

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS

ALESSANDRA BROCHIER HOMEN

POÉTICA DA LUZ: UM RECORTE PARA A FOTOGRAFIA

CRICIÚMA, JUNHO DE 2012

ALESSANDRA BROCHIER HOMEN

POÉTICA DA LUZ: UM RECORTE PARA A FOTOGRAFIA

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Bacharel no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof^a. Ma. Silemar Maria de Medeiros da Silva

CRICIÚMA, JUNHO DE 2012

ALESSANDRA BROCHIER HOMEN

POÉTICA DA LUZ: UM RECORTE PARA A FOTOGRAFIA

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais.

Criciúma, 26 de junho de 2012.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Ma. Silemar Maria de Medeiros da Silva - Mestrado em Educação - (UNESC) -
Orientadora

Prof^a. Ma. Edite Volpato Fernandes - Mestrado em Educação e Cultura - (UDESC)

Prof. Esp. Sérgio Honorato - Especialista em Design - (UFSC)

Dedico este trabalho aos meus pais que sempre me deram força, pela luz que ilumina os meus caminhos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço essa conquista a minha família, que sempre apoiaram e me deu força para nunca desistir dos sonhos, e que disseram que tudo era possível, só era preciso força e determinação. A minha irmã Jéssica pelas ajudas quando necessário, principalmente quando era preciso ir a biblioteca pegar ou entregar livros. Ao meu namorado Wéslllem pela sua compreensão, apoio e amor sempre que precisei.

Também agradeço a Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC e seu time de professores do Curso de Artes Visuais, a professora Aurélia, coordenadora do curso, que sempre esteve ao lado dos alunos para ouvir, criticar e ajudar, à minha orientadora, Silemar, que me ajudou muito nessa caminhada para chegar até o final com aquela sensação de dever cumprido.

“Não adianta vocês virem para uma escola de fotografia e dizer que vocês vão fazer fotografia na escola, vocês vão aprender a técnica. Porque a luz de cada um aqui, vocês estão trazendo desde que vocês eram crianças, um pouquinho da luz da cidade que vocês viveram, da luz dos amigos de vocês, da mãe, do pai, da escola que vocês passaram e um pouquinho daqui. A luz cada um traz consigo, o enquadramento, o enfoque cada um traz consigo...”

Sebastião Salgado

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo refletir sobre a incidência da luz em diferentes tempos e lugares, a partir da representação de imagens, e trazendo junto com elas a poética que surge das representações das obras – na sua relação com a cidade. Esta é uma pesquisa em arte, que se insere na linha de Pesquisa em Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais – UNESC. Trata-se de uma análise bibliográfica que traz para o diálogo autores como: Gombrich (1999), Hallawell (2006), Arlindo Machado (2008), Minayo (2000), Meyer Schapiro (2002), Flusser (2002), Wölfflin (1984), entre outros. Contempla olhares sobre os trabalhos dos artistas: Rembrandt, Monet, Sebastião Salgado e Araquém Alcântara. Evidencia como problema de pesquisa: Partindo da história da representação da luz na arte, analisar de que forma ela contribui na construção poética e estética da criação artística, em específico na linguagem da fotografia. O percurso teórico retorna a história da arte para melhor compreender como alguns artistas tratavam a luz em suas obras, contemplando em específico a pintura e a fotografia. Trata-se de uma experiência de pesquisa que alimentou um processo poético que se materializa na produção artística que se faz como exigência nesse trabalho de conclusão de curso. A relevância dessa pesquisa encontra-se em um processo de descoberta da luz na arte enquanto provoca encontro de olhares pensantes.

Palavras-chave: Luz. Arte. Processo de Criação. Estética. Poética. Fotografia.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Bisão Paleolítico (2.5 milhões a.C. a 10000 a.C.) das Cavernas de Lascaux (França)	115
Figura 2 - Representação da Luz direta	116
Figura 3 - Cristo Curando os Enfermos, 1649. Rembrandt.	118
Figura 4 - Sansão E Dalila, 1628. Rembrandt, Gemäldegalerie, Berlim.....	129
Figura 5 - A Ronda Noturna, 1642. Rembrandt, Rijksmuseum, Amsterdam	20
Figura 6 - Impressão, Sol Nascente, 1872. Monet, Musée Marmottan, Paris	21
Figura 7 - A Pega, 1869. Monet, Musée d'Orsay, Paris	22
Figura 8 - A Catedral de Rouen, 1875 - 1894. Monet, Paris, França	24
Figura 9 - A Catedral de Rouen à noite, 1875 - 1894. Monet, The Pushkin Museum Of Fine Arts, Moscow, Rússia	24
Figura 10 - A Catedral de Rouen sob o Crepúsculo, 1875 - 1894. Monet, Museum Of Fine Arts, Boston, Estados Unidos.....	24
Figura 11 - A Catedral de Rouen, retrato da Torre Albaine, 1875 - 1894. Monet, Museu do Louvre, Paris, França	24
Figura 12 - Etiópia, 1984. Sebastião Salgado.	29
Figura 13 - Etiópia, 1984. Sebastião Salgado.	29
Figura 14 - Etiópia, 1984. Sebastião Salgado.	31
Figura 15 - Goma Zaire, 1994. Sebastião Salgado	31
Figura 16 - Venezuela, 2006. Sebastião Salgado	32
Figura 17 - Sudão, 1993. Sebastião Salgado.....	32
Figura 18 - Ipê Roxo, Pantanal. Araquém Alcântara	34
Figura 19 - Pôr do Sol, Pantanal. Araquém Alcântara.....	35
Figura 20 - Poço Encantado, BA. Araquém Alcântara	35
Figura 21 - Amazônia. Araquém Alcântara.....	36
Figura 22 - Etapa de teste de Luz 1	38
Figura 23 - Etapa de teste de Luz 2	38
Figura 24 - Etapa de teste de Luz 3	38
Figura 25 - Etapa de teste de Luz 4.	39
Figura 26 - Etapa de teste de Luz 5	39
Figura 27 - Etapa de teste de Luz 6	40

Figura 28 - Etapa de teste de Luz 7	41
Figura 29 - Etapa de Desenvolvimento	42
Figura 30 - Etapa Final Exposição da Produção Artística	43

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO / APRESENTAÇÃO	11
1.1 MAPEANDO OS CAPÍTULOS.....	112
1.2 QUESTÕES METODOLÓGICAS DA PESQUISA.....	112
2 HISTÓRIA DA – LUZ NA - ARTE	125
2.1 A LUZ E A ARTE	127
2.2 REMBRANDT E A LUZ	128
2.3 O IMPRESSIONISMO DE MONET	21
3 DIÁLOGO ENTRE POÉTICA E ESTÉTICA.....	26
3.1 A FOTOGRAFIA E A LUZ	27
3.2 A FOTOGRAFIA DE SEBASTIÃO SALGADO.....	30
3.3 ARAQUÉM ALCÂNTARA E SUAS FOTOS.....	33
4 PROCESSO DE CRIAÇÃO	37
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS.....	47
REFERÊNCIAS DE IMAGENS	50

1 INTRODUÇÃO / APRESENTAÇÃO

Desde pequena questões da arte, em específico da linguagem da fotografia estiveram presentes na minha vida. Quando criança, na escola desenhando e pintando, ou sendo fotografada para registrar todos os momentos do crescimento e das travessuras que aprontava; minha mãe estava sempre pronta para eternizar cada coisa que eu fazia. Criar e fotografar: é sobre essas coisas que pretendo escrever enquanto assumo o desafio de desenvolver um trabalho de conclusão de curso.

Alimento esse desafio, a princípio, pelo fato de poder deixar registrado um momento de nossa vida. Uma inspiração cada vez mais forte, a princípio em querer registrar ocasiões com a família, com os amigos, um dia de sol, ou cada sentimento que pudesse evidenciar no momento. Poder criar a partir de lembranças que trazemos na memória, ou dos nossos sonhos, entra em diálogo com o exercício do aprender, um exercício que com o claro e escuro, por exemplo, podíamos criar coisas, fazendo com que a criatividade se alimentasse.

Escolher a arte como área de minha profissão e me envolver com a ideia de um processo de criação com a linguagem fotográfica, foi trazendo como tema a poética da luz. Fotografar é uma das coisas que mais gosto de fazer, e motivo pelo qual optei pelo curso de artes visuais. Aprender sobre esses assuntos me fez querer aprofundar mais sobre isso, e me envolver com cada aspecto da criação para entender a relação de luz e sombra e com isso, vivenciar um processo de criação.

A luz na história da arte passa a se fazer campo de investigação e mostra como ela influencia ou pode influenciar numa criação. Penso que essa pesquisa vai ampliar olhares sobre essa questão, o que me faz ir além do simples gosto e buscar o diálogo com uma teoria que traga a cientificidade necessária para tal desafio. Assumo assim, enquanto problema de investigação: *partindo da história da representação da luz na arte, analisar de que forma ela contribui na construção poética e estética da criação artística, em específico na linguagem da fotografia.*

1.1 MAPEANDO OS CAPÍTULOS

No decorrer dessa pesquisa proponho algumas reflexões a partir da evidência da luz nas artes, na criação de uma obra. Vários autores, tais como: Gombrich (1999), Heinrich Wölfflin (1984), Schapiro (2002), Fayga Ostrower (1996) serão mencionados no transcorrer do texto, e me ajudarão a enriquecer esse estudo sobre a luz. Todos trazendo reflexões sobre luminosidade, o claro e o escuro. Contemplando também artistas como: Rembrandt, Monet, Fayga, Sebastião Salgado e Araquém Alcântara, os quais trarão um pouco da visão de criador contribuindo para o aprimoramento desse trabalho.

Sendo assim, no primeiro capítulo teremos a apresentação do trabalho juntamente com a metodologia aplicada no mesmo. Já partindo para o segundo, nele podemos analisar sobre a luz e o que Rembrandt e Monet acrescentaram nessa história. A pesquisa também traz conceitos de luz não só na pintura, como também na fotografia, com os fotógrafos Sebastião Salgado e Araquém Alcântara. Como ela está sendo usada a partir dos recursos tecnológicos de hoje.

O terceiro capítulo entra na parte mais subjetiva da luz, falando sobre estética e poética, mas sem deixar de mencionar como a luz se encontra na contemporaneidade em específico em relação à fotografia. Este capítulo trará como base os fotógrafos Sebastião Salgado e Araquém Alcântara para refletir sobre a luz na fotografia. Logo depois o quinto capítulo vai falar sobre o processo de criação artística, na perspectiva de uma trajetória poética e estética. E para terminar as considerações finais no quinto capítulo, seguido das referências bibliográficas.

1.2 QUESTÕES METODOLÓGICAS DA PESQUISA

Esse projeto intitulado “A Poética da luz: Um Recorte para a Fotografia” se insere na linha de Pesquisa em Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais. Trata-se de um projeto de pesquisa que tem como problema: *Partindo da história da representação da luz na arte, analisar de que forma ela contribui na construção poética e estética da criação artística, em específico na linguagem da fotografia.*

Com uma lente teórica que cerca a área de artes, traz a trajetória da luz na pintura, com Rembrandt e Monet para depois envolver em específico a linguagem da fotografia, o presente desafio caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa, o que se define aqui, segundo Minayo como sendo:

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes [...] (2000, p. 21).

Faz-se enquanto uma pesquisa aplicada e descritiva, contemplando a pesquisa bibliográfica com contribuições para dar corpo teórico ao projeto na intenção de torná-lo característico de uma escrita acadêmica, exigência desse desafio.

O estudo se desenha também como uma pesquisa em arte, pois contempla um produto, uma produção artística no exercício de me fazer artista aprendiz. Cattani (2002 apud Leite 2008, p. 31) argumenta que “a pesquisa em arte é aquela relacionada à criação das obras, que compreende todos os elementos do fazer, a técnica, a elaboração de formas, a reflexão [...]”.

Ainda falando do que seria a pesquisa em arte, Zamboni (2006 p. 05) afirma que: “Pode-se dizer de uma maneira ampla, que pesquisa em arte é qualquer pesquisa que se desenvolva no campo das artes. Ora, a arte, enquanto área do conhecimento humano abarca um amplo espectro de expressões e manifestações”.

A pesquisa foi realizada no período de março a junho de 2012, em Criciúma. A busca bibliográfica foi focada em trazer para a pesquisa a história da luz na arte, e contemplou artistas como: Monet, Rembrandt, Sebastião e Araquém, pois em seus trabalhos tiveram em algum momento essa preocupação com a luz. Inspirada em princípio nas pinturas para depois contemplar a fotografia, a proposta traz um pouco desse olhar dos artistas para com a luz. Remetendo-me aos dias atuais vou utilizar a câmera fotográfica para retratar, e capturar a luz. Meu objetivo é refletir sobre a incidência da luz em diferentes tempos e lugares, a partir da captação da imagem fotográfica, e trazendo junto com elas a poética que surge das fotos – ou representação das obras – na sua relação com a cidade, mostrando assim uma cidade que muitas vezes não percebemos. Como conta Calvino (1990, p. 65) em seu

livro As cidades invisíveis:

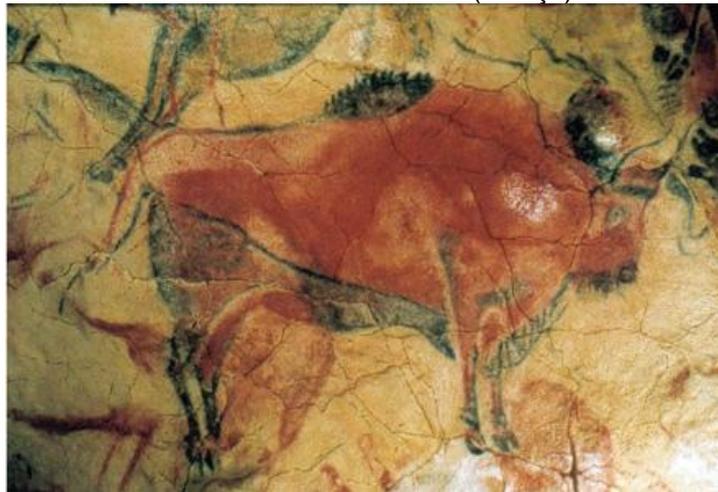
Pode ser que nem a Aglaura que se descreve nem a Aglaura que se vê tenham mudado muito desde então, mas o que era estranho tornou-se habitual, excêntrico o que se considerava a norma, e as virtudes e defeitos distribuídos de maneira diferente.

Depois de algumas experimentações com uma câmera digital, em diferentes períodos do dia, em diferentes lugares, faço opção pelas fotos capturadas no período noturno para mostrar como é possível capturar vários tons de luz na noite da cidade. Serão quinze fotos mostrando as diferenças de luz que surgem com o passar dos carros. A foto possuirá o tamanho 15 x 25, utilizando uma câmera Sony HX100V, e serão expostas na Fundação Cultural nos dias 25 a 28 de junho.

2 A HISTÓRIA DA – LUZ NA – ARTE

No começo da história da arte, nos primórdios dos tempos, na arte primitiva, quem a produzia, aparentemente, não se preocupava com a questão da claridade e obscuridade. Eles não tinham conhecimento sistematizado sobre o sombreamento, o claro e o escuro, a princípio pelo que podemos ver nas produções que resistiram ao tempo, onde a sensibilidade à luz já se fazia presente, como a que encontramos na caverna de Lascaux na representação do bisão (figura 1). Nessa época suas pinturas eram feitas somente com o intuito de proteção contra certos poderes, como diz Gombrich em a história da arte (1999, p. 40) “pinturas e estátuas, em outras palavras, são usadas para realizar trabalhos de magia”.

Figura 1. **Bisão paleolítico (2,5 milhões a.C. a 10000 a.C.)**
das cavernas de Lascaux (França)



Fonte: <http://sobrearteeimagens.blogspot.com.br>.

Embora esse dizer pouco ou nada, vai esclarecendo sobre como algumas dessas pinturas foram realizadas, considerando a escuridão de algumas dessas cavernas, não creio que havia uma inteira negação a questão da luz.

Com o passar do tempo essa questão foi sendo desenvolvida, foram ampliando-se as capacidades técnicas, assim como a própria percepção. A luz, nesse primeiro momento, evidenciada na pintura, passa a ser um objeto de estudo para posteriormente falarmos de fotografia. Com o tempo, a representação da arte foi sendo realizada para que pudesse dar a sensação mais realista possível às obras

que eram pintadas.

Na arte clássica, a luz e a sombra são tão importantes quanto o desenho (em sentido escrito) para a definição da forma. Cada luz tem função de caracterizar a forma em seus detalhes, de articular e de ordenar o conjunto. (WÖLFFLIN, 1984, p. 221).

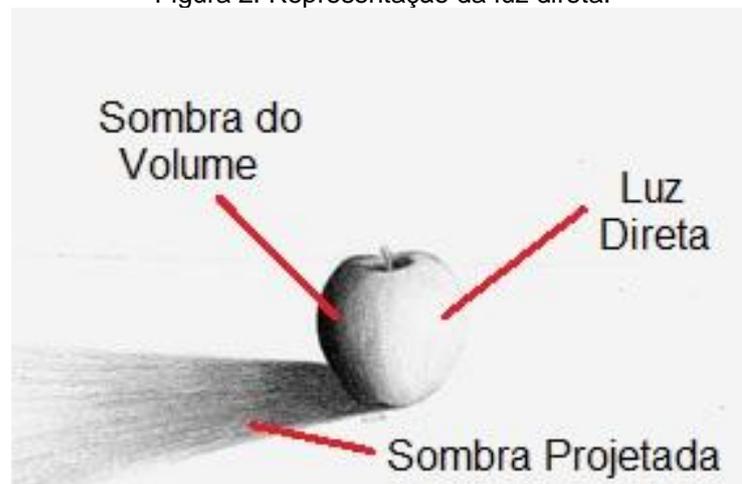
E assim cada vez mais os artistas foram aperfeiçoando a representação da luz, passaram a ter mais suscetibilidade nesse tema e cada vez mais foram conquistando técnicas para tornar suas obras mais próximas a realidade possível. Mas o que é luz?

A presença da luz pode ou não deixar uma obra mais alegre, mais viva ou mais harmoniosas. Muitas vezes é usada para evidenciar uma tragédia, ou um alguém importante na obra.

Essa luz que transforma nossas noites escuras em dias radiantes nada mais é que ondas eletromagnéticas. A luz, emitida de qualquer origem, viaja em ondas de partículas (HALLAWELL, 2006).

Ao olharmos para os objetos, na verdade, o que vemos é a luz refletida nele, e ao vermos o preto, na realidade o que vemos é a ausência dessa luz.

Figura 2. Representação da luz direta.



Fonte: <http://blog.educacaoadventista.org.br>

A figura 2 traz um pouco do que tecnicamente acontece com a luz que vemos em nosso dia a dia. Mostra que o escuro não passa de ausência de luz, pois a sombra do volume é justamente onde a luz não consegue chegar ao objeto. A

sombra projetada vai aos poucos se tornando mais clara, pois quanto mais distante do objeto, mais a luz consegue atingir o fundo. Para Hallawell,

A luz que atinge a esfera é refletida para todos os lados, assim como a luz que atinge outros objetos à sua volta, como as paredes, o chão etc. Essa luz refletida é bem menos intensa do que a luz direta, mas também ilumina os objetos. Portanto, sempre haverá uma luz refletida vindo na direção contrária à luz direta. Esta luz refletida ilumina, parcialmente, o lado em sombra (2006, p. 39).

Devemos pensar que tudo que vemos é originário da luz que reflete nos objetos e nos permite ver essa infinidade de cores que percebemos.

2.1 A LUZ E A ARTE

A luz nas artes tem um importante papel, é como se ela definisse o que é mais importante numa obra, o que o olho do espectador verá primeiro, que chamará a atenção. Um exemplo deste tipo de pintura é uma obra de Rembrandt chamada Cristo Curando os Enfermos de 1649 (Figura 3). A imagem mostra Cristo pregando a seus seguidores em um semicírculo. De seu lado esquerdo, vê-se um rapaz com uma feição incrédula, enquanto uma mulher chega mais perto com uma criança em seus braços. E enquanto pessoas tentam se aproximar de Cristo por uma passagem estreita, à direita estão os doentes ajoelhados. Com traços sucintos Rembrandt caracteriza cada personagem. Consegue-se perceber o silêncio do momento, e que Cristo é todo luz (OSTROWER, 1996).

Figura 3. Rembrandt
Cristo curando os enfermos, 1649



Fonte: <http://picasaweb.google.com/lh/photo/xS3VoJxwRQ5rq-HG7LT34A>

Sendo a luz o componente visual mais importante desta obra, com seu contraste entre o claro e o escuro, ela não evidência a luz natural, pois a luminosidade das pinturas eram feitas justamente para dar mais importância a um momento ou situação do que foi pintado.

O próximo subcapítulo vai falar um pouco mais sobre a luz nas obras de Rembrandt.

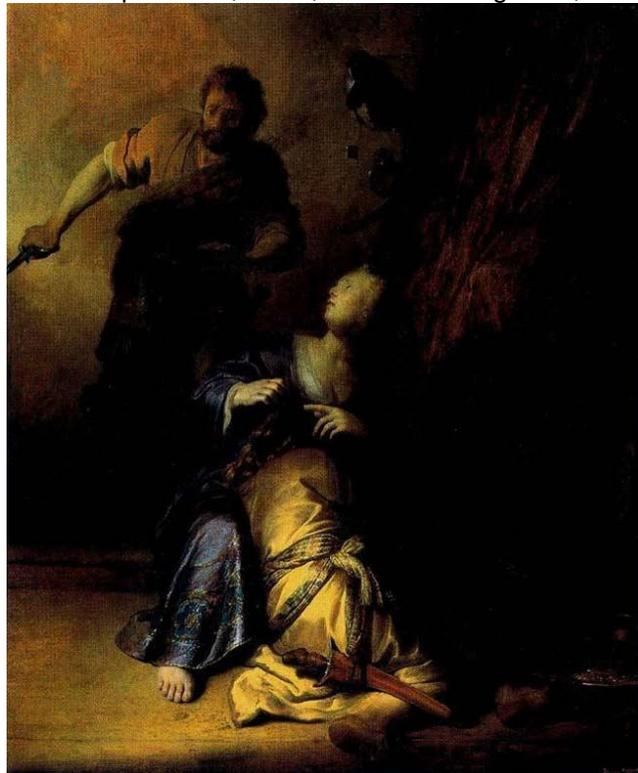
2.2 REMBRANDT E A LUZ

Aluno indireto do alemão Pieter Lastman, Rembrandt começou a ter gosto pela luminosidade e pelos tons que poderia usar para iluminar suas obras. Autor de mais de noventa auto-retratos (MANNERING, 1981).

Rembrandt fazia também pinturas bíblicas e mitológicas. “Mas aprofunda no seu trabalho o conteúdo religioso e desenvolve as possibilidades do claro e escuro: aos poucos abandona algumas das heranças de Lastman e aparece a sua tendência para monocromia.” (MESTRES DA PINTURA: REMBRANDT, 1977, p. 16).

A partir daí Rembrandt começa a mostrar que suas habilidades com os pincéis podem ser variadas. Segue fazendo pinturas do Antigo Testamento, mas aproveita sua agilidade no jogo de luz e sombras para fazer os elementos importantes terem mais vida na obra, chamando mais atenção, “[...] a ênfase do quadro está na emoção” (MESTRES DA PINTURA: REMBRANDT 1977, p. 16). A luz incide sobre Dalila – na figura 4 – para mostrar sua maior significância na pintura, era dessa maneira que eram retratadas as figuras mais importantes da história.

Figura 4. Rembrandt **Sansão e Dalila**, 1628
óleo sobre painel 59,5 x 49,5 cm Gemäldegalerie, Berlim



Fonte: http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/galeria/open_art/835.

Rembrandt, na obra Sansão e Dalila (figura 4), foi inspirado pelo Barroco, com seus contrastes fortes, e maior dramaticidade como Wölfflin (1984, p. “219”) descreve:

O Barroco rejeita esse grau máximo de nitidez. Sua intenção não é a de dizer tudo, quando há detalhes que podem ser adivinhados. Mais ainda: a beleza já não reside na clareza perfeitamente tangível e parecem escapar sempre ao observador.

Rembrandt traz ainda mais forte sua fascinação pelo claro e escuro. Começa a pintar em telas maiores “[...] onde as personagens se integram num espaço irracional e mágico do claro-escuro.” (MESTRES DA PINTURA: REMBRANDT 1977, p. 18). Uma amostra dessa nova fase de Rembrandt é sua obra *A Ronda Noturna* (1642), que pela acumulação de verniz, que ele usava bastante na época, escureceu a obra que se passava durante o dia e não à noite como se pensa quando se vê a pintura. A dramaticidade provocada também pela utilização do claro e do escuro nessa obra parece realçar quem está no poder (figura 5).

Figura 5. Rembrandt **A Ronda Noturna, 1642**
óleo sobre tela 359 x 438 cm Rijksmuseum, Amsterdam



Fonte: http://bussolaliteraria.blogspot.com.br/2009_12_01_archive.html.

Em “A Ronda Noturna”, trata-se da partida da companhia do capitão Cocq, para a recepção da Rainha Maria de Medici, da França (MESTRES DA PINTURA: REMBRANDT, 1977). Rembrandt sabia utilizar muito bem o claro-escuro e nesta obra ele usa efeitos de luminosidade, deixando mais em evidência, ou seja, mais iluminado, quem seria mais importante, como no caso do Capitão.

A luz emana da esquerda se observarmos a projeção das sombras, em certos momentos a luz parece nascer do interior das personagens como acontece com a menina de dourado mais a esquerda do quadro. Essa iluminação que recria um ambiente mágico de penumbras, sombras e luzes é o personagem principal

desta obra. Seu jeito de fazer a iluminação criava um aspecto de sonho na obra, uma dramaticidade diferente das demais (MANNERING, 1981).

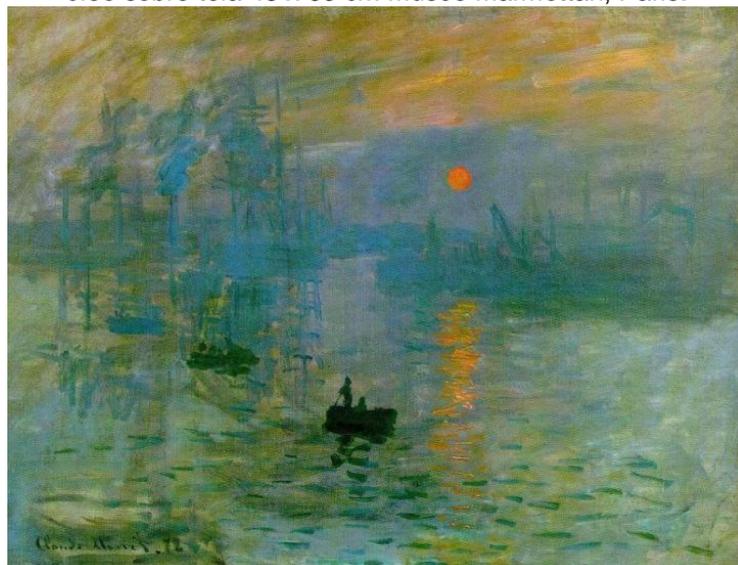
Essa obra, a Ronda Noturna, teve grande contribuição para a evolução do retrato em grupo, entre 1630 e 1640, a resolução de relevo é mais acentuada. Mas Rembrandt com grande ousadia muda para uma projeção ortogonal, de maneira que a superfície seja reinterpretada como a profundidade do espaço. Nesse novo método de iluminação Rembrandt faz com que pareça que o Capitão está vindo ao nosso encontro, como se o espectador fizesse parte da cena, na qual cena e espectador fazem um contato mais direto, pois não há personagens se dirigindo a ele. (MESTRES DA PINTURA: REMBRANDT, 1977).

Outro artista que traz a luz como protagonista é Monet, pela contribuição com relação à sua observação do tempo e iluminação em suas pinturas.

2.3 O IMPRESSIONISMO DE MONET

Ao intitular sua obra de Impressão, sol nascente, Monet atrai a atenção do crítico de arte e dramaturgo Louis Leroy em meados de 1874 (SCHAPIRO, 2002) que o chamou em sua crítica de “impressionista”.

Figura 6. Claude Monet **Impressão, sol nascente, 1872**
óleo sobre tela 48 x 63 cm Musée Marmottan, Paris.



Fonte: <http://salta-letrinhas.blogspot.com.br>.

A ideia de Monet ao utilizar essa palavra “impressão” não foi por acaso, ele queria que a percepção do observador se afluísse. Como diz Schapiro (2002, p. 35):

A palavra impressão em seus títulos era uma tática para ensinar o público a perceber que o método da nova arte se fundamentava na realidade do impreciso e atmosférico da natureza, e que possuía uma objetividade e uma precisão refinada próprias.

Aos poucos os artistas impressionistas foram sendo aceitos na sociedade, no início alguns chegaram a fazer declarações de que “a bruma era considerada um estado desagradável da natureza” (SCHAPIRO, 2002, p. 35). Mas a realidade era que a palavra impressão sendo utilizada era para trazer um questionamento a mais nos trabalhos, fazer com que o observador parasse e tivesse a percepção, ou impressão, do que estava ocorrendo no instante.

Utilizando de pinceladas fortes e cheias de tintas Monet conseguia trazer às suas obras a sutileza da luz num jogo de harmonia entre cores e pinceladas, fazendo com que a luz e a sombra se evidenciassem (figura 7).

Figura 7. Claude Monet **A Pega, 1869**
óleo sobre tela 89 x 130 cm Musée d'Orsay, Paris



Fonte: http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/art/monet2.html

Na obra A Pega (figura 7) a sombra do telhado e a neve são de uma cor muito próxima. O azul do telhado uma cor local constante, é, na natureza, a cor de uma superfície ou corpo, enquanto o azul da sombra tem outra aparência, surgindo

do reflexo do céu e é intensificado pelo contraste do azul alterado pelo amarelo da luz do sol. Esse jogo de azuis alterna com outra sombra na neve, um tom de azul com uma claridade diferente. Existem tipos de azul mais evidenciados, outros tons de azul aparecem ao longe e cobrem as árvores. Esses azuis são contrastados pelas cores quentes da casa. São muito sutis as variações de tons de azul, indo do branco ao azul um pouco mais forte sem fazer com que seja notado. (SCHAPIRO, 2002).

Monet era um pintor que não conseguia mais pintar preso dentro de um atelier de pintura, sua fascinação era pintar ao ar livre e poder ver como a luz do sol modificava certos cenários. E isso fazia com que Monet se interessasse mais pelo exterior que o interior, pois percebia que as mesmas figuras pareciam diferentes a cada período do dia. Algumas de suas obras retratam bem esse seu gosto pela luz do sol durante os vários períodos do dia ou do ano. Certa vez Monet falou para um repórter americano como ele observava a cena que iria pintar: “Simplesmente penso: aqui está um pequeno quadrado de azul, aqui uma figura oblonga¹ rosa, aqui uma risca amarela; agora pinte, exatamente como lhe parecem, a cor e a forma exata, até que lhe forneçam sua própria impressão ingênua da cena” (SCHAPIRO, 2002).

Sobre a Catedral de Rouen, Monet pintou-a em horários diferentes do dia, em diferentes estações do ano e sob condições diversas de luz e clima, são várias pinturas dessa mesma Catedral (figuras 8, 9, 10 e 11).

¹ Oblonga: adj. Alongado; oval; elíptico. Fonte: BUENO, Francisco da Silveira. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Editora FTD S.A.

Figura 8. Monet **A Catedral de Rouen**, 1893-1894.
Óleo sobre tela Museu do Louvre, Paris, França.

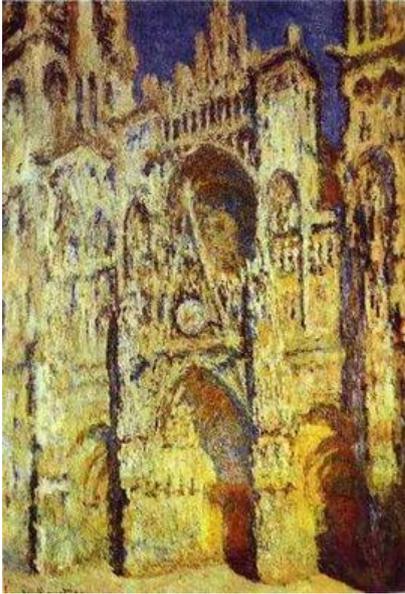


Figura 9. Claude Monet **A Catedral sob o Crepúsculo**, 1893-1894.
Óleo sobre tela. The Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow, Rússia

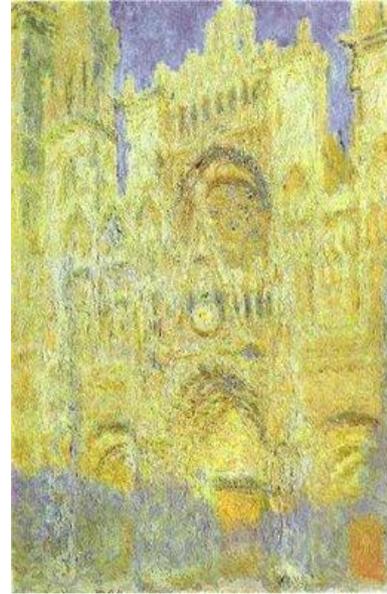
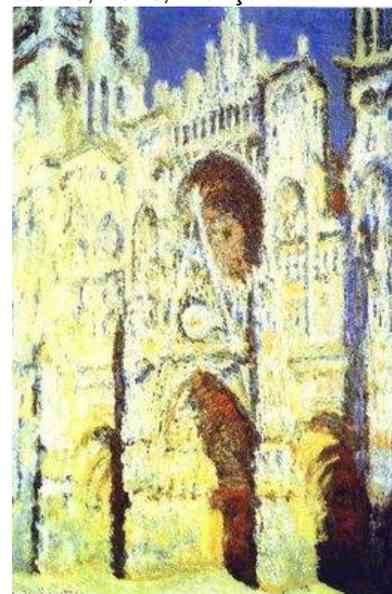


Figura 10. Monet **A Catedral de Rouen de Rouen à noite**, 1893-1894.
Óleo sobre tela. Museum of Fine Arts, do Boston, Estados Unidos.



Figura 11. Monet **A Catedral de Rouen retrato da Torre de Albaine**, 1893-1894. Óleo sobre tela. Museu do Louvre, Paris, França.



Manchas de azul e amarelo, fazem parte da cena representando as sombras e luzes, trazendo um ritmo incerto. Mas a pintura como um todo não apresenta ritmo como um ornamento tradicional, ou como a construção real. Ela oferece um ritmo criado por Monet, das suas combinações e variação de cores e tons (SCHAPIRO, 2002).

3 DIÁLOGO ENTRE POÉTICA E ESTÉTICA

Estética e poética são palavras que originam do grego, estética: *αισθητική* ou *aisthésis* e significa percepção, sensação e poética: *Περὶ ποιητικῆς* ou *poiétikés*, trazendo em seu conceito o sentido (MORA, 1998).

Estética também pode ser considerada a filosofia das belas-artes, ciência que estuda o belo na natureza e na arte. Já a poética é um pouco mais subjetiva, é considerada a arte de fazer versos, teoria de versificação (BUENO, 2007).

Falando do diálogo entre poética e estética, remeto-me a Schapiro, o qual ao fazer uma análise sobre a estética do impressionismo, afirma que: “[...] a estética do impressionismo compreende uma nova atitude, uma nova maneira de ver. Essa nova perspectiva estava subentendida no nome, naquilo que era chamado de ‘impressão’ [...]” (2002, p. 57).

No universo dos impressionistas muitas ocasiões eram retratadas. Os momentos estéticos do dia-a-dia eram inspirações para seus temas. Eram representadas festas, peças, cidade, campo, apresentações. Suas obras chamavam atenção de muitas pessoas. Até mesmo aquelas que diziam não gostar dos impressionistas, mas que acabavam por frequentar os locais que eram retratados pelos artistas (SCHAPIRO, 2002).

Durante certo tempo, a estética servia como referência ao estudo do belo, e beleza era entendida como ideal de perfeição. As criações artísticas eram feitas a partir de medidas e princípios determinados pela sociedade. A vida muda, os padrões de beleza também mudam, mudando assim os princípios da estética. Portanto é errado dizer que estética possui uma definição definitiva, pois seus padrões mudam constantemente (OLIVEIRA, 2006).

Todos somos seres poéticos e estéticos, até porque as coisas “se cansam tanto, que ninguém o pode declarar, os olhos não se fartam de ver, nem os ouvidos de ouvir” (Ecl. 1, 8 apud SANTOS, 2003, p. 31).

A poética por sua vez é toda e qualquer produção artística que inspira um sentimento, com a qual podemos contemplar melhor o real “verdade revelada pelo dito popular: viver é uma arte. Falando de outra forma, a arte é o que nos faz humanamente viver” (SANTOS 2003, p. 33).

E com isso sabemos que poética e estética andam juntas no mesmo caminho, onde nos ajudam, a saber, um pouco mais sobre a arte ou sobre a vida, que realmente é do que falamos o tempo todo. Nessa perspectiva de pensar a arte, falar de arte, faço opção, nesse momento de falar da linguagem da fotografia e sua relação com a luz, sem perder de vista os objetivos dessa investigação, ou seja, ampliar a compreensão sobre de que forma a luz contribui na construção poética e estética de uma produção fotográfica.

3.1 A FOTOGRAFIA E A LUZ

No século XIX a fotografia passa a ter mais força como representação de imagens, pois como já estava mais acessível, às pessoas queriam seu retrato fotografado e não somente pintado. Como dizia Schapiro (2002, p. 173) “[...] as pessoas fotografadas pareciam indivíduos inconfundíveis, enquanto as pinturas de retratos contemporâneas de pessoas da mesma classe eram quase sempre superficiais e inexpressivas”.

As fotos, preto e branco eram a única opção na época do século XIX, portanto precisavam de luz adequada para que os tons de cinza fossem distintos e a imagem aparecesse. Mas a pintura e a fotografia apesar de distintas seguiam alguns padrões, muitas vezes já criados anteriormente pelos pintores, como composição e iluminação. “A fotografia compartilhava várias qualidades com a pintura impressionista: a idéia de retratar a luz e por meio da luz, a confrontação direta com o tema e o processo de exposição rápida e revelação” (SCHAPIRO, 2002 p. 179).

Com a chegada da fotografia colorida e suas tecnologias, essa iluminação pôde ser mais bem evidenciada, pois as cores ficavam vibrantes nas imagens. Como diz Arlindo Machado (2008, p. 11) “[...] Toda arte é feita com os meios do seu tempo [...]”. Com recursos contemporâneos fica possível, ainda, trazer a luz em lugares que a princípio não havia, pois com certos recursos e softwares podemos colocar luz e transformar uma noite escura e assombrosa em uma noite mais clara.

Muitos fizeram disso sua profissão, atuando com mais precisão na hora de fotografar e tendo um cuidado maior a respeito da iluminação. Dondis em seu

livro comenta: “a fotografia é dominada pelo elemento visual em que interatuam o tom e a cor, ainda que dela também participem a forma, a textura e a escala” (1991, p. 215).

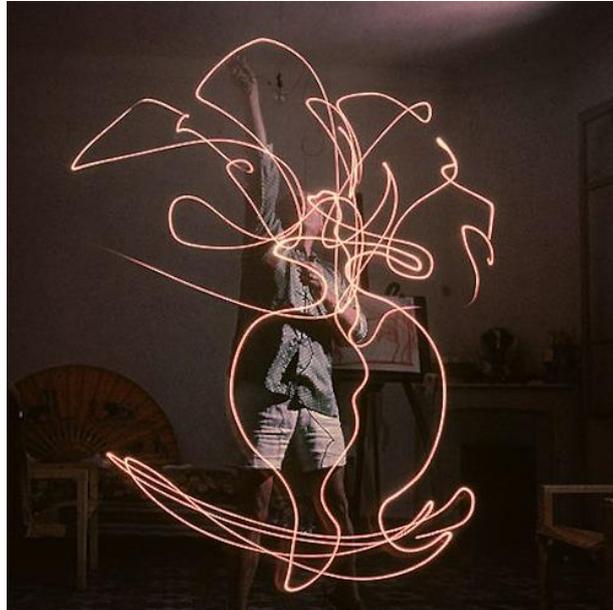
Com a fotografia colorida, feita através do progresso da química, traz a tona, as cores do mundo. Consegue-se capturar a variação de cor conforme a luz incide sobre os objetos. Flusser afirma sobre a fotografia que: “o que vale para as cores, vale igualmente, para todos os elementos da imagem. São, todos, eles conceitos transcodificados que pretendem ser impressões automáticas do mundo lá fora” (2002, p. 40).

Uma técnica diferente na fotografia é a pintura com a luz, chamada light painting, que consiste numa longa exposição de luz diante da câmera. Muitas câmeras fotográficas possuem o recurso de tempo, algumas com 2 segundos ou 10 segundos, isso faz com que a exposição à luz seja maior. Já algumas das semi-profissionais e as profissionais possuem meios mais específicos para aumentar o tempo de exposição da luz diante a câmera. A técnica do light painting faz com que criemos diversas formas utilizando lanternas, leds ou brinquedos com luzes. Isso acontece quando o obturador da câmera fica um tempo maior aberto, fazendo com que a luz permaneça um período maior exposta à câmera. Dessa maneira o sensor digital age como um painel onde estaria sendo pintado pela fonte de luz que se move (WALTER KITUNDU, 2007).

Um artista que se rendeu a magia dos desenhos de luz foi Pablo Picasso, que ao conhecer essa técnica se mostrou muito interessado. Essa relação de Picasso com o light painting se deu através de Gjon Mili, na época (1949) fotógrafo da revista Life, que foi até a casa dele e mostrou a técnica. Picasso começou a fazer seus desenhos com a luz (Figuras 12 e 13), sendo fotografado por Gjon (REVISTA ELETRÔNICA DESGIN²)

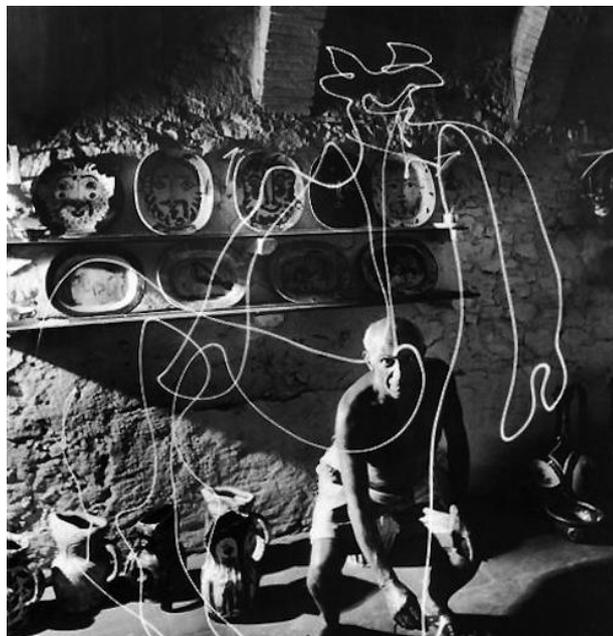
² Revista Eletrônica Design. Disponível em: <http://www.revistadesign.com.br/2/2012/02/29/light-painting-por-picasso/>

Figura 12. Light Painting – Pablo Picasso



Fonte: <http://fotografeumaideia.com.br>

Figura 13. Light Painting – Pablo Picasso



Fonte: <http://fotografeumaideia.com.br>

A luminosidade na fotografia é um elemento importante na hora de

fotografar, tem que estar no balanço correto de branco, juntamente com a quantidade de luz que queremos que a imagem tenha. Isso são coisas que somente as câmeras com a opção de fotografar com modo manual nos permitem; e que revela uma diferença grande na hora da foto. A exemplo de tratar a fotografia enquanto uma linguagem da arte remeto-me aos fotógrafos Sebastião Salgado e Araquém Alcântara para articular um pouco sobre suas trajetórias com suas imagens e sua preocupação com a luz.

3.2 A FOTOGRAFIA DE SEBASTIÃO SALGADO

Sebastião Salgado começa sua carreira não como fotógrafo e sim como economista. Mas sua paixão pela fotografia foi crescendo aos poucos até aquilo que era um passatempo, tornou-se sua profissão. Aos poucos suas fotos foram tomando conta do mundo, e começaram a chamar a atenção pelo conteúdo e pela forma como a luz é trabalhada nas suas obras.

Suas fotos em preto e branco muitas vezes fazem com que nos questionemos sobre a estética da foto. Será que somente as fotos coloridas são belas? Sebastião Salgado nos responde de uma forma bem simples: com suas fotos. Suas imagens nos convidam a entrar em um universo que vai do branco ao preto e que nos envolve de uma maneira na qual a presença ou ausência da cor pouco faz a diferença, ou melhor, a ausência do colorido dá ainda maior força.

Ele costumava dizer que descobriu uma outra forma de se relacionar com as pessoas, que a câmera foi esse passaporte em direção a essas pessoas. (DVD ARTE NA ESCOLA: SEBASTIÃO SALGADO, 2000).

Figura 14. Sebastião Salgado Etiópia, 1984



Fonte: <http://www.archive.worldpressphoto.org>

Esta foto (figura 14) mostra os refugiados da Etiópia, a luminosidade escassa faz com que tenhamos uma imagem de sofrimento da situação, que é realmente o que está acontecendo. A dor e a angústia dessas pessoas ficam evidenciadas nessa fotografia, juntamente da poética que a imagem transmite, trazendo a tona tudo o que Sebastião queria mesmo passar.

Figura 15. Sebastião Salgado Goma Zaire, 1984



Fonte: <http://cafecomdesenho.com>

A foto, apresentada na figura 15, foi registrada no Centro para órfãos do campo de refugiados em Goma Zaire. A iluminação escolhida por Sebastião para retratar as crianças, conseguiu deixar a fotografia mais real, pois realçou seus olhares. Olhares tristes e sofridos, mas que ao mesmo tempo deixam a foto

iluminada por olhos que procuram, apelam, sonham, reclamam pela presença/ausência e que se encontram no olhar do observador.

Figura 16. Sebastião Salgado Tailândia, 1987



Fonte: <http://karirik.tumblr.com/post/4690830866/undr-untitled-photo-by-sebastiao-salgado>

A luz transmitida por essa fotografia (figura 16), e o sorriso de esperança dessas crianças faz com que por um momento seus sofrimentos sejam esquecidos, não por eles e sim por quem observa a imagem e não sabe que por traz de brincadeiras, sorrisos e luzes muitas vezes se escondem o olhar triste e cansado.

Figura 17. Sebastião Salgado Sudão, 1993



Fonte: http://www.pdngallery.com/legends/legends10/gallery01_04.html

Nessa fotografia (figura 17) a luz completa a imagem, ela traz a clareza para que possamos sentir a emoção por ela evocada, o olhar curioso das crianças. A poética da fotografia pode estar aí, nesse olhar curioso e ao mesmo tempo misterioso das crianças observando atentamente ao fotógrafo enquanto ele faz uma foto admirável.

Chico Buarque em sua entrevista ao documentário sobre Sebastião Salgado do Arte na Escola comentou a respeito das fotografias do fotógrafo:

As pessoas às vezes procuram contestar isso, eu faço ele fazer belas imagens, a partir de realidades dramáticas ou trágicas, mas as vezes trágicas mesmo e ele responde a isso muito bem. As pessoas usam os melhores recursos, as melhores técnicas para fotografar coisas belas, e porque vai se dispensar isso para fotografar, o que não é belo acaba sendo belo. Não porque a miséria contenha beleza, mas porque está ali o homem, a condição humana retratada pela lente do Tião Salgado.

Assim Sebastião fotografava, trazendo a estética de uma outra realidade humana, que as vezes é distinta da nossa, mas que com o conjunto da obra: luz, forma, perspectiva e visão ele consegue nos deixar maravilhados com suas imagens. E apesar de ter viajado por vários lugares sempre considerou sua fotografia, uma fotografia cem por cento brasileira, por tê-la levado de herança do Brasil, juntamente com a luz desse país tropical.

São fotos apelativas, de cunho social que nos iluminam a pensar o mundo, sobre as pessoas às quais ele próprio evidencia a luz, enquanto uma beleza estética que revela a necessidade de sermos cada vez mais humanos uns com os outros.

3.3 ARAQUÉM ALCÂNTARA E SUAS FOTOS

A fotografia tem que ser serva da beleza, ela é testemunha, ela ajuda a ver o real, o nu, o cru e o sujo, ajuda a ver, a multiver. Mas ela também obriga a sentir (Carlos Drummond de Andrade)

Trazendo uma visão pessoal da natureza Araquém Alcântara encantou a todos com suas produções visuais, alimentando o que Carlos Drummond argumenta no epigrafo acima. Pois além de somente fotografar para conquistar, o fotógrafo se colocava a favor da natureza, exibindo a beleza radical de cada ecossistema por onde se aventurou.⁸

Araquém não teve professores, mas sim muita vontade de aprender, passava horas na biblioteca estudando sobre fotografia, luz, perspectivas. Como ele mesmo comentou no documentário do Arte na Escola: “eu fui um rato de biblioteca, via muito cinema e, além disso, pratiquei muito”.

Além de ter que encontrar a melhor luz para suas fotos de natureza, muitas outras medidas tinham que ser tomadas para que suas fotos saíssem como planejado, encontrar os guias certos, levar os equipamentos adequados, estar sempre preparado e também paciência, perseverança e capacidade de contemplação.

Figura 18. Araquém Alcântara Ipê Roxo, Pantanal



Fonte: <http://www.terrabilimagens.com.br>

A luz foi utilizada nesta foto (figura 18), para tornar foco da paisagem este belíssimo Ipê Roxo. Sem esta luz que realça esta árvore seria simplesmente uma paisagem qualquer. Mas não tem como não admirar esta foto depois de todo cuidado de contemplação do fotógrafo que teve paciência em esperar o momento certo de luz para registrar este Ipê.

Figura 19. Araquém Alcântara Pôr do Sol, Pantanal



Fonte: <http://padmashanti.blogspot.com.br/2011/11/caminho-espiritual.html>

Este encontro do sol com a terra ao se pôr (figura 19), nem sempre é tão bonito quanto se espera, e além de escolher a luz apropriada, a perseverança do fotógrafo é um ponto muito importante, pois nem sempre se tem no dia a harmonia que é necessária para a foto, num conjunto de elementos que dialogam entre si, equilibrando um resultado quase mágico.

Figura 20. Araquém Alcântara Queimada na Amazônia



Fonte: <http://360graus.terra.com.br>

Além de muitas fotografias bonitas aos olhos, Araquém fotografava algumas que podiam ser consideradas agressivas por quem via, pois eram fotos que traziam a destruição de certos lugares como a queimada na Amazônia (figura 20). Araquém ainda disse em entrevista ao documentário do Arte na Escola: “Às vezes eu encontro o horror, e o horror tem a sua estética, o horror é belo também”.

Suas principais fotografias eram dos animais e paisagens de florestas, mas nem sempre isso deixava Araquém realizado por completo. O homem também fazia parte de sua foto, como afirma o fotógrafo:

A minha fotografia não se prende a bichos e paisagens o homem é muito importante nela também, nesses sertões que eu ando é que eu vejo o verdadeiro povo brasileiro o verdadeiro dono dessa terra e são essas pessoas que estão no centro da ecologia brasileira são eles que sabem dos bichos das ervas eles é que cuidam do lugar.³

Figura 21. Araquém Alcântara Amazônia



Fonte: <http://blogs.estadao.com.br>

Araquém disse em entrevista para o documentário do Arte na Escola: “A fotografia me proporciona um encontro às vezes quase místico, é um encontro com a beleza”.

Esse conjunto que é a natureza guarda segredos a sete chaves, e muitas vezes Araquém esperava dias e horas a fio para que a natureza lhe oferecesse a luz ideal e a forma perfeita.

³ Fala de Araquém Alcântara no documentário do Arte na Escola.

4 PROCESSO DE CRIAÇÃO

Fotografar é uma das coisas que mais gosto de fazer, e motivo pelo qual optei pelo curso de artes visuais. Aprender sobre esses assuntos criou desejos de aprofundar mais sobre isso, e me envolver com cada aspecto da criação para entender a relação de luz e sombra em um processo de criação. A luz na história da arte passa a se fazer campo de investigação e mostra como ela influencia ou pode influenciar numa criação.

Assumo como problema de investigação: Partindo da história da representação da luz na arte, analisar de que forma ela contribui na construção poética e estética da criação artística, em específico na linguagem da fotografia. Envolvendo uma pesquisa em arte, pois esta investigação contempla uma produção artística, comecei a fotografar inspirada em Monet e Rembrandt que faziam da luz uma das protagonistas de suas pinturas.

A vontade de querer fotografar surgiu do meu gosto maior pela fotografia, mas mesmo assim queria me inspirar em Monet e fazer fotos dos vários períodos do dia. Foi então que pensei em fotografar da minha janela da sala a paisagem que eu via quase todos os dias: uma parte da Cidade de Criciúma. Fotografei pela manhã, à tarde e a noite, em vários momentos.

Descobri uma paisagem só minha, que somente quem estivesse em meu apartamento, mais específico a janela da sala, no 6º andar, conseguiria ver. Encontrar essa paisagem me fez querer fotografá-la em todos os períodos diferentes, onde em cada momento apareciam cidades novas que iam se modificando, pessoas diferentes que passavam; carros e mais carros que atravessavam a pista todos os dias conforme o tempo passava.

As etapas deste primeiro processo foram muito importantes para continuar o percurso desse trabalho de pesquisa, pois foi nessas primeiras etapas que descobri qual caminho seguiria a partir das fotografias tiradas. As figuras 22, 23, 24 e 25 mostram um pouco desse processo na etapa de testes de luz.

Figura 22. Etapa de testes de luz 1. (Arquivo pessoal)



Figura 23. Etapa de testes de luz 2. (Arquivo pessoal)



Figura 24. Etapa de testes de luz 3. (Arquivo pessoal)



Figura 25. Etapa de testes de luz 4. (Arquivo pessoal)



As fotos foram tiradas em vários períodos do dia e em dias diferentes, inspirada na própria história de Monet em sua obra da Catedral de Rouen, onde fotografou durante diferentes períodos do dia e estações do ano.

A vontade de continuar me inspirando nos artistas que contemplei em minha pesquisa fez com que eu partisse para algumas fotos em preto em branco, como fazia Sebastião Salgado na maioria de suas fotografias (figuras 26).

Figura 26. Etapa de testes de luz 5. (Arquivo pessoal)



Foram experiências que provocaram desejos de ampliar as possibilidades de lidar com a luz. Foram momentos em que passei a – literalmente – brincar com a luz. Essa busca por bater fotos de diversos períodos do dia, e brincar com a luz me mostrou que o período noturno chamava mais a minha atenção que o restante do dia, pois eram luzes diferentes e que somente eram vistas nesse momento.

Essas luzes davam um brilho diferente à cidade e me encantava ver os carros passando com seus faróis acessos trazendo mais luz às ruas da cidade que eu via pela minha janela. Usava uma máquina Sony T90. Foi quando meus pais, ao retornarem de uma viagem me surpreenderam com uma câmera fotográfica semi-profissional Sony HX 100V. Essa câmera possui muitos recursos para se trabalhar com a luz, posso controlar o balanço do branco na foto, deixar a foto mais clara ou mais escura, otimizar as cores para se aproximarem o mais possível do real.

Continuei fotografando a noite, pois as luzes me encantaram mais ainda com essa nova câmera, pois seus recursos fotográficos me faziam cada vez mais viajar nesse mundo noturno onde as luzes da cidade me encantavam (figuras 27 e 28).

Figura 27. Etapa de testes de luz 6. (Arquivo pessoal)



Figura 28. Etapa de testes de luz 7. (Arquivo pessoal)



Fotografando a noite, o acaso me fez encontrar nas fotografias desenhos de luz diferentes, a princípio me surpreendi achando que tinha feito algo de errado. Mas depois descobri que se tratava da técnica de light painting, que consiste numa longa exposição de luz diante da câmera. Encontrei meu momento decisivo, algo que me fez pensar que teria bons resultados. Fayga Ostrower (1995, p. 2) argumenta sobre o acaso em seu livro *acazos e criação artística*:

Cada artista, cada leitor terá provavelmente seu próprio repertório de coincidências, ou talvez até mesmo de erros cometidos que se transformaram em acertos. Constituem sempre eventos imprevistos e surpreendentes. No entanto, parecem ocorrer num momento exato da vida, momento por vezes decisivo na realização de certos objetivos.

Com o passar do tempo fui conseguindo lidar melhor com a câmera e descobrindo mais a fundo o que ela poderia fazer. Encontrar o light painting, em um primeiro momento, não passou de um simples acaso. Com o tempo pude estudar melhor o que a câmera tinha a oferecer.

Nas minhas tentativas de fotos utilizando a técnica do light painting, registro as luzes dos carros, como se comportavam quando eram fotografadas. Foi então que optei por reproduzir a luz de uma forma diferente das pinturas de Rembrandt e Monet e das fotografias de Sebastião e Araquém. Um diferente que dialoga com um recurso tecnológico, hoje de fácil acesso. Criando uma poética que

nem sempre percebemos ao passar pelos carros durante a noite. Uma luz movente, uma luz latente, uma luz que risca o chão, que desenha o tempo e que provoca sensações (figura 29).

Figura 29. Etapa de Desenvolvimento. (Arquivo pessoal)



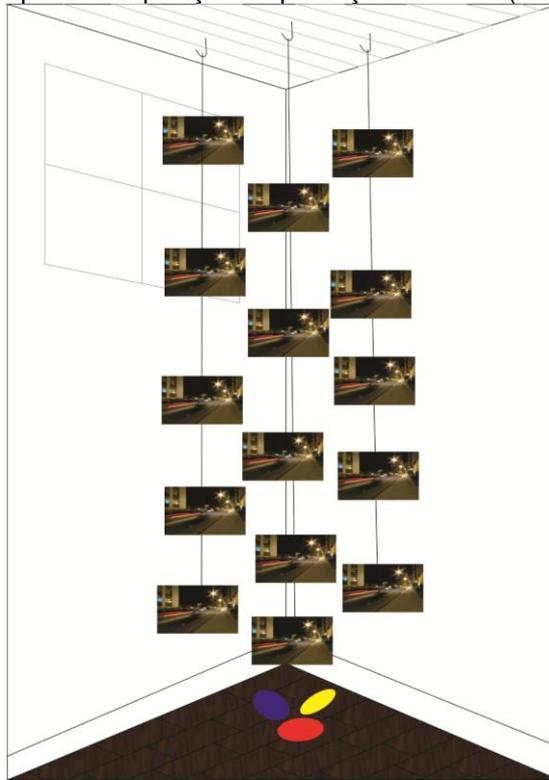
Partindo dessa ideia fui fotografando a noite que eu via da minha janela da sala, e encontrei luzes que durante o dia eram quase impossíveis de perceber: os faróis dos carros, suas luzes vermelhas de freio. Luz que vai, que volta e que para, passa e repassa.

Proponho uma produção artística que dialoga com essa luz passante, essa luz movente. Com a linguagem da fotografia olhando a cidade da janela da sala do meu apartamento do 6º andar, vou vivenciando um processo de captação de imagens. Fotos, luzes e ideias se somam para a construção de um fazer artístico que se apresenta na forma de uma exposição.

Essa exposição será composta por quinze fotos, que foram tiradas utilizando a técnica do light painting, tamanho 15 x 25, presas em três fios de náilon, que sustentam um pensar em três direções: na arte, na cidade e na luz. Ou ainda na direção de quem produz, quem observa e o objeto propriamente dito, tudo isso em uma interrelação de construção iluminada de significados. Os náilons serão presos no teto em forma de triângulo que irão de cima até o chão de uma sala da fundação cultural de criciúma. No chão serão colocadas três lâmpadas coloridas (azul, vermelha e amarela) que acompanharão o formato que no qual foram presos os fios

de náilon. Essas luzes irão acender de forma irregular, uma após a outra, como num pisca-pisca, para enfatizar ainda mais o uso da luz em minha pesquisa. As fotografias ficarão expostas na fundação cultural de criciúma do dia 25 ao dia 28 de junho de 2012.

Figura 30. Etapa final exposição da produção artística. (Arquivo pessoal)



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar a pesquisa, a vontade de falar sobre algo que fizesse parte de mim era muito grande, e falar sobre luz e fotografia me veio em primeira instância. Juntar o que eu gosto de fazer com a poética de cada autor e artista que contemplei em meu trabalho. Confesso que de início estava um pouco preocupada em como transcorreria o assunto, mas aos poucos fui encontrando tranquilidade em meus pensamentos. Assim cada, nova descoberta era uma grande satisfação. A amplitude do desafio foi costurando um caminho que cerca o problema na tentativa de esclarecê-lo. O limite de tempo para responder o problema em questão: Partindo da história da representação da luz na arte, analisar de que forma ela contribui na construção poética e estética da criação artística, em específico na linguagem da fotografia; possibilitou que tenha conseguido esclarecer algumas questões que foram norteando meu fazer artístico, ficando por dizer outras tantas.

Desde muito tempo atrás encontrei desenhos que mostravam que apesar de não se preocuparem primordialmente com a luz, ela já fazia parte da história das artes, como aparece no desenho das Cavernas de Lascaux na França (figura 1). Com o estudo da história da arte, tive a oportunidade de conhecer artistas que fizeram do uso da luz, uma de suas principais características.

Essa investigação me possibilitou a oportunidade de conhecer alguns autores com os quais trabalhei nesse período de escrita. Conheci mais sobre a luz na história da arte e sobre como ela era utilizada pelos artistas. Essa pesquisa foi desenvolvida com o desígnio de obter uma produção artística, pois se trata de uma pesquisa em arte. Proporcionou-me uma experiência sobre o caminho poético e estético que estava percorrendo, juntando conceitos, ideias, e experimentações para a construção da produção artística. Considerando todas as características presentes nas obras que encontrei, percebi que foi a luz que trouxe a poética para a pesquisa. Construindo um diálogo acerca desse assunto o exercício artístico foi se construindo, e esclarecendo um pouco mais as questões poéticas e estéticas do uso da luz na arte.

Descobrir um mundo de luzes e cores da minha janela da sala foi encantador, pois para quem anda sempre na correria do dia-a-dia e não tem tempo para reparar nas coisas, quando percebe isso, se envolve com essa magia das luzes

noturnas e mostrar que essa poética e estética da luz podem contribuir e muito na construção artística, pois, foi analisando a luz que cheguei a esse resultado. Calvino (1990, p. 91) fala em seu livro *As cidades invisíveis*, sobre essas cidades que a gente muitas vezes não vê, não repara.

À primeira vista, nada é tão pouco parecido com Eudóxia quanto o desenho do tapete, ordenado em figuras simétricas que repetem os próprios motivos com linhas retas e circulares, entrelaçado por agulhas de cores resplandecentes, cujo alternar de tramas pode ser acompanhado ao longo de toda a urdidura. Mas, ao se deter para observá-lo com atenção, percebe-se que cada ponto do tapete corresponde a um ponto da cidade e que todas as coisas contidas na cidade estão compreendidas no desenho, dispostas segundo as suas verdadeiras relações, as quais se evadem aos olhos distraídos pelo vaivém, pelos enxames, pela multidão.

Antes olhar para a cidade era uma coisa normal, pois via todo dia, quando estava na janela da sala observando o movimento, mas apenas observando sem prestar atenção nos pequenos detalhes, agora, passo a ver a cidade com outros olhos, olhos de quem repara no ponto por ponto, costurados nas luzes por ela estampada. Que não deixa mais passar uma simples luz de um prédio, semáforo ou carro, pois tudo agora se relaciona.

Ganhando a câmera do meu pai foi possível ir além nas fotografias noturnas, pois encontrei o *light painting* que me permitiu brincar de desenhar as luzes da cidade, transformando o normal em algo diferenciado. Também é claro, o estudo da história da luz arte que me possibilitou entrar nesse mundo das luzes, em primeira instância olhando somente a luz nas pinturas, logo depois nas fotografias, assim até encontrar o que realmente iria me interessar: as luzes das cidades noturnas.

Esse desafio contemplou o estudo da luz na arte, e trouxe Rembrandt, Monet, Sebastião e Araquém para embasar a pesquisa. A obra vai mostrar uma cidade que muitas vezes não vemos, não percebemos, pois ela passa cada vez mais rápida por nós e não temos tempo para acompanhá-la. A relevância dessa proposta encontra-se em um processo de descoberta da luz na arte enquanto provoca

encontro de olhares pensantes. Me fez encontrar no light painting um olhar para a cidade que eu já conhecia, mas não a percebia.

REFERÊNCIAS

ARAQUÉM Alcântara e a natureza. Mariana Cronenberger, São Paulo: Rede SescSenac de Televisão, 2001. 1 DVD (23min): NTSC: som, color.

ARCHER Michael. **Arte Contemporânea: uma história concisa.** Tradução de Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. São Paulo – SP: Martins Fontes, 2001. 263 p.

ARGAN Giulio Carlo; FAGIOLO Maurizio. **Guia de História da Arte.** Tradução de M. F. Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Editorial Estampa, 1994. 158 p.

BUENO, Francisco da Silveira. **Minidicionário da Língua Portuguesa.** São Paulo: Editora FTD S.A., 2007. 703 p.

CALVINO Italo. **As cidades invisíveis.** Tradução de Diogo Mainardi. 2 ed. São Paulo – SP: Companhia das letras, 1990. 150 p.

CLARK Isadora Perry. Light Painting por Picasso. **Revista Design**, 29 de fevereiro, Fotografia. Disponível em: <http://www.revistadesign.com.br/2/2012/02/29/light-painting-por-picasso/> Acesso em: 06 de julho de 2012.

COLEÇÃO de Arte Rembrandt. Tradução de Esníder Pizzo. São Paulo: Editora Globo, 1997. 42 p. il.

COLEÇÃO de arte Monet. Tradução de Aldo Pereira. São Paulo: Editora Globo, 1997. 44 p. il.

DONDIS Donis A.. **Sintaxe da Linguagem Visual.** São Paulo – SP: Livraria Martins Fontes Editora LTDA, 1991. 231 p. il.

FLUSSER Vilém. **Filosofia da caixa preta:** ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro – RJ: Editora Relume Dumará, 2002.

GOMBRICH E. H.. **A História da Arte.** Tradução de Álvaro Cabral. 16 ed. Rio de Janeiro – RJ: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1999. 686 p. il.

HALLAWELL, Philip. **À mão livre:** a linguagem e as técnicas do desenho. 2 ed. São Paulo – SP: Editora Melhoramentos, 2006. 71 p. il.

KITUNDU Walter. Light Painting. In: National Science Foundation, 2007. **Anais eletrônicos...** Scirus, 2007

Disponível em: http://www.exploratorium.edu/pie/downloads/Light_Painting.pdf
Acesso em: 28 de maio 2012.

MACHADO Arlindo. **Arte e Mídia**. 2 ed. Rio de Janeiro – RJ: Jorge Zahar Ed., 2008. 84 p.

MANNERING Douglas. **A arte de Rembrandt**. Tradução de Vera B. Junho. Rio de Janeiro – RJ: Ao Livro Técnico S/A – Indústria e Comércio, 1981. 80 p. il.

MENEZES Paulo. **A trama das imagens: manifestos e pinturas no começo do século XX**. São Paulo – SP: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. 291 p. il.

Mestres da pintura: Rembrandt. São Paulo – SP: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1977. 96 p. il.

MINAYO Maria Cecília de Souza et al. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 16 ed. Petrópolis – RJ: Editora Vozes, 2000.

MORA José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Roberto Leal Ferreira e Álvaro Cabral, 3 ed. São Paulo – SP: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1998.

SANTOS Fausto dos. **A Estética Máxima**. Chapecó – SC: Argos Editora Universitária, 2003. 101 p.

SCHAPIRO Meyer. **Impressionismo: reflexões e percepções**. Tradução de Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo – SP: Cosac e Naify, 2002. 360 p. il.

SEBASTIÃO Salgado: cidadão do mundo. Aline Sasahara, Rede SescSenac de Televisão, São Paulo, 2000. 1 DVD (50min): NTSC: som, color.

OLIVEIRA Sandra Regina Ramalho e. **Imagem também se lê**. São Paulo – SP: Rosari, 2006. 191 p. il.

OSTROWER Fayga. **Universos da Arte**. 11 ed. Rio de Janeiro – RJ: Editora Campus, 1996. 358 p. il.

OSTROWER Fayga. **Acasos e Criação Artística**. 2 ed. Rio de Janeiro – RJ: Editora Campus, 1995. 289 p. il.

TRAJETÓRIA da luz na arte brasileira por Paulo Herkenhoff. Alex Gabassi, Instituto Itaú Cultural, São Paulo, 2001. 1 DVD (56min): NTSC: som, color.

UNIVERSO da Arte – Fayga Ostrower. Cacá Vicalvi, Rede SescSenac de Televisão - Instituto Arte na Escola, São Paulo 1998. 1DVD (15min): NTSC: som, color.

WÖLFFLIN Heinrich. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. Tradução de João Azenha Jr. São Paulo – SP: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1984. 278 p. il.

ZAMBONI Silvio. **A pesquisa em arte:** um paralelo entre arte e ciência. 3.ed. Campinas – SP: Autores Associados, 2006. 116 p.

REFERÊNCIAS DE IMAGENS

ALCÂNTARA Araquém. **Pantanal**. 1 Fotografia.

Disponível em:

http://www.terrabrasilimagens.com.br/site/resultado_informacao.php?deonde=mesa_luz.php&cod_imagem=351&pg_atual=&fotos_por_pg=4&

Acesso em: 10 de maio 2012.

ALCÂNTARA Araquém. **Pantanal**. 1 Fotografia.

Disponível em: <http://padmashanti.blogspot.com.br/2011/11/caminho-espiritual.html>

Acesso em: 10 de maio 2012.

ALCÂNTARA Araquém. **Amazônia**. 1 Fotografia.

Disponível em:

http://360graus.terra.com.br/ecologia/popup_foto_wall.asp?did=23631&numerofoto=1&tamanhoFoto=m

Acesso em: 10 de maio 2012.

ALCÂNTARA Araquém. **Amazônia**. 1 Fotografia.

Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/olhar-sobre-o-mundo/araquem-alcantara-fotografias/>

Acesso em: 10 de maio 2012.

ARTE PRIMITIVA. **Bisão** [2,5 milhões a.C. a 10000 a.C.?]. 1 pintura, color.

Disponível em: <http://sobrearteimagens.blogspot.com.br/2010/03/imagens-primitivas-ou-arte-primitiva.html>.

Acesso em: 06 de abril 2012.

Luz e Sombra

Disponível em:

<http://blog.educacaoadventista.org.br/miguel/index.php?op=post&idpost=18&titulo=Luz+e+Sombra>

Acesso em: 16 de abril 2012.

MONET. **Impressão, sol nascente** [1862]. 1 pintura, cloro.

Disponível em: <http://salta-letrinhas.blogspot.com.br/2011/02/monet-impresao-sol-nascente-1872-o.html>.

Acesso em: 05 de abril 2012.

MONET. **Catedral Rouen** [1893 - 1894]. 1 pintura, cloro.

Disponível em: <http://ibuiky.blogspot.com.br/2008/07/catedral-de-rouen-oscar-claude-monet.html>

Acesso em: 05 de abril 2012.

MONET. **A Pega** [1869]. 1 pintura, color.
Disponível em: http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/art/monet2.html.
Acesso em: 05 de abril 2012.

PICASSO. **Light Painting** [1949]. 1 fotografia.
Disponível em:
http://fotografeumaideia.com.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=1982&Itemid=140
Acesso em: 06 de julho de 2012.

REMBRANDT. **Sansão e Dalila** [1628]. 1 pintura, color.
Disponível em:
http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/galeria/open_art/835.
Acesso em: 06 de abril 2012.

REMBRANDT. **A ronda noturna** [1642]. 1 pintura, color.
Disponível em: http://bussolaliteraria.blogspot.com.br/2009_12_01_archive.html.
Acesso em: 06 de abril 2012.

REMBRANDT. **Cristo curando os enfermos** [1649]. 1 pintura, cloro.
Disponível em: <http://picasaweb.google.com/lh/photo/xS3VoJxwRQ5rq-HG7LT34A>
Acesso em: 05 de abril 2012.

SEBASTIÃO Salgado. **Goma Zaire** [1994]. 1 fotografia.
Disponível em: <http://cafecomdesenho.com/2012/04/grandes-fotografos-4-sebastiao-salgado/>
Acesso em: 30 de abril 2012.

SEBASTIÃO Salgado. **Etiópia** [1984]. 1 fotografia.
Disponível em:
<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/start/29/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/1984>
Acesso em: 01 de maio 2012.

SEBASTIÃO Salgado. **Sudão** [1993]. 1 fotografia.
Disponível em: http://www.pdngallery.com/legends/legends10/gallery01_04.html
Acesso em: 01 de maio 2012.

SEBASTIÃO Salgado. **Tailândia** [1987]. 1 fotografia.
Disponível em: <http://karirik.tumblr.com/post/4690830866/undr-untitled-photo-by-sebastiao-salgado>
Acesso em: 01 de maio 2012.

