficas e de composição de imagem, mas, sobretudo, por ter confirmado de maneira clara e definitiva o princípio de evocar um clima, muito mais que o trabalho representativo de modo preciso e detalhado da roupa (MARRA, 2008, p.123). É a partir de Man Ray e sua atuação ainda na primeira metade do século XX que é possível visualizar, de maneira mais evidente, uma imbricação entre a pesquisa artística provinda do Surrealismo com a fotografia de moda, principal eixo de tensionamento desse estudo. Ao modo que Man Ray foi um grande expoente dentro do Movimento Surrealista com seu trabalho fotográfico, Leirner (2008) faz um levantamento de artistas

---

<sup>15</sup> Técnica de imagens por contato, obtidas apoiando-se os objetos mais variados diretamente sobre o papel sensível (MARRA, 2008, p.122)

contemporâneos que evocam, em maior ou menor grau, os preceitos surrealistas a partir da linguagem fotográfica: Rebufa, artista marselhês que se fotografava no universo de *Barbie* e dos brinquedos *Legó*, a americana Cindy Sherman que testemunha em autorretratos surpreendentes transformações físicas, e o fotógrafo de moda David LaChapelle; esse último já debatido anteriormente.

Para concluir como essas aproximações entre o Surrealismo e a fotografia enquanto linguagem e a fotografia de moda (seja em uma perspectiva histórica, seja em um panorama contemporâneo como debate nesse trabalho) ainda são pertinentes, trago o pensamento de Ponge (1991) que entende na definição desses ideais surrealistas e o que esses contemplam, a grande característica do Surrealismo de retomar, atualizar e desenvolver, de uma maneira sem precedentes, anseios, motivações e objetivos que podem ser encontrados tanto antes do Movimento Surrealista em momentos anteriores da história, assim como voltarão a se manifestar em outros moldes. É nesse estatuto de permanência das ideias-força que o Surrealismo defendeu, que é possível falar em “Surrealismo Eterno”<sup>16</sup>, isto é, as renovações do Surrealismo manifestas mesmo após a sua dissolução em 1969 (PONGE, 1991, p.29). Assim, discutir as expressões visuais do Surrealismo a partir da obra do fotógrafo contemporâneo Tim Walker, mesmo que esse não faça parte do enquadramento temporal de “Surrealismo histórico” (isto é, até 1969) se torna possível por um próprio mecanismo de permanência das manifestações objetivas e visuais do Movimento Surrealista.

### **Expressões visuais do Surrealismo na fotografia de moda contemporânea: o fotógrafo Tim Walker**

Tendo em vista a importância de Tim Walker no cenário da fotografia de moda, a partir de seu trabalho para veículos como as edições britânicas e italianas da revista *Vogue*, suas publicações e exposições na Europa, fiz da obra fotográfica realizada para a moda o *corpus* empírico da pesquisa que inspira esse estudo e a qual os resultados aqui serão expostos. Selecionou-se Walker, como visto anteriormente, pela forte indicação de suas fotografias se aproximarem da temática surrealista, além do ineditismo de estudos acadêmicos sobre Walker. Foram selecionadas 12 imagens do fotógrafo britânico para,

---

<sup>16</sup> Terminologia adotada por Jean Schuster no manifesto de dissolução do Surrealismo, *O quarto Canto* (PONGE, 1991, p.29).

assim, cumprir com os objetivos do trabalho que visava compreender como Tim Walker lança mão de expressões visuais do Surrealismo para compor sua obra fotográfica na moda. A priori da análise estava calcada no estilo de criação do fotógrafo e não nas marcas ou nos veículos de mídia. Nesse sentido, aproveitei-me da disponibilidade de quatro publicações do próprio Tim Walker: *PICTURES* (2008), *The Lost Explorer* (2011), *Storyteller* (2012) e *The Granny Alphabet* (2013). Selecionei, então, as duas mais pertinentes compilações: *PICTURES* e *Storyteller*, justamente por conterem o foco nas fotografias de moda, tornando-se esses dois livros as fontes das amostragens. O método de análise escolhido para cumprir com os objetivos do trabalho “A fotografia de moda de Tim Walker: uma análise fotográfica à luz das expressões do Surrealismo” foi o proposto por Javier Marzal Felici (2014), denominado *Propuesta de Modelo de Análisis de la Imagen Fotográfica*, estabelecido na Universidade Jaime I, em Castellón, na Espanha. Tal método é composto de quatro níveis de análise imagética: contextual, morfológico, compositivo e enunciativo. A unidade dos quatro níveis desta metodologia permitiu uma averiguação ampla, possibilitando o máximo de extração de informações pertinentes para as imagens analisadas e também possibilitou, com base nas descrições delas feitas e assim elucidadas, inferências teóricas posteriores.

A partir das análises feitas pelo método apresentado, pôde-se inferir, em um primeiro momento, antes mesmo da relação com as expressões visuais surrealistas que as fotografias de Tim Walker vêm a suscitar: o universo criado pelo fotógrafo indica aproximações com as ambições e intenções do Movimento Surrealista ainda a nível retórico. O Surrealismo, enquanto movimento que deseja libertar o homem das forças que o oprimem, encontra-se atualizado nas fotografias de Walker: essas buscam a realização de outro mundo, incoerente com as lógicas do real, dotado de imagens absurdas, folclóricas, rituais, magias e utopias. A perturbação das sensibilidades estéticas por parte de suas fotografias não se apresenta somente pelos aspectos sintáticos que subvertem uma realidade visível, mas porque, claramente, há uma profusão de hipertextos como aqueles sobre as relações de poder, sobre as coerções do sistema de moda ou ainda sobre uma nova figuratividade do corpo humano.

Ao mesmo tempo em que Surrealismo (numa perspectiva ambígua do Movimento entendido como uma resposta às forças opressoras) poderia se opor ao sistema da moda – o qual impõe diversas questões aos modos de vida – tornando a

associação entre os dois campos inviável, se observa a própria recorrência de uma moda surrealista em Elsa Schiaparelli e a possibilidade de atualização e renovação dos preceitos que regem o Surrealismo sob outras égides no contemporâneo, como bem apontou Schuster (1991). A subversão de códigos também é presente no trabalho de Tim Walker: é o que se verifica quando elementos figurativos que, tipicamente, permeiam a realidade, como ao exemplo das bonecas nas imagens *Kirsi Pyrhonen as mechanical doll* (Imagem 2) e *Giant doll kicks Lindsey Wilson* (Imagem 3), são representados de outras maneiras que vêm a modificar o entendimento que o espectador tem desses objetos diante das fotografias de Tim Walker. Uma vez que esses elementos visuais aparecem em situações inabituais da realidade, em proporções que não condizem com suas reais dimensões e, por vezes, ganhando vidas e identidades que, de fato, não possuem, funcionam como grandes colagens surrealistas, que aproximam realidades distantes e convidam o espectador a refletir novas vivências a partir do mix de imagens que se forma. Mais nítida ainda é a subversão de escalas nas imagens de moda de Walker; a modificação da escala dos objetos e dos elementos visuais cria certa desambiguação perturbadora, tão prezada pelos preceitos surrealistas; os elementos desproporcionalizados funcionam como objetos surrealistas nas representações, pois novamente são retirados do seu quadro habitual e deformados, como no caso de *Kristen McMenemy with killer wasps* (Imagem 4). No que diz respeito ao *tromp-l'oeil* que tem em Dalí seu principal representante (FABRIS, 2008), se consegue verificar em comum nas fotografias de Tim Walker vários dos aspectos dessa fixação das imagens de sonhos. A iluminação das fotografias, seja aquela proveniente de fontes naturais ou artificiais – ambas identificadas na análise –, gera luminosidades incomuns, *flous* que retiram a nitidez da imagem e remetem a uma aparição onírica, gama de cores e tonalidades que criam climas fantasmagóricos e ritualísticos e dicotomias entre altas e baixas luzes que servem de indicação do texto fotográfico que deve ser lido por parte do espectador. As aparições antropozoomórficas ou de grande destaque dado aos animais – principalmente aqueles que causam sentimento de repulsa como insetos e aracnídeos – na composição também remetem ao onirismo experimentado nas imagens *tromp-l'oeil* de Dalí.



**Imagem 2** (*Kirsi Pyrhonen as mechanical doll*, 2011, Tim Walker)



**Imagem 3** (*Giant doll kicks Lindsey Wixson*; Tim Walker; 2011)



**Imagem 3** (*Kristen McMenamy with killer wasps*, Tim Walker, 2011)

## Considerações finais

A partir das compreensões de que a história da fotografia de moda sempre esteve intimamente conectada ao universo surrealista, faço a partir da obra de Tim Walker, em sua singularidade, um destaque de tais conexões no contemporâneo. Não só é possível ver em Walker a permanência de visualidades intrigantes na fotografia de moda desde seu surgimento – que, neste trabalho foram relacionadas ao Surrealismo, mas que poderiam encontrar outras vertentes nas artes ou outros campos de conhecimento para entender suas intenções – como esse estudo também abre espaço para reflexões futuras que venham a unir campos tão ricos como ao modelo das imagens publicitárias (e suas respectivas histórias) que se relacionam com aquelas da pesquisa de arte, que como visto, muitas vezes, hibridizadas ao exemplo da fotografia de moda, possibilitam discussões para o entendimento das etimologias representativas que permeiam a visualidade contemporânea.

## Referências

ARTE Moderna. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo355/arte-moderna>>. Acesso em: 8 de abr. 2015. Verbete da Enciclopédia.

ARTE Pop. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2014. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo367/arte-pop>>. Acesso em: 12 de nov. 2014. Verbete da Enciclopédia.

BRAUNE, Fernando. **O Surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

CATTANI, Iceia Borsa. Procedimentos do Surrealismo nas artes visuais. In: PONGE, Robert (Org.). **O Surrealismo**. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1991. p. 111-129.

DALÍ, Salvador. **A persistência da Memória**. 1931. Imagem disponível em THE COLLECTION, MoMA. Disponível em: <[http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=79018](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79018)>. Acesso em: 26 de jan. 2015.

FABRIS, Annateresa. O Surrealismo Pictórico: A Alquimia da Imagem. In: GUINSBURG, J.; LEIRNER, Sheila (Org.). **O Surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 475-519.

FELICI, Javier Marzal. **Propuesta de Modelo de Análisis de la Imagen Fotográfica**. Universidade Jaime I. Disponível em: <<http://www.analisisfotografia.uji.es/>>. Acesso em: 20 de

out. 2014.

GARCIA, Ma. Sueli. O Surrealismo e a Moda. **Revista Belas Artes**, São Paulo, v. 3, p.1-11, 2010. Disponível em: <<http://www.belasartes.br/revistabelasartes/?edicao=3>>. Acesso em: 10 de out. 2014

LEIRNER, Sheila. Existe uma Fotografia Surrealista? In: GUINSBURG, J.; LEIRNER, Sheila (Org.). **O Surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 613-623.

MARRA, Claudio. **Nas sombras de um sonho: história e linguagens da fotografia de moda**. São Paulo: Senac, 2008.

MUIR, Robin. Paradise Regained. In: WALKER, Tim. **PICTURES**. [s. L.]: Teneues, 2008. p. 8-11.

\_\_\_\_\_. Biography. In: WALKER, Tim. **PICTURES**. [s. L.]: Teneues, 2008. p. 360-360.

\_\_\_\_\_. Introduction. In: WALKER, Tim. **Storyteller**. Londres: Thames and Hudson, 2012. p. 17-22.

NAZARIO, Luiz. Quadro Histórico do Surrealismo. In: GUINSBURG, J.; LEIRNER, Sheila (Org.). **O Surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 21-53.

PEREIRA, Maurício Rodrigues. **A fotografia de moda de Tim Walker: uma análise fotográfica à luz das expressões do Surrealismo**. 2014. 108 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social - Habilitação em Publicidade e Propaganda, Departamento de Comunicação, UFRGS, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/110373>>. Acesso em: 08 de abr. 2015.

PICTORIALISMO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Culturas Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3890/pictorialismo>>. Acesso em: 08 de abr. 2015. Verbete da Enciclopédia.

PONGE, Robert. Mais Luz! In: PONGE, Robert (Org.). **O Surrealismo**. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1991. p. 15-31.

SCHUSTER, Jean. Surrealismo e liberdade. In: PONGE, Robert (Org.). **O Surrealismo**. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1991. p. 31-39.

WALKER, Tim. **Storyteller**. Londres: Thames and Hudson, 2012.

\_\_\_\_\_. **PICTURES**. [s.l]: Teneues, 2008.

\_\_\_\_\_. **Biography**. 2014. Disponível em: <<http://www.timwalkerphotography.com/biography>>. Acesso em: 25 de out. 2014.