

No Ateliê de Linda Fregni Nagler

In Linda Fregni Nagler's Studio

Nello studio di Linda Fregni Nagler

Monique Burigo Marin

Universidade do Estado de Santa Catarina

E-mail: moniqueburigomarin@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1890-8466>

RESUMO

Linda explora sua prática artística diversificada, incluindo o projeto *The Hidden Mother*, e outros trabalhos. O objetivo central é examinar como suas obras refletem aspectos técnicos e filosóficos da fotografia. A artista detalha o processo de criação e curadoria para a Bienal de Veneza, a colaboração com Cindy Sherman e as experiências com conservação de imagens. Linda discute seu interesse por práticas fotográficas e experimentais, e destaca a importância de tornar trabalhos pessoais universais e a necessidade de balancear a percepção visual com a narrativa técnica.

Palavras-chave: *fotografia; história da fotografia; práticas experimentais em fotografia; narrativa visual.*

ABSTRACT

Linda explores her diverse artistic practice, including the project *The Hidden Mother* and other works. The central objective is to examine how her works reflect technical and philosophical aspects of photography. The artist details the creation and curation process for the Venice Biennale, the collaboration with Cindy Sherman, and experiences with image conservation. Linda discusses her interest in photographic and experimental practices, emphasizing the importance of making personal works universal and the need to balance visual perception with technical narrative.

Keywords: *photography; history of photography; experimental practices in photography; visual narrative.*

RIASSUNTO

Linda esplora la sua pratica artistica diversificata, incluso il progetto *The Hidden Mother* e altri lavori. L'obiettivo principale è esaminare come le sue opere riflettano aspetti tecnici e filosofici della fotografia. L'artista dettaglia il processo di creazione e curatela per la Biennale di Venezia, la collaborazione con Cindy Sherman e le esperienze con la conservazione delle immagini. Linda discute il suo interesse per pratiche fotografiche ed esperimentali e sottolinea l'importanza di rendere universali i lavori personali e la necessità di bilanciare la percezione visiva con la narrativa tecnica.

Parole chiave: *fotografia; storia della fotografia; pratiche sperimentali in fotografia; narrazione visiva.*

Data de submissão: 07/10/2024
Data de aprovação: 09/01/2025

Introdução

Linda Fregni Nagler é uma artista que trabalha principalmente com a fotografia (Fig. 1). Nasceu em Estocolmo e vive em Milão, onde se formou em 2000 na Academia de Belas Artes de Brera.



Figura 1. Linda em seu estúdio, 2024. Foto da autora.

Marin, Monique Burigo. No Ateliê de Linda Fregni Nagler.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.55183> >

O seu trabalho é uma investigação sobre as origens do olhar moderno e centra-se no meio fotográfico e na sua história, através de uma prática que entrelaça as características do trabalho da artista, da estudiosa e da colecionadora. O seu ateliê é, antes mesmo de ser um local de produção, um local de recepção onde, após um processo de seleção e recolha meticulosa, as fotografias se reúnem para serem retrabalhadas e reativadas, para assim assumirem novos significados.

Expôs em inúmeras exposições individuais e coletivas, incluindo a 55ª Bienal de Veneza, Il Palazzo Enciclopedico, em 2013, com curadoria de Massimiliano Gioni; em instituições italianas (Galeria Nacional de Arte Moderna de Roma, MAXXI Roma, Fondazione Olivetti Roma, Triennale de Milão, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo Turin) e no exterior (Moderna Museet Stockholm, Centre National d'Art Contemporain de Grenoble, Columbia University, Nouveau Musée National de Munique, Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, Museum für Kunst und Gewerbe de Hamburgo).

A par da sua produção artística, tem cultivado uma prática de investigação histórica que a levou a desenvolver, de 2012 a 2017, um projeto sobre o pioneiro da fotografia Hercule Florence e, consequentemente, a ser curadora, em conjunto com Cristiano Raimondi, da exposição "Hercule Florence, Le Nouveau Robinson" no Nouveau Musée National de Mônaco.

Em 2007 recebeu o Prêmio Nova York do Ministério das Relações Exteriores e da Universidade de Columbia. Em 2008 participou da residência da Fundação Dena em Paris, em 2014 fez residência no Iaspis (Programa Internacional para Artistas Visuais do Swedish Arts Grants Committee) em Estocolmo e, em 2016, ganhou o Prémio ACACIA.

Linda Fregni Nagler leciona Fotografia na Academia Carrara de Belas Artes de Bérgamo e Fotografia: Teoria e Técnica na Universidade IULM, em Milão. Suas áreas de interesse vão da teoria à materialidade da imagem fotográfica, da história da fotografia ao estudo das convenções iconográficas e dos clichés visuais, da imagem anônima e vernácula à apropriação como prática artística contemporânea.

Os interesses de Linda se entrelaçam aos meus. Antes mesmo de sair do Brasil para meu período de doutorado em Bologna, na Itália, havia descoberto seu trabalho *The Hidden Mother*, ao qual cheguei pesquisando artistas que trabalham com arquivos de fotografias, uma vez que estou pesquisando os arquivos da minha própria família.

Também me despertou especial curiosidade a pesquisa que desenvolveu sobre Hercule Florence, pioneiro da fotografia que viveu a maior parte de sua vida no Brasil e, apesar disso, ainda é tão pouco conhecido por nós.

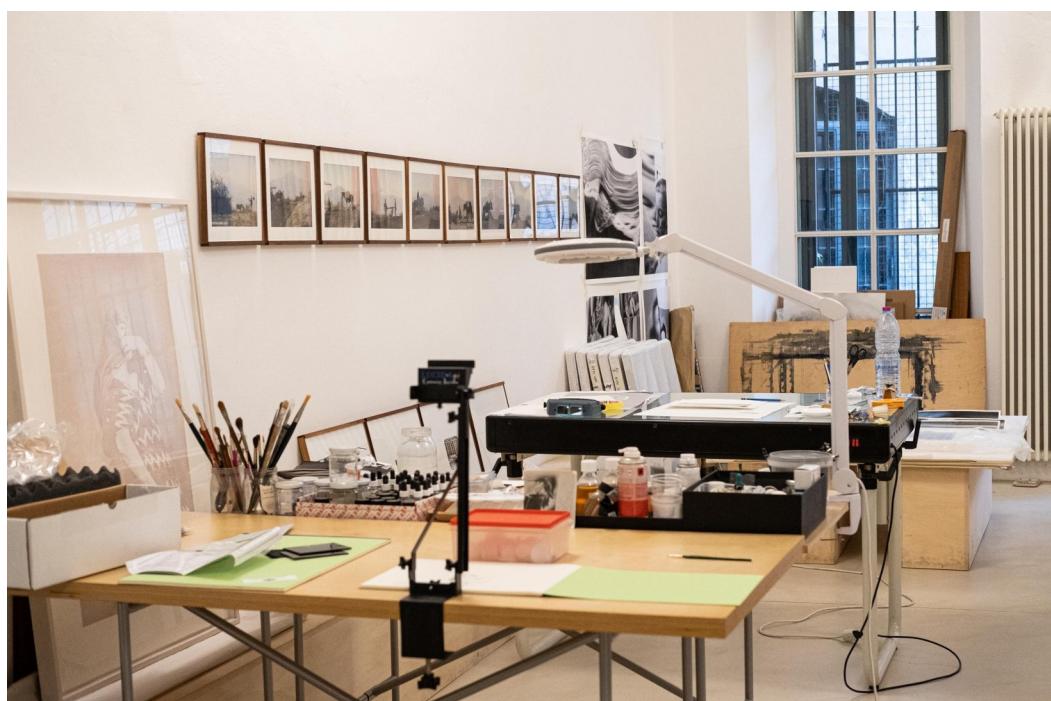


Figura 2. Estúdio de Linda, 2024. Foto da autora.

No ateliê

17.01.2024

Linda me recebe em seu estúdio (Fig. 2), em Milão, com chá verde servido em duas xícaras-piscinas. Descubro, naquele instante, que ela sabe um pouco de português (tanto quanto eu sei de italiano), que generosamente sugere que sigamos com o português como eixo da conversa. Assim, entre português, italiano, espanhol e inglês, mergulhamos juntas.

Marin, Monique Burigo. No Ateliê de Linda Fregni Nagler.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.55183> >

Pesquisadora: Eu percebo no seu trabalho uma relação com a infância. Por exemplo, em *The Hidden Mother...*

Linda: É incrível, porque esse tema, não era tão claro, mas recentemente fiz uma exposição em Bologna, "Playgrounds", e um amigo meu, curador de fotografia, me fala "temos que fazer um livro com tua infância... infância assustadora". E eu falei pra ele "você sabe que tenho muitos trabalhos que nunca mostrei, sobre este tema?", e então eu mostrei pra ele, por e-mail, e ele falou "temos que fazer um livro... infância assustadora". Então, é algo que está... Como que, agora, conecto pontos.

Pesquisadora: Às vezes o nosso trabalho vai nos mostrando coisas que não eram conscientes... É interessante. Mas você foi uma criança interessada por arte?

Linda: Hmmnn... Sim. Quer dizer, meu pai era médico cirurgião, mas ele tinha uma grande paixão por arte, pintura, ele me levava em exposições. E minha mãe fazia desenho gráfico, então ela me estimulava a desenhar. Foi no liceu [escola secundária], na adolescência, que eu comecei a me interessar muito mais por arte.

Pesquisadora: E você começou através da pintura?

Linda: Sim, é que na Itália não existe faculdade de fotografia realmente. Então, eu era inscrita na faculdade de pintura, na Academia de Belas Artes, e comecei a fotografar pra ter modelos pra fazer quadros. Mas os modelos eram melhores que os quadros.

Pesquisadora: Que interessante! E você nasceu na Suécia, né? Mas veio pra cá ainda na infância?

Linda: Sim, com dois anos. Minha mãe era sueca. Longa história, porque minha mãe nasceu na Áustria, em [19]37, em uma família judaica... e em [19]38 a Áustria foi anexada à Alemanha, então a família escapou para a Suécia, que era um país neutro. Minha mãe tinha um ano quando chegou à Suécia. Então ela falava alemão com a família, mas cresceu na Suécia. Ou seja, é sueca, mas com elementos hebraicos e língua alemã.

Pesquisadora: Que interessante, tem uma história de migrações então... Que até relaciono com seu trabalho sobre o Japão [*Yama no Shashin*] (figs. 3 e 4), talvez seu interesse por outros...



Figura 3. Foto do livro *Yama no Shashin*. Disponível em: <https://www.humboldtbooks.com/it/book/yama-no-shashin>. Acesso em: 2 set. 2024.

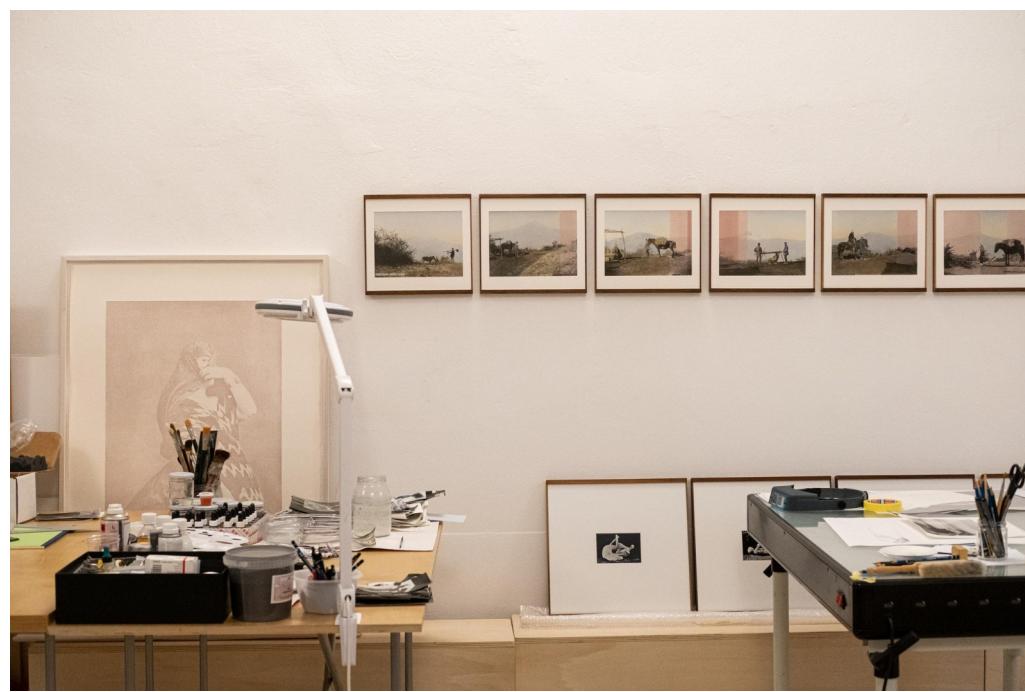


Figura 4. Estúdio de Linda, quadros com fotografias de *Yama no Shashin*, 2024. Foto da autora.

Marin, Monique Burigo. No Ateliê de Linda Fregni Nagler.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.55183> >

Linda: Pode ser, pode ser. É que eu, pessoalmente, não vivi as migrações. Eu era muito criança, pequenina. Mas minha mãe mudou bastante de cidades, por toda a sua vida, então... Também, quando ela fala, em italiano, tem um sotaque, mas ninguém reconhece de que lugar.

Pesquisadora: E você acha que a Itália é um lugar receptivo aos artistas?

Linda: Eu acho que é muito receptivo à população, à gente, aos artistas... Mas não tem sistema público. Não tem. Outros países europeus como a França, a Alemanha, a Inglaterra... têm sistemas, e fazem sistema. Então protegem os artistas, ajudam à prática e a quem tem necessidades de ter uma galeria privada para ganhar dinheiro e continuar a fazer sua prática e viver. Então, aqui na Itália, os artistas ensinam. Mas esse trabalho é tanto trabalho! Então eu, por exemplo, ensino dois dias na semana, oito horas, e isso é muito, porque são dezesseis horas que precisam estar preparadas. Então, nas quartas-feiras eu começo a preparar as classes da semana seguinte e, assim, o tempo que posso dedicar à minha prática é sempre menor. Na Suécia e Escandinávia em geral tem essas bolsas, que o estado sueco investe em você como artista e tu se mostras de fazer uma carreira, não *top*, mas média, o estado vai investir mais e mais e mais. Sem a necessidade de fazer outro trabalho para viver. Mas é claro, são países gigantes com pouca população e com pouca representação cultural, então lá é possível. Cá, muita gente, muitos artistas, poucos museus que compram e, se compram, compram estrangeiros. É uma loucura.

Pesquisadora: Interessante, porque quando vim pra cá, acho que eu tinha uma visão diferente de como seria a Itália em relação aos artistas. Acho que principalmente porque a gente conhece muito dos artistas italianos, mas acho que a arte contemporânea acaba tendo outro tipo de tratamento. Inclusive ia perguntar sobre isso, porque no Brasil também é muito semelhante isso de artistas darem aulas e terem outros trabalhos paralelos para manter o trabalho como artistas.

Linda: Isso é o mesmo na Itália. Tem dois ou três exemplos de artistas com carreiras internacionais. Mas para os outros... é duro.

Pesquisadora: Posso imaginar... É como no Brasil... Bom, você utiliza técnicas manuais, analógicas, digitais... E o quanto a técnica é importante para o seu trabalho?

Linda: A técnica é geralmente uma investigação. Por exemplo, no trabalho que fiz sobre o Japão [*Yama no Shashin*], investiguei essa prática de colorizar as fotos. Foi uma prática que claramente não corresponde de maneira... como se diz? Como um espelho...

Pesquisadora: Como um espelho...

Linda: Como um espelho a técnica japonesa da época... Mas eu tentei encontrar uma maneira de colorizar que fosse mais similar ao processo que faziam na época, formalmente... Não para enganar meu público. Como se "ah! não sei se é contemporâneo ou da época". Eu gostava da ideia de que uma técnica fosse transferida na contemporaneidade. É um processo investigativo que dá resultados formais novos. E cada vez que experimento uma técnica diferente, talvez posso trabalhar eu, pessoalmente, como nesse caso, e outras vezes como em *Etching (incisione)*, tive que trabalhar com um técnico. São sempre maneiras de investigar uma época, de experimentar produzir algo com esse processo que seja contemporâneo, que seja mais ambíguo... Como posso dizer? Que tenha uma relação com o hoje.

Pesquisadora: E, então, como surge o processo? Em *Hidden Mother*, por exemplo, li que você encontrou as fotos no eBay e então foi fazendo uma busca, e aumentando esta coleção. Então, você diria que a técnica vem para contar uma história, uma narrativa?

Linda: Não, é algo mais... No caso de *Hidden Mother*, não há técnica, são originais que são expostos. No início eu estava buscando uma maneira de traduzir essas imagens formalmente em outras... Em *gelatin silver prints*, em *platinum paladiun prints*... Mas, no final, me dei conta de que tinha uma massa crítica e que essa massa crítica significa algo. É o sentido da imagem, mas multiplicada mil vezes, que significa uma maneira coletiva de se representar de uma população. Então, senti que não tinha que fazer nada. Tinha que coletar, classificar, ordenar, agrupar, dar ao grupo uma chave de visão. Então, pequenos grupos, pequenas linhas, nessa vitrine... Para que o público não se confundisse. Uma massa, mas, você sabe... Essas coberturas, que chamamos burcas, mas que não têm nada a ver com burcas, por exemplo, uma linha de 10 burcas, com padrão escocês. Algo estúpido, mas reconhecível visualmente, que pode ajudar na leitura de uma massa de imagens,

já que são muitas, 997. Então, nesse caso, não era um problema técnico. Acho que é sempre um problema de tradução. Qual é a tradução correta dessa imagem? Essa imagem requer uma tradução? Ou não?

Pesquisadora: Então, os projetos pedem algo e você segue esse fluxo?

Linda: Sim, porque trabalho muitos anos em um projeto. Os melhores projetos duram anos. Então, não é algo que digo "ok, boa ideia!". Não, eu experimento, coloco de lado, digo "não, não vai sair nada de interessante", talvez depois de meses... Mas vamos ver... Talvez tenha algo de interessante. Então, são coisas que duram muito. Um amigo curador me falou uma vez "Linda, eu espero que tenhas a possibilidade de trabalhar em outro projeto tanto tempo quanto trabalhou em *Hidden Mother*", isso foi um pouco aterrorizante porque você sabe que não vai ter essa possibilidade.

Pesquisadora: Parece, inclusive, que você juntou as suas habilidades de pesquisadora e artista, porque acho que talvez isso seja o que te faça aprofundar tanto nos seus projetos, que é uma característica sua, não?

Linda: Sim. Mas, mais que habilidade de pesquisadora, é uma qualidade do espírito de fazer isso. Buscar. Buscar. Buscar. É muito da natureza da pessoa. Com Hércules, por exemplo, muita gente me falou "Uau, você pôde entrar no arquivo de Leila, como foi possível?". Porque eu, por 5 anos, trabalhei com ela, falando, conquistando a confiança dela, sabe? Os curadores, por exemplo, não vão fazer isso, porque eles têm um projeto, um *timing*... Os artistas têm que perder tempo, isso é muito importante.

Pesquisadora: E como você chegou ao Hércules Florence? Como o descobriu?

Linda: Foi uma coincidência, porque eu estava convidada no museu nacional de Mônaco, em uma exposição muito boa que se chamava *Le silence Une fiction* (O Silêncio, Uma Ficção), curada pelo meu amigo Simone Menegoi, que mora em Bologna, e que é agora o diretor da *Fiera di Bologna*, uma pessoa muito fina, intelectual. Ele me convidou com um trabalho que é uma performance, uma projeção dupla de lanternas mágicas. Depois, se quiser, te mostro um vídeo. Então, eu fiquei muitos dias no museu para fazer coisas, sequências... E, nesse tempo, falei bastante com o curador

e com a diretora e eles compreenderam minha paixão pela fotografia em sua origem. E, ali, me perguntaram: "você conhece o Hércules Florence?", e eu disse "eu sei que inventou a fotografia no Brasil, mas, não sei". "Ah, mas você conhece? Porque ninguém conhece o Hércules Florence", e eu disse "ok, mas eu não sei muito dele". "Mas você estaria interessada em fazer uma pesquisa? Porque nós estamos interessados, porque ele tinha passaporte de Mônaco". E eles estão interessados em dar uma ênfase mais cultural ao país que é conhecido pelos cassinos e a Fórmula 1. E foi assim que nasceu o projeto. Depois, em casa, fiquei pensando "o que significa isso? Fazer um projeto sobre Hércules Florence? Eu não sei nada dele..." Então, tentei comprar livros. Era 2012, não tinha nenhuma literatura sobre ele em inglês, apenas o livro do Boris Kossoy em português. Eu o encomendei, e quando chegou "não comprehendo nada, não posso ler esse livro!" E, depois, encontrei na internet algo de um ornitólogo francês, da Unicamp, Jacques Vielliard, que tinha publicado um livrinho, pequenininho, que eu queria encomendar, mas era impossível. Então, eu tinha um amigo advogado no Rio de Janeiro e pedi "por favor, Gustavo, me compra esse livro", e ele comprou para mim. E foi o primeiro ponto de comunicação com o Brasil, porque escrevi para a Unicamp, procurando este Jacques Vielliard, e finalmente descobri que havia morrido dois anos antes, mas tinha um estudante de doutorado que continuava seu trabalho, então comecei com ele uma comunicação sobre Hércules, não tanto na fotografia, mas na zoofonia, essa prática de identificar as espécies animais através do som. Então, nasceu assim. Depois, todas as vezes que fui ao Brasil, fui com Cristiano Raimondi, que era o curador interno ao museu de Mônaco, e foi um trabalho enorme, gigante, de digitalização dos materiais, porque não tinha nada reproduzido... Você olhava os manuscritos e eles se desfaziam nas mãos. Então, propus a Leila que nós digitalizássemos mostrando a ela que era importante. Então foram 3876 cliques.

Pesquisadora: Nossa! E foi na hora certa, né? Porque, se estavam se desfazendo, foi na hora certa pra se poder ter um arquivo, né? Inclusive, eu visitei o site e vi que lá consta sempre o seu nome e de Boris Kossoy...

Linda: Sim, mas Boris Kossoy claramente é autoridade.

Pesquisadora: Foi um trabalho prazeroso? Interessante?

Linda: Foi incrível. Prazeroso eu não sei se é a palavra correta. Mas, seguramente, foi uma experiência única e é realmente muito importante pra mim. Eu queria continuar, mas foi muito cansativo, então, nem eu e nem Cristiano tínhamos a força. Por exemplo, essa exposição, *Hercule Florence. Le Nouveau Robinson* [Nouveau Musée National de Monaco, 2017], deveria continuar viajando na França, na Alemanha, mas eu não tinha a força política para fazer isso. E ele também estava destruído, "basta, tenho que fazer uma pausa existencial". Mas ele, Cristiano, agora mora no Brasil.

Pesquisadora: Ah, que interessante! Esse seu convívio com o Brasil te trouxe também uma proximidade com artistas de lá? Tem artistas que te interessam?

Linda: Muitíssimos. Dos artistas que conheci, através de Cristiano, me tornei amiga de muitos. E muitos fazem uma prática que eu adoro: a Letícia Ramos¹, Lúcia Koch², Daniel Steegman Mangrané³. Foi uma descoberta humana e artística incrível. E, depois, conheci muitos trabalhos sem conhecer o artista, que gosto muito. Por exemplo, artistas que agora levo aos estudantes, como Geraldo de Barros⁴, o trabalho experimental dele na câmara escura é incrível. Agora tenho uma estudante que faz como ele, isso de cortar com bisturi o negativo...

Pesquisadora: Fico feliz em saber.

Linda: Sim, é um país muito interessante, com mesclas culturais. Eu encontrei pessoas que têm necessidade de fazer arte.

Pesquisadora: Isso é algo que Clarice Lispector dizia sobre escrever, que escrever era como respirar. Eu acho que em países como o Brasil, em que o incentivo é tão pouco, só resiste fazendo arte quem tem essa necessidade... Voltando para o *The Hidden Mother*, você considera ele um trabalho feminista?

Linda: Não. Mas eu sei que foi lido assim. Por mim tudo bem. Mas eu considero o *The Hidden Mother* um trabalho sobre a fotografia. Um curador uma vez me falou "A Fotografia é Hidden Mother", no sentido que uma imagem como essa é uma classe inteira de fotografia, você pode falar do *medium* por uma hora somente olhando essas imagens. Da ideia do visível e do invisível contidas e expressas tão claramente na fotografia. Da ideia de mostrar o sujeito, colocar em evidência na câmera um sujeito. E o fato que tem outro elemento que se esconde na foto. Mas, ao final, você não

olha o sujeito exposto, mas o que se esconde. Por um fato cultural, agora você olha assim. Mas, na época, você provavelmente não tinha olhos treinados a olhar imagens, então se aceitava esse compromisso de velamento. Então, esse tema de *The Hidden Mother* contém argumentos muito específicos, mas filosóficos, sobre esse *medium*. No princípio eu me senti um pouco perturbada quando essa leitura feminista saiu. Porque, para mim, era uma outra busca. Mas é muito bom quando um trabalho segue seu próprio caminho, então assim está bom. Não era minha intenção. Mas Cindy Sherman, por todo mundo compreendida... por exemplo, Rosalind Krauss escreveu sobre seu trabalho como um trabalho feminista, e ela tampouco considerava seu trabalho um trabalho feminista. Mas, é claro, representa um mundo de mulheres.

Pesquisadora: Que bom que você tocou nisso! Eu, que trabalho com autorretrato e tudo mais, saber que Cindy Sherman curou seu trabalho... Pra mim é uma grande curiosidade saber como foi essa experiência de parceria com ela, e também como foi na Bienal de Veneza.

Linda: Foi um contato muito pequeno, na verdade. Porque a busca faz o curador principal Massimiliano Gioni, mas quando ele me convidou, falou que teria na Bienal, uma sessão particular que se chamava "Teatro del Corpo", na realidade não saiu esse título, mas eles usavam. E que, essa sessão era curada por Cindy Sherman, então, minhas pernas ficaram bambas... Porque era a minha ruína total. Amo seu trabalho, amo sua maneira de olhar, amo a sua maneira conceitual de trabalhar com fotografia, mas ao mesmo tempo é extremamente visual, com muitos níveis de leituras possíveis. Adoro o trabalho dela. Então, quando me falaram disso, foi "oh, meu Deus". Mas, aparentemente, foi o Massimiliano que mostrou a ela o meu trabalho e ela "ah! vamos colocar nessa sessão". Depois, quando tudo já estava pronto na exposição, mas ainda era fechada a Bienal, eu estava caminhando e vi essa pequena mulher, ruiva, com um sapato muito estranho e, pensei, "quem é essa?", e era ela! Então, olhamos todas as *Hidden Mothers* juntas, por muito tempo, foi uma conversa sobre as *Hidden Mothers*, exclusivamente. E ela me falou "você tem que fazer um livro", e eu respondi que sim, que esperava fazer um livro. E ela disse "quando você fizer, mande pra mim", e eu respeitei, e mandei esse livro para a sua galeria em New York, e ela me respondeu num e-mail muito lindo. Mas, lamentavelmente, não tivemos um contato mais pessoal. Ela é muito tímida, aparentemente. Mas foi uma grande satisfação.

Pesquisadora: Parece uma experiência emocionante!

Linda: Sim. A Bienal, em geral, é uma experiência muito emocionante. E eu tive muita sorte. Uma sorte muito grande porque como meu trabalho necessitava muitos dias de preparação para a construção da vitrine (figs. 5 e 6) e a classificação das imagens que estavam todas preparadas. Vou te mostrar... Então, trabalhei muitos e muitos dias.



Figura 5. Vitrine de *The Hidden Mothers*, na Bienal de Veneza, Giovanna Silva, 2013. Disponível em: <https://www.snaporazverein.com/project/the-hidden-mothers/>. Acesso em: 2 set. 2024.



Figura 6. Detalhe da vitrine de *The Hidden Mothers*, na Bienal de Veneza, Giovanna Silva, 2013. Disponível em: <https://www.snaporazverein.com/project/the-hidden-mothers/>. Acesso em: 2 set. 2024.

Pesquisadora: É uma experiência que me deixa particularmente curiosa, porque acredito que a Bienal de Veneza é um sonho para muitos artistas, não sei se também era um sonho seu...

Linda: Sim, sim, claramente é um sonho!

Pesquisadora: Inclusive, se você tiver alguma dica ou conselho para quem deseja chegar lá...

Linda: Para chegar a fazer uma Bienal? Não tenho. Porque você precisa saber a forma de mostrar o seu trabalho no momento certo. Mas no meu caso, ainda não sei como chegou o rumor. Porque esse trabalho eu nunca havia exposto em lugar nenhum. Mas a assistente do Massimiliano, Roberta Tenconi, que agora é curadora no [Pirelli] *Hangar Bicocca*, escreveu um e-mail para a minha galeria, pedindo o meu portfólio.

Pesquisadora: Qual é a galeria?

Linda: Monica de Cardenas⁵. Então me colocaram em contato direto com ela e ela me escreveu "me falaram da tua pesquisa, blablabla", mas eu não queria mandar em PDF, eu queria...

Pesquisadora: A materialidade?

Linda: Exatamente. Então, eu escrevi isso, foi um risco, podia ser algo... Mas ela veio à minha casa e eu tinha todas essas caixas e eu comecei a pegar as caixas e tirar as imagens de dentro delas. No final, a mesa estava cheia de *Hidden Mothers*, e ela, muito fria, de repente me disse "estou arrepiada". Então, me falou "agora você deve preparar um PDF porque o Massimiliano está nos Estados Unidos". Então, eu tirei todos os móveis da minha sala e coloquei papel branco no fundo e fiz uma foto... E essa foi a foto que eu mandei como capa para o Massimiliano, e depois fiz com mais detalhes um PDF de apresentação. Esse foi um momento muito importante pra mim, a *Fabíola* de Francis Alÿs⁶. Foi o momento em que entendi que poderia apresentar o trabalho sem traduzir, no original. Então, quando falo do meu trabalho, falo muito dessa coleção, porque há muitas conexões entre elas.

Linda: Eu mesma fotografei uma *Hidden Mother* para entender a dinâmica dessa fotografia. E foi muito interessante, muito revelador. Vieram o pai, a mãe e a criancinha. A mãe se sentou e se cobriu e a primeira coisa que o pai falou foi pra ela não deixar a criança se virar (e vê-la coberta pelo pano),

pois ele teria medo. E eu também estava coberta por um pano. Então a criança tinha uma pessoa atrás dela coberta por um pano, e eu na frente, também coberta por um pano, então se necessitava de uma terceira pessoa para chamar sua atenção, no caso, o pai. Então, ficou claro que era necessário um triângulo de adultos para fotografar a criança desta maneira. E foi algo muito interessante para mim, para compreender o processo antropológico da época. Muito provavelmente a mãe estaria na posição em que estava o pai, eu imagino. Por isso eu te digo que não entendo este trabalho como feminista. Porque, para mim, o dado técnico é muito prevalente. Essa fotografia é fruto de um problema técnico.

Pesquisadora: E essas fotos você fez onde? Eram pessoas conhecidas suas?

Linda: Na minha casa. Eram amigos. Curadores, que por coincidência agora moram na porta ao lado. Entendo, vejo todos os dias a criança que eu fotografei.

Pesquisadora: Achei muito interessante, porque eu ia mesmo perguntar se você tinha tido essa experiência, mas não imaginava que sim. E você chegou também a expor essa fotografia?

Linda: Sim, sim. Estava dentro da vitrine da Bienal, como fotografia 6x6cm, impressa com *gelatin silver print*, mas você podia ver claramente que era algo contemporâneo, mas poucas pessoas percebiam.

Pesquisadora: Que interessante! Então você acredita que, na verdade, era o pai que ficava escondido debaixo do pano?

Linda: Talvez. [Me mostra uma foto na parede]. Você pode ver que algumas dimensões, das mãos, por exemplo... Você vê que não são mães. Mas convencionalmente se fala "*Hidden Mothers*".

Pesquisadora: Muito legal saber mais sobre esse trabalho.

(...)

Linda: Assim foi como construí a sequência para a vitrine, inicialmente eu reproduzi todas as imagens em adesivo com um código numérico escrito sobre o adesivo, para que eu pudesse buscar a imagem original depois. E comecei a construir filas com essas imagens, para não arriscar as origi-

nais. E, por uma questão econômica, eu tive que imprimir colocando as dimensões correspondentes. Eu acabei perdendo todas as classificações da separação, e tive que fazer esse processo desde o princípio, com Ilaria [sua assistente], colocando pontinhos coloridos para separar burcas, tecidos, peças de mobiliário, todas as classificações... Então, já eram 9x1,5m e depois fiz uma foto zenital de toda a vitrine, e essa é a foto que eu mandei ao Massimiliano como proposta de exposição, e ele gostou muito. E aqui foi quando eu cheguei à Bienal, essa foi a única coisa que eu vi da minha vitrine. A princípio fiquei bastante decepcionada. Mas eu fiz um projeto da vitrine com Bonack, de Berlim, e depois chegou toda a parte superior e ele trabalhou com sua assistente para construir a vitrine que estava em alumínio, madeira e papel conservativo, e eles produziram todas as sequências com as linhas medidas precisamente. Aqui é o momento em que chegaram as caixas na Bienal, eles estavam construindo o recipiente e aqui estão as imagens. Esse é o registro da bienal que funciona como um museu, é preciso registrar, controlar, tem uns oito ou nove registros, porque é gigante. Eu fiz um contrato em que eu dava para a Bienal todas as minhas *scans* como prova de *condition report* [relatório das condições das obras], e eu afirmava que as fotos chegaram nesse estado. Algumas estragaram, por ficarem expostas seis meses à luz. Fiz uma impressão dos dois lados da vitrine. Eram todas numeradas. Eu havia numerado cem caixas e Ilaria me ajudava de acordo com as numerações. São fotinhos pequenas, mas cada uma tem sua individualidade e sua posição na vitrine. Então, você imagina, se for fazer uma exposição com mil quadros, é um processo gigante, então esse era mais manual, mas igualmente muito longo. E Veneza é uma cidade de água, é um pesadelo, o papel incha. Foi bastante estressante, decidimos fazer um lado primeiro e depois o segundo. E eu tive que chamar uma segunda assistente, porque era um processo muito lento, e trabalhávamos à noite também.

Pesquisadora: E como você decidiu essa ordem das imagens? Foi fazendo essas aproximações pelas classificações?

Linda: Comecei com uma ideia de ordem, e depois você sabe que essa ordem vai se desintegrar. Por causa da natureza do material, que não é todo da mesma dimensão. As cores, os tipos... Essa ordem se transforma em entropia. Então, essa entropia me dava medo, me dava uma ideia de caos. Então, comecei a fazer pequenos grupos, como te falei antes. São burcas... burcas escocesas... tipos de vestiários... várias categorias.

Pesquisadora: É uma organização bem... de colecionadora, né?

Linda: Sim, sim. Eu acho que se fosse você que trabalhasse com esse material, seria algo muito diferente. Tem a personalidade de cada um. E depois vem o momento de fechamento, que foi um momento terrível, porque são três vidros de três metros, muito pesados, então, foi muito... Se eles quebrassem poderiam matar alguém, cortar uma veia... Então era necessária muita atenção...

Linda: Esse daguerreótipo eu encontrei em Nova York em um mercado, estava com essa máscara, e eu vi o filho, assim no centro, e imaginei que tinha alguém escondido. E sem saber de nada sobre a conservação do daguerreótipo eu comprei esta por 30 dólares, algo assim, e eu cheguei em casa e abri com um garfo. E estava lá, esta mãe estupenda, maravilhosa. Tem uma definição incrível. Eu estava completamente apaixonada por essa imagem, mas eu não sabia que eu tinha arriscado destruí-la completamente. Porque não se pode deixar exposto à luz e ao ar.

Pesquisadora: E como você faz para conservar esse trabalho hoje?

Linda: Foi comprado pelo museu de Mônaco. E isso é muito bom, pois eles fazem todo um trabalho de restauração das imagens. Eu recebi um e-mail muito emocionante da restauradora, que eu conheço porque trabalhou com daguerreótipos de Hércules Florence, ela me escreveu perguntando sobre algumas direções de restauro. E em algumas imagens você não podia ver a mãe, mas agora, depois do restauro, você vê.

Pesquisadora: É interessante, porque fico pensando que talvez se esse trabalho não tivesse sido descoberto, e ganhado toda essa proporção, ele poderia ter desaparecido...

Linda: É claro. E isso depende de um fator numérico. Se você deixa toda a coleção separada, você vê uma imagem, e ela parece simpática, interessante... E tchau. Mas se você tem mil, aí sim fica interessante, porque você dá uma abordagem antropológica. Os historiadores da fotografia não sabiam nada disso. Eu perguntei ao Geoffrey Batchen, o qual eu não conhecia, mas pedi a ele para escrever um texto sobre isso no livro *The Hidden Mother*. Conhecendo seu trabalho, conhecendo sua notoriedade. E ele me respondia “fantástico, o que é isso?”. Ele estava surpreso, pois não conhecia nada. Ao contrário, por exemplo, eu trabalhei com uma pessoa que foi muito importante nesses anos para mim, se chamava Angela Einstein, uma vendedora do eBay, com uma personali-

dade de “personagem doida”, mas ela vendia fotografia vitoriana. Quando perguntei a ela “você conhece *Hidden Mothers?*”, ela disse “é claro”. Então, ela buscou para mim muito material, porque seu marido fazia leilões e ele também conhecia fotografia vitoriana muito bem. Então eles compravam para mim, e eu comprava deles. Foram horas e horas de Skype.

Pesquisadora: De onde eles eram?

Linda: De Maine, United States. E foi uma amizade verdadeira. E quando eu mandei pra ela as fotos da exposição, ela disse “tudo errado, tudo errado, a vitrina tinha que ser escura”, ela não estava contente por nada, mas havia momentos geniais... Por exemplo, eu comprei uma imagem dela e, depois de um mês, ela me escreveu “Linda, eu tenho que ter essa imagem de volta, por favor”. “Eu não posso, Angela, me desculpe, mas eu não posso”. Foi um trabalho psicológico, mas ela conhecia o fenômeno, e os históricos não conheciam.

Pesquisadora: Obrigada por compartilhar tudo isso comigo. Uma última curiosidade minha é se você já fez essa coleta de arquivos nas fotos da sua própria família.

Linda: Hmmnn... Não verdadeiramente. Eu tenho, na verdade, um arquivo... Não é bem um arquivo, mas pode ser que se torne. Porque minha mãe, na juventude, era modelo, então tenho muitas e muitas imagens da mãe que eram de autores, de fotógrafos profissionais, interessantes. E eu gostaria muito de fazer um trabalho sobre ela. Mas eu sou um pouco receosa do *feedback*, “ela faz um trabalho sobre a sua mãe”, sabe? Eu não quero isso, mas algumas fotos são realmente interessantes e tenho que achar uma forma inteligente de fazer isso sem que seja o trabalho sentimental sobre a mãe.

Pesquisadora: Entendo, pois entrevistei mulheres da minha família sobre suas experiências e coleto imagens também. Então entendo o que você está dizendo, pois acho que é um trabalho de pensar que aquilo é nosso, mas com um outro olhar, pode ser de tantas outras pessoas. Mas eu entendo que isso da autobiografia pode ser visto como algo “menor”. Não sei se você vê assim...

Linda: É um problema... Eu falo muito disso com meus estudantes. É difícil fazer de um trabalho tão pessoal, universal. Então, eu aconselho sempre aos meus estudantes que se separem dos seus umbigos por pelo menos 10 anos, depois podem voltar. Mas no início da sua carreira: fora! Espero

que eu não tenha gastado o seu espírito, mas... É claro... Todos os jovens buscam suas raízes. O problema é "como minhas raízes se tornam universais?". É muito importante. Tem muitos trabalhos extremamente pessoais que são universais, como Nan Goldin. Um dia fui com um amigo doutor ver uma exposição dela e ele me disse "por que isso é interessante para mim? Por que isso deve ser interessante para mim?". E essa é uma [boa] pergunta. Mas o seu trabalho é interessante porque representa uma época muito específica, num momento muito dramático, numa cidade muito dramática. É como um pedaço de tempo e espaço. Esse é um jeito de pensar. E, talvez, outro pensamento é que o trabalho que se mostra de um artista é um trabalho de anos. Então, quando uma pessoa é muito jovem, é difícil que tenha um trabalho definitivo. Este pode ser um fator limitante. Mas, o trabalho é o trabalho, o trabalho é trabalhar.

Pesquisadora: Faz sentido. Bom, uma última pergunta então... Sobre essa questão, estamos falando sobre trabalhos que se mostram como autobiográficos, que têm uma relação com a realidade. E, no seu trabalho, você mescla ficção e realidade. Você acha que o público ainda espera que a fotografia mostre uma realidade? No seu trabalho do Japão, por exemplo, você disse que não quis fazer uma pintura para "enganar", como se fosse exatamente assim na época etc. Você acha que as pessoas olham pra fotografia esperando, nesse caso, por exemplo, que ela represente uma fotografia do Japão de uma época específica?

Linda: Eu trabalho sobre a forma, sobre a forma de se mostrar de uma imagem. Se você olha uma imagem como essa, você comprehende. Porque todos temos uma bagagem cultural, visual. Todos temos. Temos de quando nascemos, então, são fotografias que conhecemos em nosso DNA, sabemos. O problema é verbalizar, então eu tento fazer perceber, ao invés de verbalizar. Trabalhando visualmente, você deve trabalhar com percepção, não com verbalização. Dito isto, quando trabalho com estudantes, obrigo a verbalizar, porque é preciso compreender o que você está fazendo. Mas com o público é diferente.

Pesquisadora: Muito obrigada!

Linda: Obrigada a ti!

Considerações finais

A entrevista com Linda é um testemunho profundo e revelador da complexidade e da riqueza do seu trabalho artístico, oferecendo uma visão abrangente de sua prática criativa e de sua abordagem à fotografia. O diálogo revela um compromisso significativo com a exploração dos aspectos técnicos e filosóficos da fotografia, destacando não apenas a estética visual, mas também a camada conceitual que sustenta suas obras.

O projeto *The Hidden Mother* é um exemplo notável de como Linda investiga o passado fotográfico através de uma lente crítica e reflexiva. Ao examinar a prática vitoriana de fotografar pessoas ocultas sob panos, Linda não apenas desvela o aspecto técnico dessas imagens, mas explora o contexto cultural e histórico que as moldou. Além de concluir que, muito provavelmente, não eram apenas mães que se escondiam por baixo dos panos para que as fotos dos bebês fossem realizadas, mas também pais e outras pessoas cuidadoras, algo que pode impactar e alterar a interpretação feminista dessas imagens.

As imagens são de mulheres, visíveis e, ao mesmo tempo, ocultas. À primeira vista, as figuras femininas parecem veladas, especialmente se você observar as imagens uma a uma. Elas são subtraídas do significado das fotografias enquanto ajudam a criá-lo, anuladas para que o foco esteja em outro sujeito (principalmente crianças, posando em frente à câmera com a ajuda invisível de suas mães).

Organizadas em grupos, as imagens revelam – ao menos em parte – o papel das mulheres na sociedade entre os séculos XIX e XX (Nicolao, 2013, tradução da autora).

A entrevista evidencia como Linda usa seu conhecimento para reconstruir e reinterpretar essas fotografias históricas, revelando a importância de considerar o meio fotográfico não apenas como um registro visual, mas como um artefato carregado de significado cultural e técnico. Nesse sentido, seu trabalho como pesquisadora reforça seu interesse na fotografia como meio; ao pesquisar o trabalho de Florence, ela mergulha na origem da fotografia:

Quando, em 2012, o Nouveau Musée National de Monaco (NMNM) me convidou a pesquisar sobre a figura de Hercule Florence, sabia-se muito pouco sobre ele. Nas histórias da fotografia, ele quase nunca aparece. Eu sabia que ele era incluído pelo historiador Geoffrey Batchen entre os vinte e oito “prototógrafos” que, mais ou menos na mesma época, haviam inventado processos para fixar imagens na câmera escura, sem conseguir obter uma imagem permanente. Sabia-se também que Florence havia passado a vida no Brasil, mas tinha passaporte monegasco e,

por esse motivo, o principado queria dedicar-lhe uma exposição, especialmente porque outro descendente de Florence havia revelado a existência de um acervo de obras sobre ele.

Os pouquíssimos textos sobre Florence estavam em português e eram escritos por uma única pessoa, Boris Kossoy, que dedicou quarenta anos de sua vida a convencer os historiadores europeus de que no Brasil havia ocorrido um acontecimento semelhante aos de Niépce, Daguerre, Talbot, que entraram para a história como os inventores da fotografia. No entanto, seus trabalhos não foram traduzidos e, apesar de Kossoy ser um acadêmico reconhecido e seus escritos terem inegável qualidade científica, o nome de Hercule Florence nunca foi levado a sério na Europa (Nagler, 2024, tradução da autora).

A colaboração com Cindy Sherman e a exposição na Bienal de Veneza representam momentos cruciais na carreira de Linda, demonstrando sua capacidade de integrar suas práticas artísticas em contextos de alto prestígio e de receber reconhecimento de figuras influentes na fotografia contemporânea. A descrição detalhada do processo de curadoria e da construção da vitrine na Bienal revela o nível de dedicação e precisão envolvido na apresentação de sua obra. Esse aspecto da prática de Linda ilustra a importância do planejamento meticuloso e da execução técnica na criação de exposições impactantes.

Além do projeto *The Hidden Mother*, Linda também se engaja com práticas fotográficas experimentais e outros projetos que exploram a relação entre fotografia, narrativa e percepção. Ela discute a relevância de tornar trabalhos pessoais universais, enfrentando o desafio de transformar experiências individuais em discursos que ressoem com um público amplo. Nesse sentido, cita Nan Goldin, artista que afirmou que sua fotografia é inseparável de sua vida.

Um dos seus raros auto-retratos é « Nan, depois de ter sido espancada ». Mais tarde apercebeu-se de que o usou para nunca se esquecer e nunca regressar para o homem que lhe bateu. Ao exibi-lo publicamente transformou esse auto-retrato num gesto político (Flores, 2020).

Essa reflexão sobre a universalidade do trabalho artístico destaca a importância de equilibrar a narrativa técnica com a percepção visual, permitindo que as obras transcendam o contexto pessoal e se conectem com experiências universais, como fez Goldin.

Linda enfatiza que, ao abordar questões autobiográficas, é necessário procurar uma forma de tornar as raízes pessoais relevantes em um contexto mais amplo. Sua abordagem oferece uma visão valiosa sobre como artistas podem superar limitações autoimpostas e criar trabalhos que dialoguem com uma audiência global. Suas reflexões também ressaltam a importância de uma

abordagem crítica e contextualizada na produção e na curadoria de exposições, revelando a complexidade do trabalho de tornar a arte acessível e significativa em diferentes contextos culturais e temporais.

A entrevista não apenas ilumina a prática de Linda, mas também oferece *insights* valiosos sobre os desafios e as recompensas de trabalhar com a fotografia como meio de expressão e investigação. Suas experiências e reflexões contribuem para uma compreensão mais profunda da interseção entre técnica, narrativa e percepção na arte fotográfica contemporânea.

REFERÊNCIAS

FLORES, Teresa Mendes. **Fotografia, auto-retrato e autobiografia.** Comunicação Pública, v. 1, n. 2, p. 1-22, 2005. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cp/9123>. Acesso em: 2 set. 2024.

NAGLER, Linda Fregni. L'incredibile Hercule Florence. **Il Post**, Milano, 30 mar. 2024. Disponível em: <https://www.ilpost.it/2024/03/30/fregninagler-lincredibile-hercule-florence/>. Acesso em: 2 set. 2024.

NICOLAO, Federico. The Hidden Mother: Linda Fregni Nagler's research at the Venice Biennale is made up of 997 images of women – hidden by their children, they reveal women's role in society between nineteenth and twentieth centuries. **domus**, Venice, 21 jun. 2013. Disponível em: https://www.domusweb.it/en/art/2013/06/17/the_hidden_mother.html. Acesso em: 2 set. 2024.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

NOTAS

-
- 1 Ver: <https://leticiaramos.art/HOME>. Acesso em: 24 jul. 2025.
 - 2 Ver: <https://www.luciakoch.com/>. Acesso em: 24 jul. 2025.
 - 3 Ver: <https://www.danielsteegmann.info/>. Acesso em: 24 jul. 2025.
 - 4 Ver: <https://www.geraldodebarros.com/main/>. Acesso em: 24 jul. 2025.
 - 5 Ver: <https://monicadecardenas.com/linda-fregni-nagler/>. Acesso em: 24 jul. 2025.
 - 6 Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=wlgMKaYN3j0>. Acesso em: 24 jul. 2025.