

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS – BACHARELADO

EVELYN COSTA SARTOR

**DA PINTURA A FOTOGRAFIA: PROCESSOS DE ABSTRAÇÃO NA PRODUÇÃO
ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA**

CRICIÚMA, JUNHO DE 2012

EVELYN COSTA SARTOR

**DA PINTURA A FOTOGRAFIA: PROCESSOS DE ABSTRAÇÃO NA PRODUÇÃO
ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA**

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

Orientador: Prof. Mestrando Marcelo Feldhaus

CRICIÚMA, JUNHO DE 2012

EVELYN COSTA SARTOR

**DA PINTURA A FOTOGRAFIA: PROCESSOS DE ABSTRAÇÃO NA PRODUÇÃO
ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA**

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.

Criciúma, 27 de junho de 2012

BANCA EXAMINADORA

Prof. Marcelo Feldhaus - Mestrando - (UNESC) - Orientador

Helen Hilbert Rampinelli - Especialista - (UNESC)

Prof. Odete Angelina Calderan - Mestre - (UFSM)

Dedico este trabalho às pessoas mais especiais da minha vida, meus pais Clenio, Iracema e meu irmão Heryan.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus, por ter me dado força durante toda a minha jornada, e por me fazer seguir em frente mesmo nos momentos mais difíceis.

Meu pai e minha mãe, pois mesmo nos momentos de dificuldade arrumaram condições para que eu chegasse até aqui, pois sem o suporte e compreensão de ambos, a realização deste sonho não seria possível e ao meu irmão que tanto amo.

Agradeço a todos os professores aos quais tive o enorme prazer de ser aluna, e a todo o conhecimento que me foi passado, em especial, ao meu querido orientador Marcelo Feldhaus, por toda ajuda e compreensão ao longo deste trabalho.

Aos meus amigos, que fiz no decorrer do curso, e os que seguiram, e ainda seguem junto a mim nos momentos de felicidade e também de tristeza.

A todos que de alguma forma contribuíram e tornam possível a realização deste trabalho.

A todos estes, serei eternamente grata!

“A fotografia é uma pequena voz. Acredito nisso. Se for bem concebida, consegue-se fazer-se ouvir.”

William Eugene Smith

RESUMO

A presente pesquisa intitulada: “Da pintura à fotografia: processos de abstração na produção artística contemporânea” destaca como problematização possibilitar e propor a aproximação de conceitos do abstracionismo com as concepções contemporâneas de arte tendo como referência a linguagem fotográfica. Na tentativa de responder a essa questão, foram utilizados como método de pesquisa levantamento bibliográfico que dialoga com o processo de uma produção em arte inserindo-se na linha de Processos e Poéticas, prevista no curso de Artes Visuais – Bacharelado. Início com a fundamentação teórica, onde dialogo com autores que discorrem sobre as concepções de arte, vanguardas do século XX, linguagem fotográfica e arte contemporânea. Dentre eles destaco CANTON (2009), DUBOIS (2003), COLI (1990) e FARTHING (2011). A proposta da produção artística baseia-se em utilizar-se da linguagem fotográfica, buscando a abstração de cenas e objetos do cotidiano, naturais como, fauna e flora e não naturais como, objetos pessoais, decoração e outros com o intuito de despertar o olhar para as coisas que deixamos de lado, para os detalhes da vida que normalmente não prestamos atenção. Por meio das cores e formas obtidas através da abstração, proponho a análise poética da imagem que muitas vezes nos passa despercebida. A partir disso, em consonância com o referencial teórico proponho um ensaio fotográfico com quatro fotografias abstraídas (duas em meios naturais, duas em meios não naturais) que serão expostas com a maior simplicidade possível, para que não haja interferência na percepção do expectador e que ele possa perceber nas formas o que lhe convier. Chega-se ao final da pesquisa com algumas considerações acerca das possibilidades que a linguagem fotográfica nos proporciona, e que apesar de fazer parte de um passado um pouco distante, a arte abstrata ainda pode servir como instrumento de pensamento na contemporaneidade.

Palavras-chave: Arte Abstrata. Fotografia. Arte Contemporânea.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – ALMOÇO NO BARCO – PIERRE-AUGUSTE RENOIR.....	18
FIGURA 2 – A NOITE ESTRELADA – VICENT VAN GOGH	19
FIGURA 3 – THE SIESTA – PAUL GAUGUIN	19
FIGURA 4 – A SAIA DE PAVÃO – AUBREY BEARDSLEY	20
FIGURA 5 – VISTA AÉREA CASA MILA – ANTONI GUADÍ.....	20
FIGURA 6 – REGENTE STREE, LONDON – ANDRÉ DERAIN	21
FIGURA 7 – O GRITO- EDVARD MUNCH	22
FIGURA 8 – LÊS DEMOISELLES D’AVIGNON – PABLO PICASSO.....	23
FIGURA 9 – THE STUDIO (VASE BEFORE A WINDOW) – GEORGE BRAQUE..	23
FIGURA 10 – RUÍDOS DA RUA INVADEM A CASA – UMBERTO BOCCIONI	24
FIGURA 11 – SUPREMATISMO DINÂMICO – KASIMIR MALEVICH	25
FIGURA 12 – ABCD – RAOUL HAUSMANN	26
FIGURA 13 – A OFICINA DE SERRALHERIA DA BAUHAUS.....	26
FIGURA 14 – A PERSISTENCIA DA MEMÓRIA – SALVADOR DALÍ	27
FIGURA 15 – PRIMEIRA AQUARELA ABSTRATA – WASSILY KANDINSKY	28
FIGURA 16 – COMPOSIÇÃO SUPREMATISMA: AVIÃO VOANDO – KASIMIR MALEVICH.....	29
FIGURA 17 – COMPOSIÇÃO 1 – PIET MONDRIAN.....	29
FIGURA 18 – SEM TÍTULO – JACSON POLLOCK.....	30
FIGURA 19 – Nº 13. BRANCO, VERMELHO NO AMARELO – MARK ROTHKO..	31
FIGURA 20 – CÂMERA OBSCURA TRANSPORTÁVEL – ATHANASE KIRCHER	35
FIGURA 21 – CÂMERA LÚCIDA – WILLIAM H. WOLLASTON	35
IMAGEM 22 – SEM TÍTULO – EVELYN COSTA SARTOR	36
FIGURA 23 – EXPERIÊNCIA DO FÍSICO FRANCES HIPPOLYTE CHARLES.....	37
FIGURA 24 – SEM TÍTULO – EVELYN COSTA SARTOR	41

FIGURA 25 – SEM TÍTULO – EVELYN COSTA SARTOR	42
FIGURA 26 – SEM TÍTULO – EVELYN COSTA SARTOR	42
FIGURA 28 – SEM TÍTULO – EVELYN COSTA SARTOR	44
FIGURA 29 – SEM TÍTULO – EVELYN COSTA SARTOR	45
FIGURA 31 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR	48
FIGURA 32 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR	49
FIGURA 33 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR	50
FIGURA 34 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR	51
FIGURA 35 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR	52
FIGURA 36 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR	53
FIGURA 37 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR	53
FIGURA 38 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR	54

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 A pesquisa em arte: mapeando o método.....	11
2 DISCUSSÕES SOBRE OS CONCEITOS DE ARTE, MOVIMENTOS ARTÍSTICOS E O ESTADO DA ARTE NA CONTEMPORANEIDADE.....	14
2.1 Falando sobre arte.....	14
2.2 Vanguardas do século XX: as relações dos diferentes movimentos e o estado da arte na contemporaneidade	15
2.3 Arte e vertentes contemporâneas	31
3 A FOTOGRAFIA COMO LINGUAGEM DA ARTE: PROCESSOS, POÉTICAS E CONCEITOS DE IMAGEM.....	34
3.1 Breve história da fotografia	34
3.2 Conceitos sobre imagem	38
3.3 Fotografia enquanto arte	39
3.4 O ato de fotografar: processos técnicos.....	40
3.4.1 Iluminação.....	41
3.4.2 Foco	41
3.4.3 Enquadramento	42
3.4.4 Ângulo	43
3.4.5 Moldura.....	44
3.4.6 Close.....	44
4 MEMORIAL DESCRITIVO: A FOTOGRAFIA COMO OBJETO SENSIBILIZADOR DO OLHAR	47
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS.....	59

1 INTRODUÇÃO

Antes mesmo de entrar no curso de Artes Visuais sempre fui apaixonada pela técnica da fotografia, e todas as possibilidades que ela nos oferece. Dentre elas, a que mais me fascina é a captura de closes, que nos permite trazer em grandes escalas, detalhes minúsculos e muitas vezes irreconhecíveis, do mundo que nos cerca.

E este realmente foi o que me motivou a iniciar esta pesquisa, e dar início a minha vida acadêmica e científica. Um olhar diferente sobre nosso cotidiano, sobre as coisas que passam despercebidas, um mundo totalmente imaculado dos olhares que o cercam, mundo este então, passado de forma única, pelos olhos do artista, uma beleza abstrata, inexplicável e muitas vezes camuflada.

A junção de todos esses fatores me levou então a acreditar que seria plausível a apropriação de um movimento ocorrido no início do século XX, a “Arte Abstrata” para propor uma nova possibilidade de perceber a fotografia e tentar inseri-la no contexto da arte contemporânea, uma vez que o conceito aplicado nas fotografias se trata de imagens abstraídas de outras formas, amoldadas e modificadas naturalmente pela visão, assim como ocorreu com a Arte Abstrata.

Deste modo, me aproprio de cenários e objetos, que constantemente são ignorados pelos olhares que os avistam, buscando de forma sutil e plástica, chamar a atenção do espectador e convidando-o a olhar dentro de si, explorando o mundo que o cerca. Busco motivar a procura do belo, do sensível e a satisfação nos detalhes que a vida lhe oferece, mas que passam despercebidos, esquecidos, deixados de lado.

Proponho com essa pesquisa uma investigação sobre possíveis ligações entre arte abstrata e a linguagem fotográfica dialogando sobre as possibilidades de expressar através de tal técnica, esta forma de expressão artística.

Neste sentido toda pesquisa precisa ter claros os métodos a que ela se propõe. Dessa forma, proponho um intervalo em minha introdução e apresento os caminhos metodológicos para o trajeto que proponho.

1.1 A pesquisa em arte: mapeando o método

A finalidade de uma pesquisa científica é, em suma, a contribuição no desenvolvimento do conhecimento humano. “É executada por meio de métodos e análise de informações. Procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas propostos” (GIL, 1987, p. 19).

Levando em consideração que “a pesquisa na área artística, com maior rigor acadêmico, é bastante recente para nós [...]” (PIMENTEL, 2006, p. 310) devemos deixar explícito que não é, sobretudo, menos importante que as pesquisas realizadas no campo científico, porque,

É comum se ter a ciência como um veículo de conhecimento: já a arte é normalmente descrita de maneira diferente, não é tão habitual pensá-la como expressão ou transmissão do conhecimento humano. Não é obstante, é necessário entender que a arte não é apenas conhecimento por si só, mas também pode constituir-se num importante veículo para outros tipos de conhecimento humano, já que extraímos dela uma compreensão de experiência humana e dos seus valores. (ZAMBONI, 2006, p. 22)

Tomando tal citação como verdade podemos ainda afirmar que “[...] arte é uma forma de conhecimento que nos capacita a um entendimento mais complexo e, de certa forma, mais profundo das coisas.” (ZAMBONI, 2006, p. 23).

E é partindo deste princípio que darei início à minha pesquisa, que propõe como problema investigar: de que maneira é possível aproximar conceitos do abstracionismo as concepções contemporâneas de arte tendo como referência a linguagem fotográfica?

O problema desenrola-se em questões norteadoras, que a partir de questionamentos específicos buscam convergir para a elucidação e/ou reflexão da problematização. Para tanto proponho como questões: O que é arte abstrata? A fotografia é uma linguagem contemporânea de propor arte? Quais os pressupostos da Arte Contemporânea? É possível se apropriar do termo “arte abstrata” para produção de arte contemporânea? É viável a utilização da linguagem e de técnicas da fotografia para produção de arte abstrata?

Como objetivo geral, busco possibilitar e propor a aproximação de conceitos do abstracionismo com as concepções contemporâneas de arte tendo como referência a linguagem fotográfica. Estes se desdobram em ações específicas, as quais abrangem: Realizar estudo teórico e conceitual dos conceitos do

abstracionismo na arte moderna; Reconhecer as especificidades da fotografia como linguagem da arte; Propor um estudo dos pressupostos da arte contemporânea aproximando as possíveis relações entre os concertos do movimento abstrato e da fotografia; Desenvolver uma produção artística a partir de um ensaio fotográfico que une arte abstrata, arte contemporânea e linguagem fotográfica.

A pesquisa se inscreve na linha de pesquisa de Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais – Bacharelado UNESC, que apresenta em seu ementário: “(Criação, Fazer, Linguagens) Fundamentos históricos, tecnologias, elementos e processos de criação, reflexão e poéticas das artes visuais.”¹ É de natureza básica, pois tem como principal objetivo, gerar conhecimentos novos úteis sem a aplicação prática prevista. Sua forma de abordagem é descritiva qualitativa, pois,

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, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (MINAYO, 2004, p. 21-22).

O projeto será desenvolvido por meio de uma pesquisa exploratória, a fim de ter maior contato com temas de estudo, utilizando, para isso, levantamento bibliográfico acerca de livros, sites e outros meios que tratem de arte, arte abstrata fotografia e suas relações com a arte contemporânea fundamentando a produção proposta como protagonista desse processo acadêmico.

A produção artística será realizada a partir de um ensaio fotográfico em meios naturais tais como fauna, flora, hidrografia, e afins. E meios não naturais, como material têxtil, utilitários domésticos, objetos de uso pessoal, objetos de decoração, dentre outros. Serão selecionadas duas fotografias de cada categoria que serão expostas em tamanho 60x50 através de impressão em adesivo, que serão colados em uma superfície de poliestireno, e fixadas na parede. Com isso busco ampliar conhecimentos e ampliar minha percepção acerca dos temas tratados, a fim de contribuir com o desenvolvimento de minha vida acadêmica e pessoal.

¹ Texto retirado do documento “NORMAS PARA ELABORAÇÃO E APRESENTAÇÃO DE TCC DO CURSO DE ARTES VISUAIS – Bacharelado” disponível em www.unesc.net

Após a definição do método, proponho uma breve apresentação da estrutura teórica e conceitual desta pesquisa que se constitui de cinco capítulos. O primeiro se materializa pela introdução que explica e aponta os principais objetos da pesquisa e a definição do método utilizado na realização da mesma.

No segundo, intitulado, “Discussões sobre os conceitos de arte, movimentos artísticos e o estado da arte na contemporaneidade”, faço uma discussão sobre os conceitos de arte e em seguida um estudo sobre os movimentos de vanguarda do século XX para perceber as interferências dos mesmos até o momento da abstração pura.

No terceiro, “A fotografia como linguagem da arte: processos, poéticas e conceitos de imagem”, apresento um levantamento histórico sobre o surgimento da fotografia, o conceito de imagem e um levantamento a cerca da fotografia como linguagem de arte e trago também, a definição de algumas técnicas fotográficas, como luz, enquadramento foco e outros.

No quarto capítulo trago embasado em meu referencial teórico, o memorial descritivo com todo o processo de criação e desenvolvimento do meu ensaio fotográfico.

E por último, as considerações finais desta pesquisa.

2 DISCUSSÕES SOBRE OS CONCEITOS DE ARTE, MOVIMENTOS ARTÍSTICOS E O ESTADO DA ARTE NA CONTEMPORANEIDADE

2.1 Falando sobre arte

Arte² nunca foi um assunto de fácil entendimento. Centenas de anos se passaram e, entretanto se abrimos um dicionário ou uma enciclopédia, em busca de uma resposta satisfatória para a tão gasta e ao mesmo tempo inquietante questão, *o que é arte?*³ Encontraremos inúmeras variáveis. De acordo com a obra de Coli (2000, p. 130):

Todas as vezes que usamos a palavra arte, podíamos tê-la substituído sem dificuldades pela expressão "obra de arte" ou "objeto artístico", isto é, nunca a tomamos no sentido teórico e abstrato. Arte com A maiúsculo. Daí nossa incapacidade para defini-la numa fórmula clara e lógica. Isto significa renunciar a uma especulação filosófica sobre o problema, à segurança dos esquemas próprios ao pensamento teórico. Justificamo-nos não por considerar este último tipo de abordagem supérfluo ou menos interessante, mas pelo fato de que tratar do objeto artístico não é a mesma coisa que discorrer sobre a Arte.

Vale ressaltar que refiro-me a arte do *fazer artístico* da *obra de arte*, do *processo de criação*, da *experimentação*, pois esse é um dos objetivos buscados através desta pesquisa. Coli (2000, p. 111) sustenta as questões destacadas acima,

O objeto artístico traz em si, habilmente organizados, os meios de despertar em nós, em nossas emoções e razão, reações culturalmente ricas, que aguçam os instrumentos dos quais servimos para apreender o mundo que nos rodeia.

Mesmo quando ainda se tratava da arte apenas do fazer, sem maiores especificidades intelectuais, a mesma contribuiu para o desenvolvimento e alteração dos usos e costumes da sociedade. Conforme Andrés (2000, p. 17), "a arte vem se manifestando desde épocas primitivas como porta-voz da sociedade e linguagem transformadora do meio ambiente".

Desde seu período inicial, e mesmo com todas as transformações as quais a arte vem sofrendo ao longo de todos esses anos, podemos perceber

² Ao utilizar o termo Arte, refiro-me a disciplina curricular. E ao utilizar o termo arte, refiro-me ao campo do conhecimento estético sensível.

³ Opto por utilizar termos destacados em itálico para evidenciar seu sentido na tessitura do texto.

claramente, que está intrinsecamente ligada ao desenvolvimento cultural e social, e tem servido, como diz Andrés (2000, p. 13) “como um registro do caminhar do ser humano sobre a terra”. Esses registros ocorreram e ocorrem por inúmeras formas de expressão, na música, teatro, cinema, literatura, pintura, escultura, e na própria fotografia, objeto de arte da contemporaneidade.

Concordo com Coli (2000, p.106) quando escreve que:

A existência da arte, sua vitalidade e conservação ligam-se a fatores que a ultrapassam. Descobrimos agora que ela desempenha um novo papel, exterior e superficial. Mas seria empobrecedor e irrisório reduzir a arte, suas causas e fins a esses fatores. Eles dissimulam ou caricaturam seu sentido mais profundo: o de instrumento de prazer cultural de riqueza inesgotável.

Com isso, compreendemos que qualquer tentativa de definição ou até mesmo de explicação para a arte, seria insuficiente, pois estaria limitando algo que é difícil mensurar ou criar conceitos fechados e definitivos. Segundo Coli, a arte “[...] pode nos parecer obediente e mensageira, mas logo percebemos que ela é, sobretudo portadora de sinais, de marcas deixadas pelo não racional coletivo, social, histórico” (2000, p. 110).

Diante disso percebemos que a presença da arte nas diferentes composições culturais foi fundamental para significar a memória, os costumes e as expressões dos povos sendo palco de inúmeros embates, rompimentos e transgressões, fato que a coloca em status de movimento e transformações constantes.

2.2 Vanguardas do século XX: as relações dos diferentes movimentos e o estado da arte na contemporaneidade

O objeto de minha pesquisa necessita de uma aproximação dos conceitos do abstracionismo em relação às concepções contemporâneas de arte. Para isso opto em realizar um breve estudo sobre as raízes da arte abstrata, que se deu durante um período artístico denominado Arte Moderna que compreendeu importantes movimentos conhecidos como Vanguardas. Em muitos momentos da história da arte tivemos rupturas, transgressões e implementação de novas ideias, porém, é no final do séc. XIX e nas primeiras décadas do século XX que importantes movimentos nascem a partir de manifestos e organizações de artistas que

questionam o lugar e a forma de apresentação da arte nos diferentes espaços. Trago os escritos de Canton (2009, p. 18), que discute o conceito de vanguarda:

Podemos afirmar que a arte moderna [...] teve como propulsor o desejo do novo simbolizado no conceito de **vanguarda**. [...] O termo vem do francês *avant-garde*, que significa “à frente da guarda”. Trata-se de um termo de guerra que pressupõem duas ideias básicas: estar “à frente”, isto é, fazer algo novo, e a noção de “guarda”, que se liga à luta, à ruptura.

Essa nova forma de expressão artística, e os inúmeros movimentos que surgiram neste período, estavam intimamente ligados às mudanças pelas quais a sociedade estava passando, houve guerras, revoluções, as pessoas estavam largando a vida no campo e começando a povoar as cidades, e é neste ambiente hostil e inquieto, que começam a aparecer os novos artistas, com uma vontade incontável de fazer algo totalmente diferente do que vinha sendo feito anteriormente nas academias,

A arte acadêmica, as belas-artes com regras impostas pela academia e talhadas aos moldes da antiga aristocracia, passa a dar lugar a propostas construídas por artistas que surgem em movimentos e contextos singulares. Nasceram, assim, várias correntes organizadas em escolas que os críticos sistematizaram com os “ismos” impressionismo, pós-impressionismo, expressionismo, fauvismo, cubismo, futurismo, surrealismo... (CANTON, 2009, p.17)

Podemos perceber em todos os movimentos que surgiram nessa época, uma vontade de mudar a forma como o mundo era visto, numa tentativa de atingir a conscientização do homem. “A inquietação da arte do século XX acompanhou a inquietação de sua época, penetrou nos domínios do inconsciente, da psicologia, ligou-se a ciência e à tecnologia” (ANDRÉS, 2000, p. 27).

Começa-se a questionar a real função do artista na sociedade, uma vez que os mesmos não serviam mais apenas para produzir arte decorativa e retratos fieis: “discute-se muito a figura psicológica, social, profissional do artista, indício seguro da crise de sua função concreta na sociedade” (ARGAN, 2008). A sociedade moderna caminha a todo vapor juntamente com o progresso industrial e o nascimento de uma nova classe dominante, a burguesia, classe que despreza os novos artistas, uma vez que tem seu interesse na arte apenas para fins de status social, o que acaba tornando muito mais difícil a disseminação dessa nova proposta de arte.

Em geral, podemos dizer que apesar dos diversos estilos e vertentes que inspiraram os artistas das vanguardas, todos, de certa forma, buscavam um mesmo ideal, a transição da arte, o engrandecimento intelectual e sensitivo que uma obra poderia nos trazer, a independência criativa do artista e a possibilidade de expressão individual. “Pela primeira vez, tornou-se verdade que a arte era um perfeito meio para se expressar a individualidade” (GOMBRICH, 1978, p. 398).

Retomando o problema de minha pesquisa: *“de que maneira é possível aproximar conceitos do abstracionismo às concepções contemporâneas de arte tendo como referência a linguagem fotográfica?”*⁴ Considero pertinente propor um recorte conceitual sobre as vanguardas que antecederam ou mesmo dialogaram com o abstracionismo, pois não se tratou de um movimento isolado, e sim de uma linha contínua de mudanças e revoluções. Destaco entre eles movimentos como: Impressionismo, Pós-Impressionismo, Art Nouveau, Fauvismo, Expressionismo, Cubismo, Futurismo, Suprematismo e Construtivismo, Dadaísmo, Bauhaus, Surrealismo, Expressionismo Abstrato e por fim Abstracionismo (informal e geométrico).

Vale ressaltar que alguns outros movimentos são citados por autores como integrantes da Arte Moderna, e por outros autores como estilos de transição para a denominada Arte Contemporânea como: Minimalismo, Pop Arte, Op Arte, Arte Conceitual⁵. Estes não são discutidos no texto por entender que seus princípios afastam-se do meu objeto de pesquisa.

Início falando do Impressionismo, movimento no qual os artistas passaram a se desprender da figuração nítida, dando mais atenção à luz e naturalidade das paisagens. Os artistas que aderiram a este movimento eram em sua maioria paisagistas e pintores ao ar livre e, segundo Canton (2009, p. 20), “abandonam as lições acadêmicas, deixam seus ateliês e passam a pintar ao ar livre, buscando captar as luzes naturais as impressões pessoais, de paisagens, pessoas, objetos, cenas cotidianas.” Um dos artistas que se destacou foi Pierre-Auguste Renoir (1841-1919).

⁴ Opto por destacar o termo acima para evidenciar meu problema de pesquisa.

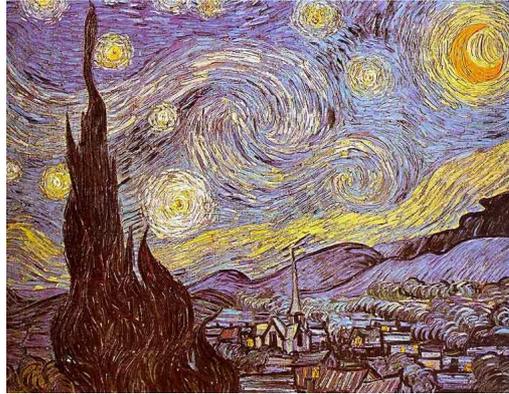
⁵ Para estudos mais aprofundados sobre os movimentos de Vanguarda, e os movimentos de transição para a Arte Contemporânea sugiro a leitura de (STANGOS, 2000).

FIGURA 1 – ALMOÇO NO BARCO – PIERRE-AUGUSTE RENOIR

FONTE: http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/galeria/open_art/342

Na sequência temos o Pós-Impressionismo, que nada mais foi, do que de certo modo, uma continuidade do movimento Impressionista. Artistas que passaram ou foram influenciados pelo movimento, e que desenvolveram suas próprias técnicas. Os pintores Pós-Impressionistas estavam cansados de ver a arte que vinha sendo feita, como as sombras e reflexos realizados pelos Impressionistas, eles revolucionaram o modo como o mundo poderia ser retratado nas telas “eles usaram cores vivas, camadas grossas de tinta, temas cotidianos e pinceladas expressivas que enfatizavam a forma geométrica.” (FARTHING, 2011, p. 329), a partir daí, os primeiros passos do que mais tarde seria chamado de abstração foram dados, e os pintores começaram a ter mais apreço pela geometrização das formas, deixando de lado a perfeita figuração. Ainda sobre a definição do movimento Pós-Impressionista Farthing (2011, p. 328) cita que “na prática o termo é usado para descrever as obras de quatro artistas: Paul Cézanne (1839-1906), Georges-Pierre Seurat (1859-1891), Vincent Van Gogh (1853-1890) e Paul Gauguin (1848-1903)”, entretanto alguns autores discordam, pois consideram Van Gogh e Paul Gauguin pintores de transição, pois não pertenceram a nenhuma vanguarda específica, mas contribuíram com o Pós-Impressionismo.

FIGURA 2 – A NOITE ESTRELADA – VICENT VAN GOGH



FONTE: http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/galeria/open_art/249

FIGURA 3 – THE SIESTA – PAUL GAUGUIN



FONTE: www.metmuseum.org

A Arte Nouveau teve maior presença na arquitetura, mas de alguma forma, influenciou todos os outros meios de expressão artística. As principais características do movimento são apontadas por FARTHING (2011, p. 346) como:

O apreço pelos padrões lineares sinuosos. Predominavam as formas naturais estilizadas, como folhas e gavinhas, mas empregavam-se também formas humanas estilizadas e motivos relativamente abstratos como a curva “chicote” e o arabesco. Os designers evitaram conteúdos simbólicos e expressivos em suas obras, concentrando-se no aspecto decorativo. Ao despojar seus objetos de conteúdo emocional e narrativo, eles ajudaram a pavimentar o caminho para o desenvolvimento da arte abstrata.

O desapego pela forma figurativa e a preferência pela abstração da imagem real começa a tomar maior força e estima nas obras de pintores e principalmente de arquitetos como o caso de Antoni Gaudí i Cornet (1852 – 1926) responsável por diversas construções famosas por suas formas orgânicas, abstratas

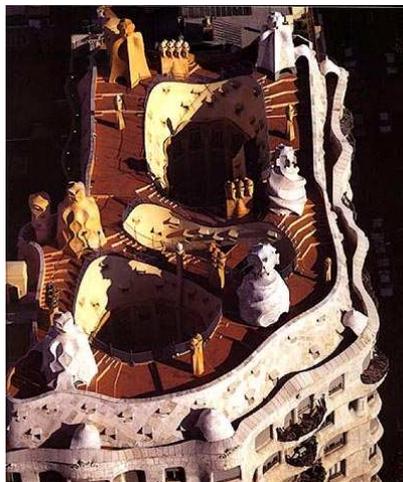
e assimétricas. Diversos pintores surrealistas afirmam terem se inspirado nas construções de Gaudí.

FIGURA 4 – A SAIA DE PAVÃO – AUBREY BEARDSLEY



FONTE: http://galeriadefotos.universia.com.br/uploads/2012_01_24_21_57_361.jpg

FIGURA 5 – VISTA AÉREA CASA MILA – ANTONI GUADÍ



FONTE: www.gaudidesigner.com/uk/casa-mila-aerial-view_237.html

Muito breve, mas não menos importante, o Fauvismo, surge em meio ao nascimento de um novo século repleto de “mudanças sociais e tecnológicas. Invenções como o rádio, o automóvel e uma disponibilidade mais ampla da eletricidade transformam o dia a dia das pessoas” (FARTHING, 2011, p. 370). E é nesse frenesi, que se inicia o movimento. Sua principal característica foi a afirmação da cor como principal recurso de expressão, sempre usada em exagero, em tons vibrantes e misturada sem nenhuma preocupação. “À medida que o estilo fauvista

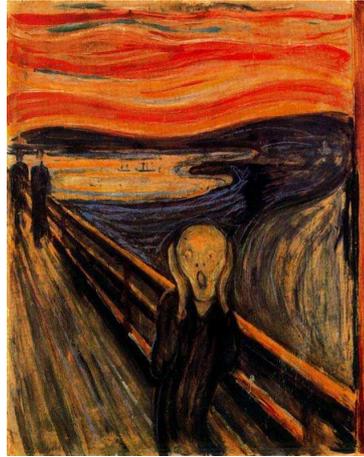
evoluiu, os pontos semirregulares e a mistura de cores [...] foram substituídos por pinceladas audaciosas e espontâneas e manchas de cores puras.” (FARTHING, 2011, p. 371). Muitos pintores do movimento abusam da imaginação em suas criações, dispensando a realidade. A tridimensionalidade já não fazia mais sentido para eles, e as pinturas começam a se tornar planas, o que posteriormente veio a influenciar o Cubismo e o Expressionismo. Alguns pintores importantes do movimento foram Henri Matisse (1869-1954), Andre Derain (1880-1954), Maurice de Vlaminck (1876-1958), dentre outros.

FIGURA 6 – REGENTE STREE, LONDON – ANDRÉ DERAÏN



FONTE: www.metmuseum.org

O Expressionismo, assim como, o próprio nome sugere, vem com a intenção de demonstrar nas pinturas dos artistas, suas emoções diante do que viam. Era representativo, possuía “certos elementos essenciais: distorção linear, reavaliação do conceito de beleza artística, simplificação radical de detalhes e cores intensas” (FARTHING, 2011, p. 378). Alguns autores citam que um dos precursores do movimento foi Edvard Munch (1863-1944), pelas características marcantes do Expressionismo em suas obras, mas que, entretanto o pintor antecede o movimento. Outros pintores do movimento foram Egon Schiele (1890-1905), Emil Nolde (1867-1956), Georges Henri Rouault (1871-1958) entre outros.

FIGURA 7 – O GRITO- EDVARD MUNCH

FONTE: http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/galeria/open_art/1125

O Cubismo foi um dos mais importantes movimentos da história das artes, liderado por Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) e Georges Braque (1882-1963) “eles proporcionaram o que quase poderíamos denominar uma visão divina da realidade: todos os aspectos de um tema são vistos simultaneamente numa única dimensão” (BECKETT, 2002, p. 346). Ou seja, eles conseguiam mostrar diversos ângulos de um mesmo objeto retratando-o através de formas geométricas em uma pintura totalmente plana. Os artistas desse período se propuseram a descompor as estruturas das formas, a fim de mostrar o que os olhos não captavam. O Cubismo teve algumas variações e fases, que segundo Breckett (2002, p. 347) foram:

Até 1912, tivemos o cubismo analítico, que se concentrava em formas geométricas de cores atenuadas. A fase seguinte, o cubismo sintético, usava mais formas decorativas mediante estêncil, colagem e cor mais brilhante. Foi então que artistas como Picasso e Braque começaram a usar recortes de jornal em suas pinturas.

Após a criação da técnica de colagem as formas foram se reduzindo a figuras geométricas até chegarem ao ponto da abstração da imagem em sua mais pura forma.

FIGURA 8 – LÊS DEMOISELLES D'AVIGNON – PABLO PICASSO



FONTE: http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/galeria/open_art/701

FIGURA 9 – THE STUDIO (VASE BEFORE A WINDOW) – GEORGE BRAQUE



FONTE: www.metmuseum.org

O mundo estava passando por grandes mudanças, as notícias chegavam mais rápido com as transformações que ocorreram nos meios de comunicação. As distâncias eram reduzidas com a modernização dos meios de transporte e foi nesse período que surge o movimento Futurista. Segundo (FARTHING, 2011, p. 396),

O manifesto exigia que a Itália parasse de olhar para o próprio passado de maneira nostálgica, celebrasse a vida moderna, abraçasse a mudança e desenvolvesse uma cultura que refletisse sua recente industrialização.

A intenção dos artistas envolvidos no movimento era o de romper completamente qualquer ligação com o passado artístico e celebrar a nova era através de suas pinturas cheias de movimento e dinamismo. Alguns dos artistas envolvidos no movimento foram Umberto Boccioni (1882-1916), Gino Severini (1883-1966) e Giacomo Balla (1871-1958).

FIGURA 10 – RUÍDOS DA RUA INVADEM A CASA – UMBERTO BOCCIONI



FONTE: Beckett (2002 p. 351)

Suprematismo e Construtivismo foram movimentos paralelos, que viram na arte uma maneira de apoiar a Revolução Russa. Kasimir Malevich (1879-1935) foi o idealizador do Suprematismo e o definiu como a “supremacia do sentimento ou da percepção puros na arte criativa”. Porém, segundo (FARTHING, 2011, p. 400),

Como a revolução precisava de um tipo de arte menos espiritual do que o suprematismo para ajudar a alcançar os seus objetivos foi desenvolvido uma tendência chamada de construtivismo. Ela aplicava aspectos do dinamismo despojado do suprematismo ao contexto mais amplo da arte gráfica, do design teatral e industrial e da arquitetura.

Algumas características do suprematismo na pintura foram o uso restrito das formas geométricas e variações de cores, como podemos perceber nas obras de Malevich, onde afirma ter “alcançado o apogeu da arte abstrata rejeitando a representação objetiva” (BECKETT, 2002, p. 395). Em uma de suas séries de pinturas chamada “Branco no preto”, podemos observar apenas formas geométricas e cores puras e chapadas.

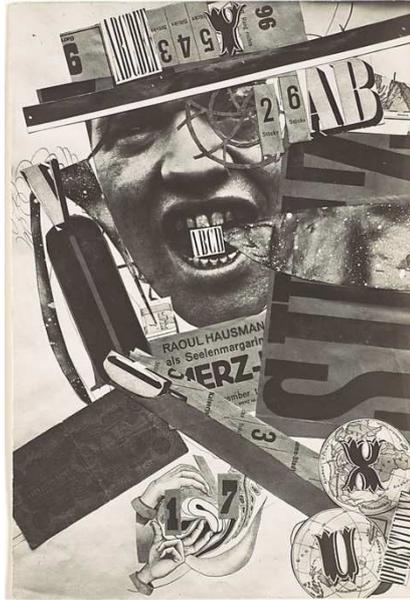
FIGURA 11 – SUPREMATISMO DINÂMICO – KASIMIR MALEVICH

FONTE: Beckett (2002, p. 359)

Rotulado como “anti-arte” o Dadaísmo surge entre jovens idealistas, que se abismaram com a crueldade cometida durante a Primeira Guerra Mundial “expressavam sua revolta desafiando as formas de arte convencional mediante conceitos irracionais e imaginosos, de modo que, muitas vezes, suas obras pareciam disparatadas” (BECKETT, 2002, p. 363).

O movimento recebeu o título de “anti-arte”, pois pregava uma arte sem lógica, sem pretensão estética, os pintores se apropriaram em sua maioria, da técnica de colagem desenvolvida por Braque durante o Cubismo, mas não param apenas na colagem, os artistas dadaístas invadiram os palcos, a poesia, esculturas dentre outros. Um dos mais famosos artistas do movimento foi Marcel Duchamp (1887-1968) famoso por suas obras “ready-mades – objetos funcionais fabricados industrialmente exibidos com pouca ou nenhuma alteração” (FARTHING, 2011, p. 411) com a intenção de questionar o valor da obra de arte em uma sociedade materialista. O dadaísmo em geral questionava a finalidade da obra de arte e sua importância cultural. Outros artistas do movimento foram Raoul Hausmann (1886-1971), Kurt Schwitters (1887-1948), Francis Picabia (1879-1953) e Man Ray (1890-1976), dentre outros.

FIGURA 12 – ABCD – RAOUL HAUSMANN



FONTE: www.metmuseum.org

Bauhaus foi uma escola que surgiu na Alemanha, fundada por Walter Gropius (1883-1969) no ano de 1919. O principal objetivo de Gropius ao fundar a escola foi, “o mundo moderno, com toda sua complexidade, exigia uma estética nova, funcional e depurada” (FARTHING, 2011, p. 414) e, além disso, ele também pretendia acabar com distinção entre artesão e artista. Foi então que surgiu o *Design* (do inglês projetar, planejar) aonde os artistas executariam obras que tivessem além da preocupação estética, uma funcionalidade.

FIGURA 13 – A OFICINA DE SERRALHERIA DA BAUHAUS



FONTE: Farthing (2011, p. 414)

O Surrealismo foi primeiramente um movimento literário, onde os poetas acreditavam que “o propósito da criatividade era libertar o inconsciente” (FARTHING,

2011, p. 426). O grupo pretendia explorar os limites da mente humana, através da criação puramente instintiva, sem pensamentos posteriores. Para isso muitos chegaram a fazer experimentos com drogas, álcool, hipnose, transe e até mesmo a exploração dos sonhos e pesadelos do pintor. Um dos principais artistas do período foi Salvador Dalí (1904-1989).

FIGURA 14 – A PERSISTENCIA DA MEMÓRIA – SALVADOR DALÍ



FONTE: http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/galeria/open_art/964

De uma forma direta ou indireta, quase todos os movimentos ao longo da Arte Moderna contribuíram para a concepção do abstracionismo, principalmente os que deixaram de lado a figuração e os que de alguma forma tentaram passar para a tela além do que os olhos podiam perceber. O termo abstrair segundo o Minidicionário Ediouro significa “1. Considerar separadamente (elementos de um todo). 2. Separar, afastar.” (2001, p.9) e é partindo deste princípio que proponho iniciar um estudo mais aprofundado sobre o movimento abstrato, para que posteriormente eu tenha subsídios para sustentar minha pesquisa.

Os primeiros indícios da Arte Abstrata surgem paralelamente ao movimento Expressionista que abriu caminho para pinturas livres e experimentais. Muitos autores sugerem que o movimento teve partida pelas mãos do russo Wassily Kandinsky “a aquarela de Kandinsky, já em 1910 propõem uma pintura que se desvincula da necessidade de representar algo além da própria arte” (CANTON, 2009, p. 22). Ele buscava uma arte pela arte, pura, sem o peso da carga que a figuração poderia trazer.

FIGURA 15 – PRIMEIRA AQUARELA ABSTRATA – WASSILY KANDINSKY



FONTE: http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/galeria/open_art/1094

Os artistas de vanguarda que produziram a abstração buscavam, por sua vez, o fim da arte como representação de algo fora dela mesmo. Isto é, almejavam a abstração pura, sem equivalência na realidade. (CANTON, 2009, p. 22)

Eles buscavam com isso a arte como arte, desapegando-se da realidade, a criação pura, sem intervenções de algo que já havia sido visto pelos olhares do pintor e do expectador.

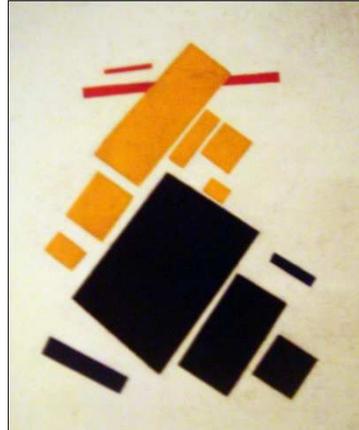
Entretanto, a exploração das cores, formas geométricas e falta de figuração nítida exige muito mais do expectador na hora da contemplação das obras, o que muitas vezes acaba por dificultar a compreensão da obra abstrata, pois segundo (BRECKETT, 2002, p.355) “o que alguns consideram difícil na arte abstrata é o esforço intenso e demorado que se faz absolutamente necessário”.

Podemos percorrer alguns outros movimentos da arte moderna e observar artistas também praticando a abstração, como Kasimir Malevich (1879-1935) no Suprematismo, que apresentou uma abstração puramente geométrica e defendia a ideia de que o objeto em si não tinha significado algum, segundo Andrés (2000, p. 119),

Ele procurava no suprematismo a essência do sentimento humano. Sua pintura, inteiramente despojada de elementos orgânicos, libertou-se do objeto, buscando na sensibilidade em seu estado mais puro o encontro com o Supremo. Malevich propunha uma arte desinteressada, inteiramente subjetiva.

Propunham com isso uma procura do objeto que não era evidenciado na pintura, provocando no expectador uma sensação de ausência, levando-o a questionar o que estaria por trás da obra, a real essência escondida.

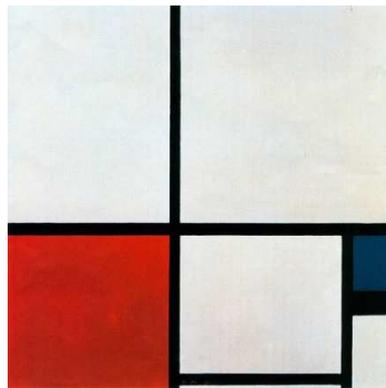
FIGURA 16 – COMPOSIÇÃO SUPREMATISMA: AVIÃO VOANDO – KASIMIR MALEVICH



FONTE: Farthing (2011, p. 402)

O movimento abstrato se dividiu em duas classes diferentes, o abstracionismo informal, que defendia as formas livres e buscava se expressar através do ritmo estabelecido pelo jogo de cores. E o abstracionismo geométrico, que prezava pelas formas rigorosamente geométricas, como quadrados, triângulos, círculos e etc. Como exemplo da abstração geométrica um dos grandes destaques foi Piet Mondrian (1872-1944), “usando apenas branco, preto, cores primárias e formas retilíneas” (BRECKETT, 2002, p. 360)

FIGURA 17 – COMPOSIÇÃO 1 – PIET MONDRIAN



FONTE: http://www.passeiweb.com/saiba_mais/arte_cultura/galeria/open_art/1147

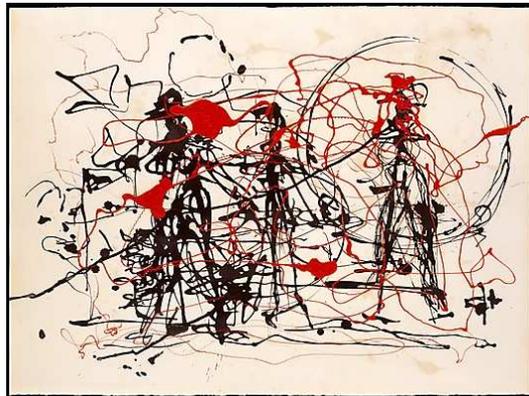
A partir daí diversos pintores tomaram o abstracionismo como inspiração, e perto da década de 40, o termo é reutilizado, porém como Expressionismo Abstrato, “refere-se a uma atitude geral, e não a um estilo específico; nem todas as suas obras eram abstratas, e nem todas eram expressionistas.” (BRECKETT, 2002,

p. 368), pois os artistas não estavam presos a um padrão absoluto e muitas vezes percorriam entre o abstracionismo e o expressionismo ou então a junção de ambos.

Os artistas que aderiram ao Expressionismo Abstrato lutavam pelos mesmos ideais, entre eles a liberdade de expressão, a individualidade e a improvisação. O movimento apresentou dois estilos diferentes de pintores, um que valorizava mais a expressividade obtida através das pinceladas e outro, grupo conhecido como *Action Painting*, que mudou completamente a forma de pintar, onde os pinceis foram deixados de lado e ao invés disso, latas de tinta eram derramadas sobre a tela denominando uma pintura de ação. Um dos grandes pintores e inventores desse estilo foi Jackson Pollock (1912-1956) “depois de colocar grandes pedaços de tela intocados e não esticados no chão do ateliê, ele então andava lentamente em volta delas e sobre elas, pingando, gotejando e derramando tinta sobre a superfície” (FARTHING, 2011, p. 453).

Suas obras eram em sua maioria muito grandes, pois o artista gostava de ter espaço para percorrer e assim produzir sua obra, sem nenhum esboço ou planejamento, ele literalmente se deixava ser levado sobre a tela.

FIGURA 18 – SEM TÍTULO – JACSON POLLOCK



FONTE: www.metmuseum.org

O outro estilo adotado dentro do Expressionismo Abstrato foi o oposto do que propôs o *Action Painting* “o qual, dava mais ênfase à cor e ao siso que ao arrebatamento do gesto e da ação” (BECKETT, 2002, p. 370) este estilo também ficou conhecido pelo nome “pinturas dos campos de cor” pelo apreço que os pintores adeptos tinham pelas cores em suas pinturas. Um dos pintores que se destacaram foi Mark Rothko (1903-1970).

FIGURA 19 – Nº 13. BRANCO, VERMELHO NO AMARELO – MARK ROTHKOFONTE: www.metmuseum.org

É partindo dos princípios básicos do abstracionismo que pretendo apoiar minha pesquisa, através desintegração da imagem, da não necessidade da retratação do todo ou da forma como ela realmente é. E através desse processo buscar a sensibilização do espectador através dos fragmentos da realidade, de objetos, de cenas do cotidiano.

Neste viés retomo ao meu problema de pesquisa que busca investigar, de *que maneira é possível aproximar conceitos do abstracionismo as concepções contemporâneas de arte tendo como referência a linguagem fotográfica*, contextualizada em uma abordagem pessoal, através da fotografia, buscando no olhar o fragmentar, o abstrair. Desconstruir assim a ideia de abstração pictórica e reconstruindo através de uma percepção que propõe a fiel representação da realidade, que é a fotografia.

2.3 Arte e vertentes contemporâneas

De acordo com os textos apresentados ao longo de meu referencial é notável perceber na fala dos autores de como a arte moderna e suas inúmeras vertentes vanguardistas se transformaram constantemente numa perspectiva experimentalista. Isto a distanciou muito da realidade. Ao longo dos anos, veio perdendo seu papel puramente estético e impregnando em sua existência, as mais diversas experimentações, fazendo com que o espectador, até então habituado a uma arte que apenas retratava realidade, se afastasse cada vez, devido sua

incompreensão perante o que via.

As experimentações começam a esvaír-se com o advento da abstração pura, e aí fez-se necessário uma nova forma de expressar aquilo que a arte moderna não estava conseguindo. E o público que não apenas estava perdido diante disto, ainda não havia compreendido o que havia visto até então, e durante esse turbilhão de novas informações, surge o que conhecemos hoje como arte contemporânea.

A arte contemporânea que surge na continuidade da era moderna, se materializa a partir de uma negociação constante entre arte e vida, vida e arte. Nesse campo de forças, artistas contemporâneos buscam um sentido, mas o que finca seus valores e potencializa a arte contemporânea, são as inter-relações entre as diferentes áreas do conhecimento humano. (CANTON, 2009, p. 49)

A arte contemporânea traz com ela as mais diversas formas de expressão artística, saindo do que era habitualmente produzido até então como pintura, colagem, fotografia, escultura, e começa a adentrar por novos caminhos, através de propostas como instalações, dança, música, teatro entre outros, misturando-se com a vida real e algumas saindo de dentro dos museus. Como o público ainda não havia se situado perante a desordem (que pare ele havia sido a arte moderna) se encontra agora em uma posição de defesa, e se sente muitas vezes apreendido ou confuso com a arte que lhe é apresentada no contexto atual.

O público, confrontado com a dispersão dos locais de cultura, com a diversidade das 'obras' apresentadas e seu número sempre crescente, com o número também crescente de revistas, jornais, anúncios, atraído por cartazes, atirado de um lado para o outro por críticos de arte, acumulando catálogos, parece desorientado diante da arte contemporânea: é o mínimo que se pode dizer. (CAUQUELIN, 2005, p. 9)

Entretanto, mesmo estando perdido diante desta reviravolta na qual a arte se encontra o espectador ainda tenta, por vontade própria ou por necessidade de se sentir incluído neste novo movimento "de cultura" apreciar e buscar compreender, ao menos, o que percebe diante de seus olhos em exposições, galerias intervenções e afins.

"O modelo de arte moderna não se aplica à arte contemporânea. Embora a constatação pareça óbvia o espectador ainda tenta encerrar manifestações atuais

em critérios artísticos estabelecidos no passado.” (CAUQUELIN, 2005, grifos da autora).

O expectador não seu deu conta de que período artístico é outro, e tenta por conta disto, apoiar se em experiências de uma arte que já está no passado, pois não obteve uma preparação, não foi instruído, estão pouco, e muitas vezes nada, preparados para receber e compreender tal movimento artístico.

Pouco preparado para esse entendimento, o público parece contar com o acúmulo de suas experiências, com um certo hábito, com seu olhar ‘tarimbado’, e observa tudo que lhe é apresentado para tentar aplicar um julgamento estético, ou, na falta dele, poder ao menos ‘se encontrar’ (CAUQUELIN, 2005, p. 9)

O século é o mesmo, mas os movimentos artísticos não, como esperar que pessoas que recebem uma educação equivalente a já passados períodos artísticos, compreendam essa nova e “assustadora” forma de expressão?

A arte contemporânea é mal apreendida pelo público, que se perde em meio aos diferentes tipos de atividade artística, mas é, contudo, incitado a considerá-la um elemento indispensável à sua integração na sociedade atual. Aonde quer que se vá, não importa o que se faça para escapar, a arte está presente em toda parte, em todos os lugares e em todos os ramos de atividade. Querendo ou não, a sociedade tornou-se ‘uma sociedade cultural’. No nível artístico, as consequências são tão perturbadoras quanto à confusão que se opera no espírito do público. (CAUQUELIN, 2005, p.161)

Mas apesar de toda polêmica e pouca ou nenhuma compreensão pelo expectador, uma das características que mais fascina na arte contemporânea, é justamente sua capacidade de fazer pensar, de provocar a reflexão, e é através muitas vezes, da sua estranheza, sua falta de clareza, provocando curiosidade, levantando discussões convidando o expectador a sair de sua zona de conforto e buscar compreender o que seus olhos estão vendo.

3 A FOTOGRAFIA COMO LINGUAGEM DA ARTE: PROCESSOS, POÉTICAS E CONCEITOS DE IMAGEM

3.1 Breve história da fotografia

Muito antes de a fotografia existir por si só, diversos fatores e experimentos contribuíram para aprimorar e tornar esta uma das mais utilizadas, e populares linguagens da atualidade. Seu nascimento dependeu de dois fatores distintos, que mais tarde vieram a se unir, um deles ótico e outro químico. Experimentos isolados, e diferentes propostas, que mais tarde vieram a se complementar na criação da fotografia como vimos hoje, Kossoy (1989, pg. 26) nos ressalta que:

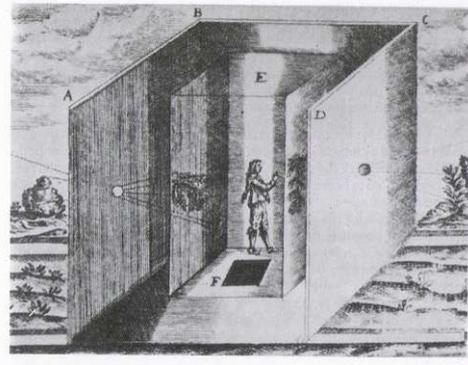
Ainda que todos os princípios necessários para o advento da fotografia já serem conhecidos de alguma maneira no espaço de tempo compreendido entre a Renascença e o princípio da Era Industrial, é apenas no século XIX que todo o conhecimento pré-existente se reúne num único aparato capaz de fixar a imagem em um substrato sem a intervenção direta, por meio de carvões, tintas e pinceis, de um artista. Vale ressaltar o paralelismo nos inventos de Nièpice, Daguerre, Florence e Fox-Talbot⁶, que mesmo trabalhando isolados, chegaram a diferentes graus de sucesso na obtenção de imagens fotográficas.

Voltando ao princípio, o primeiro processo que surge para contribuir com a invenção da fotografia foi um processo ótico, que surgiu em meados do século XVII durante o Renascimento na forma de “lanterna mágica” (que depois viria a se tornar câmera obscura) tal experimento era utilizado por pintores da época, para captar imagens e depois pintá-las e também servia como uma espécie de projetor de imagens já desenhadas ou pintadas.

[...] câmera escura portátil, como por exemplo, a desenhada por Kircher em sua *Ars magna*... Cujas dimensões são muito grandes, pois permitia a um homem manter-se de pé dentro da câmera, de onde ele pode ver e desenhar com facilidade as imagens exteriores que nela se projetam invertendo-se-as. Afinal, esses dispositivos tinham bem essa função: permitir desenhar ou pintar por *transposição direta* do referente para a tela suporte. (DUBOIS, 2003, p. 129)

⁶ Para maiores informações sobre os inventos de Nièpice, Daguerre, Florence e Fox-Talbot, sugiro a leitura de FOLTS, James A.; LOVELL, Ronald P.; ZWAHLEN JR, Fred C. (2007).

FIGURA 20 – CÂMERA OBSCURA TRANSPORTÁVEL – ATHANASE KIRCHER



FONTE: Dubois (2003, p. 130)

Em relação à transição de “lanterna mágica” para “câmara obscura” Philippe Dubois (2003, p.130) afirma que “o princípio é o mesmo; só se o codificou, cubificou e melhorou um pouco” e a partir daí os aperfeiçoamentos e modificações não cessaram.

Até então este instrumento era um dispositivo para os pintores na transferência do real para a tela, na vontade de expressar fielmente o que os olhos observavam.

FIGURA 21 – CÂMERA LÚCIDA – WILLIAM H. WOLLASTON



FONTE: Dubois (2003, p.131)

Pois qual é o interesse para o desenhista de olhar por seu pequeno dispositivo o que ele poderia ver diretamente tão bem quanto e até melhor – o que está ali diante de seus olhos –, se não precisamente porque a intermediação do dispositivo lhe fornece um *quadro*, ou seja, um espaço de representação, eixos e relações, uma *composição*? É evidentemente inútil insistir na importância dessa problemática [...] ao lado do *valor indiciário de traço*, de impressão, de testemunho do real, ao lado também da possibilidade da *reprodutibilidade técnica* da obra (cf. Benjamin), a função de *recorte* e de *enquadramento* do real constitui provavelmente uma terceira característica principal da fotografia. (DUBOIS, 2003, p. 132)

É o enquadramento então, que torna a fotografia tão peculiar, assim como em uma pintura, os olhos do artista colocarão em um espaço limitado apenas o que ele pretende que o expectador veja, e é com essa intenção que trago minha proposta de produção, voltada basicamente ao modo de enquadramento da cena, do objeto, as mais diferentes composições que posso obter partindo apenas de diferentes ângulos de enquadramento, e trazer através disto, uma diferente percepção do que realmente está sendo fotografado.

A moldura, sob suas duas espécies, é o que dá forma à imagem, ou, para especular com as palavras, o que lhe dá um *formato*. O formato defini-se por dois parâmetros: o tamanho absoluto da imagem e o tamanho relativo de suas dimensões principais. (AUMONTE, 2001, p. 145)

Pois enquadramento nada mais é, do que encaixar dentro de uma moldura (visível imaginariamente por quem esta fotografando) a imagem desejada, é desta forma que uma fotografia se torna tão íntima, pois se trata da sensibilidade visual de quem a esta fotografando.

IMAGEM 22 – SEM TÍTULO – EVELYN COSTA SARTOR



FONTE: Acervo da Pesquisadora

Retomando então, podemos perceber que o ato fotográfico está intimamente ligado à pintura, e que seu surgimento se deu, pela necessidade do artista de representar o real. Mas ainda não é o suficiente para denominar tal técnica como fotografia, pois o que era feito até então, quase nada se diferenciava de pintura.

O segundo fator que veio a contribuir no surgimento da fotografia foi um processo químico que Dubois (2003, p. 132) aponta como “a descoberta da

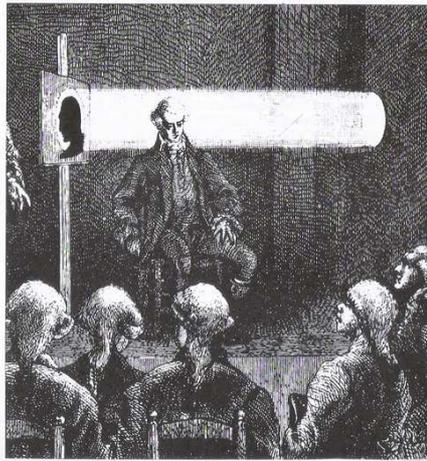
sensibilidade dos sais de prata à luz que vai permitir abandonar o trabalho do decalque e da cópia manual da imagem em proveito de um novo meio de registro: a *inscrição automática*.”

Todos os experimentos até então precisavam das mãos do pintor para desenhar a sombra ou imagem projetada, mas foi a partir da descoberta do princípio da exposição fotográfica que a técnica deixa de ser um instrumento para pintores.

[...] exposição fotográfica: um papel, um suporte coberto de uma camada de nitrato de prata revela-se sensível a luz e as suas variações; registra-se ele próprio em sua própria matéria por gradações de preto e branco. A fotografia como impressão luminosa esta fundada. (DUBOIS, 2003, p.138)

Apesar de ainda muito distante da fotografia que conhecemos hoje, esta foi uma das mais importantes contribuições para a evolução da mesma.

FIGURA 23 – EXPERIÊNCIA DO FÍSICO FRANCES HIPPOLYTE CHARLES



FONTE: Dubois (2003, p. 137)

Porém, esta técnica não era durável e as imagens se apagavam com o tempo ou com a exposição à luz solar. Foram necessárias diversas tentativas e aprimoramentos para a obtenção de uma imagem duradoura. Apenas após o aperfeiçoamento da fixação da imagem à longo prazo, é que nasce de fato a fotografia. Para completar “A foto é *uma sombra impressionada e fixada*” ⁷Philippe Dubois (2003, p.138) que traduz ao pé da letra o processo que enfim levou a fotografia a ser o que conhecemos hoje em dia, mas que continua ainda, em constante transformação.

⁷ Grifos do autor

3.2 Conceitos sobre imagem

Quando um artista, fotógrafo amador ou profissional faz uma foto, o resultado obtido, seja qual for o fim para tal, é uma imagem, e lembrando que o foco de minha produção é um ensaio fotográfico, faz-se necessário então, uma breve definição do que em suma é uma imagem.

Em termos gerais podemos dizer que uma imagem consiste na representação de uma cena, mas podemos nos aprofundar um pouco mais com a pesquisa de Flusser (2002, p. 7) que nos diz “As imagens são, portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões de espaço-tempo, para que se conservem apenas as dimensões do plano”, pois quando o fotógrafo está procurando o melhor ângulo para sua foto, a melhor composição, ou o melhor enquadramento, ele tem que abstrair de uma paisagem ou objeto, de quatro dimensões, que é feito através de uma pré-visualização mental, uma imagem estática, plana com apenas duas dimensões.

O expectador ao ver o resultado (a imagem) tratará logo de percorrer seus olhos por ela e escolher inconsequentemente o elemento que mais lhe agrada, tornando deste, o foco principal da imagem, isto porque ele carrega consigo uma bagagem histórica, cultural e social, o que faz com que cada indivíduo tenha sua forma particular de interpretar a mesma imagem.

A interpretação pessoal leva a um duplo efeito conotativo: uma mesma pessoa percebe uma certa imagem de formas diferenciadas em contextos diferentes ou a interpreta segundo uma organização que lhe é peculiar. Não deve causar estranheza essa intervenção pessoal, pois os estímulos perceptivos se coordenam na mente, as expectativas se elaboram a partir das experiências anteriores e certos estímulos apreendidos agregam ao signo icônico um significado distante da relação código-mensagem. (GONZÁLEZ; ARILLO, 2003, p. 51).

Isso nos explica, porque muitas vezes, as imagens recebem diferenças significativas, mesmo que as intenções de quem está fotografando, lhe pareçam claras, nem sempre a leitura feita, será o que foi almejado.

Mas isso não pode ser apontado como um ponto negativo, muito pelo contrário, assim como na pintura, escultura ou qualquer outra forma de expressão artística, o valor está nas diferentes percepções obtidas por diferentes expectadores, pois uma imagem ou uma obra que tenha sua intenção escancarada, não irá aguçar

pensamentos, perdendo uma parte importante da apreciação de uma obra, o poder de reflexão que ela nos traz.

3.3 Fotografia enquanto arte

Para poder entender melhor o papel da fotografia na arte contemporânea, farei uma breve introdução perante as questões que nortearam, e ainda norteiam artistas, expectadores e críticos a considerarem uma fotografia, linguagem da arte.

A fotografia em primeira estância pareceu ser apenas mais um artifício para a retratação da realidade, o que fez com que muitos pintores da época achassem que a pintura havia chegado ao fim, já que tais eram apenas reprodutores de realidade. Entretanto, ao invés de acabar com os movimentos pictóricos, ela promoveu justamente o contrário, libertou-os para novas experiências uma vez que se podia obter a captura da realidade de outra forma, e não mais pelas mãos do pintor.

A arte guarda para si o privilegio da liberdade de expressão, enquanto a fotografia foi e ainda é entendida por alguns como uma arte somente reprodutiva. Pertence a uma forma de reprodução em série e, por isso, não é encarada como uma obra única, diferenciando-se da arte. Bobagem. É ou foi vista assim porque apareceu no mundo das artes plásticas causando medo. Nenhum outro meio de expressão reunia a perfeição da imagem fotográfica. Intrusa, a fotografia foi criticada porque não parecia possível criar a partir dela. (CESAR; PIOVAM, 2007, p. 23)

Assim como toda novidade, a fotografia também causou relutância nos meios artísticos, que alegavam que por ser uma reprodução automática, através de um objeto, não tinha nenhum teor criativo.

Mas tal questão não faz ao menos sentido, pois mesmo que a fotografia seja obtida apenas através da câmara, mesmo assim, por trás dela existem os olhos e ideias de quem a está manuseando, independente dos resultados buscados, “cada pessoa vê o mundo de uma forma ímpar, assim é também o fotógrafo. A máquina, qual os pincéis, torna-se apenas o instrumento [...]” (CESAR; PIOVAM, 2007, p.24).

Apesar disto, devemos ter em mente que o fotógrafo em seu sentido literal é considerado qualquer pessoa que pratique a fotografia, ou que a tenha como profissão. Muitos artistas que trabalharam ou trabalham com fotografia, não são necessariamente fotógrafos por profissão, mais sim se utilizam da linguagem da

fotografia para obterem seus resultados em obras específicas, com isso podemos dizer que nem toda fotografia pode ser considerada um objeto artístico, uma vez que nem todo fotógrafo é um artista.

Muitos autores citam a fotografia como uma das formas de expressão artística mais utilizadas na contemporaneidade, seja em forma de registros de instalações, obras efêmeras e outros, ou em sua própria essência.

A fotografia contemporânea, tal como a pintura, tem na sua essência a criação de metáforas, de conotações, de analogias diversas, conseguindo converter a objetividade em subjetividade. O visível não é necessariamente aquilo que se nos é apresentado perante os olhos. (TAVARES, 2009, p.125)

Este pensamento de Huchet apoia alguns dos fatores que me levaram a escolher a fotografia como instrumento na realização de meu ensaio fotográfico, dentre eles as mais diversas possibilidades que se pode obter através da captura de uma imagem, o conteúdo que muitas vezes está camuflado, mas que levará o expectador a um intenso processo de observação e análise.

3.4 O ato de fotografar: processos técnicos

Dentro do universo da fotografia podemos encontrar diversas formas de como executá-la. Hoje, ela se encontra presente nas mais diversas áreas e cumprindo os mais diversos papéis, como por exemplo, o fotojornalismo, a fotografia publicitária, fotografia de moda, fotografia documental, fotografia esportiva dentre diversas outras⁸. Neste caso, cada categoria citada utiliza seus próprios padrões e seguindo uma necessidade específica realiza as imagens, como por exemplo, uma campanha de moda, que fará uma sessão com modelos, terá que ter imagens perfeitas para mostrar ao cliente, o resultado mais próximo ao real.

Ainda assim, independente das diversas maneiras com as quais podemos executar uma foto, existem algumas regras básicas que se aplicam a qualquer categoria fotográfica, independente da finalidade da imagem, que são de extrema importância para a obtenção de uma boa foto, e uma vez que um dos principais componentes desta pesquisa é a fotografia, sinto que se faz necessária uma breve explicação sobre tais fatores.

⁸ Para maiores informações sobre os diversos tipos de fotografia sugiro a leitura de CESAR; PIOVAM, (2007)

3.4.1 Iluminação

Muitos autores citam que a luz é matéria prima do fotógrafo, e que sem ela não seria possível a obtenção de boas imagens. Portanto, um bom fotógrafo precisa antes de tudo, conhecer e estudar sobre iluminação. Existem diversos tipos de iluminação, que podem trazer os mais diversos resultados, como luz dura, que trará ao objeto retratado sombras bem definidas ou a luz direcionada, “esse tipo de luz acentua a noção de volume de realça a textura do assunto fotografado através das sombras” (CESAR; PIOVAM, 2007, p.176).

FIGURA 24 – SEM TÍTULO – EVELYN COSTA SARTOR



FONTE: Acervo da pesquisadora

Podemos perceber nessa imagem que a sombra que cada objeto projeta no outro nos traz uma noção de proporção e atenua o volume dos mesmos.

3.4.2 Foco

Ao produzir uma fotografia, nem sempre o resultado esperado é uma imagem nítida, a qual se obtém através de uma focalização correta. O foco também pode servir como truque, fazendo com que apenas um objeto da cena seja nítido, para dar mais atenção ao mesmo, e todo o resto da imagem, que desfocada, dará a impressão de borrada, e se tornará assim, apenas um coadjuvante.

FIGURA 25 – SEM TÍTULO – EVELYN COSTA SARTOR

FONTE: Acervo da pesquisadora

Nessa imagem, por exemplo, o foco está no miolo da flor, deixando suas pétalas e um pouco do fundo borrados.

3.4.3 Enquadramento

O enquadramento consiste em posicionar o objeto ou cena a ser fotografada dentro da área da imagem (a fotografia), todas as tentativas são válidas, e quem vai decidir o melhor enquadramento é o fotógrafo. Muitas vezes também se utiliza o desenquadramento para dar mais dramaticidade ou atenção a imagem.

Uma das técnicas de enquadramento se chama Regra dos Terços⁹ que consiste no posicionamento lateral do motivo a ser fotografado, o posicionamento vai depender de seu olhar, que resultara, ou não, em uma imagem de qualidade.

FIGURA 26 – SEM TÍTULO – EVELYN COSTA SARTOR

⁹ John Easterby (2010)



FONTE: Acervo da pesquisadora

Nesta imagem, utilizei a Regra dos Terços para enfatizar os insetos e utilizar o resto da cena apenas como coadjuvante.

3.4.4 Ângulo

O ângulo de uma boa imagem depende do olhar de quem a está executando, não existe uma fórmula certa, mas sim bom senso, e muita experimentação. Nem sempre posicionar a câmera de frente ao objeto trará uma boa imagem, a experimentação de novos ângulos é que apontará o melhor resultado para a ocasião. Uma imagem em diferentes ângulos pode ter as mais diversas interpretações.

FIGURA 27 – SEM TÍTULO – EVELYN COSTA SARTOR



FONTE: Acervo da pesquisadora

Neste caso, optei por posicionar a câmera lateralmente para mostrar a continuidade do ato, e demonstrar o movimento da ação. FOLTS, James A.; LOVELL, Ronald P.; ZWAHLEN JR, Fred C, 2007)

3.4.5 Moldura

A moldura, como o próprio nome sugere, é a realização de uma fotografia através de algo que represente uma moldura na própria imagem. A função da moldura é impor um limite, uma barreira no objeto retratado, tornando-o de certa forma mais nítido, pois centra toda a atenção do expectador em um elemento central. A moldura pode ser das mais diversas formas, circular, retangular, oval, quadrada, dentre outras.

FIGURA 28 – SEM TÍTULO – EVELYN COSTA SARTOR



FONTE: Acervo da pesquisadora

Obtive o resultado dessa imagem utilizando um círculo de acrílico junto à lente da câmera, formando assim uma moldura dentro da própria imagem, e dando consequentemente mais atenção ao objeto retratado. (AUMONT, 2001).

3.4.6 Close

O termo surgiu nos cinemas, mas foi adaptado para a fotografia e consiste na ilusão do tamanho real do objeto retratado através da realização da captura da imagem muito próxima ao objeto. O close também pode ser usado para a obtenção de uma maior riqueza de detalhes.

FIGURA 29 – SEM TÍTULO – EVELYN COSTA SARTOR

FONTE: Acervo da pesquisadora

A aproximação da câmera fez com que se aumentasse a dramaticidade nos olhos do cachorro, causando assim maior sensibilidade a imagem.

A partir dos estudos realizados, pude perceber melhor um pouco mais sobre as técnicas da fotografia, e pude então decidir que a técnica da qual irei me apropriar na realização da produção artística ao final desta pesquisa, será o Close, devido a sua especificidade em trabalhar a riqueza de detalhes, dialogando com minha proposta inicial, que se trata da produção de um ensaio fotográfico a partir de imagens abstratas, retiradas de closes que realizarei em meios naturais e não naturais, como já citei na metodologia (AUMONT, 2001).

Entretanto cabe ainda dizer, que a fotografia como linguagem artística se difere das outras categorias fotográficas. De acordo com CESAR, (2007, p.24) se “esquecemos sua essência criativa. Se apenas for considerado o aspecto técnico: a manipulação da câmera, o conhecimento das lentes, dos filtros [...]” não garantirá que essa imagem caracterize-se como produção de arte. Já que na linguagem fotográfica têm-se explícitos, cenas e objetos retratados, que se sustentam por si só sem maiores reflexões ou mensagens, se tratam apenas de execuções puramente técnicas.

E diferentemente, quando pensamos em fotografia como linguagem artística, temos que considerar o que esta por trás antes mesmo da forma imagem, as infinitas possibilidades que o artista obtém através do seu próprio modo de ver as coisas, pois muitas vezes uma fotografia artística não se trata de uma imagem executada perfeitamente, e sim de uma imagem rica em expressão e reflexão.

No próximo capítulo retratarei minuciosamente o processo criativo de minha produção artística, partindo de todo estudo realizado a cerca da fotografia e outros capítulos abordados nesta pesquisa.

4 MEMORIAL DESCRITIVO: A FOTOGRAFIA COMO OBJETO SENSIBILIZADOR DO OLHAR

Um dos objetivos desta pesquisa é a criação de um objeto artístico que seja construído paralelamente aos estudos realizados, ou seja, um dá corpo ao outro e todas as discussões apresentadas anteriormente vêm ao encontro dos conceitos e processos necessários a produção artística. De acordo com Salles uma das possíveis definições do ato criador é,

[...] um contínuo processo de formalizar a matéria, com um determinado significado e de uma determinada maneira, no âmbito de um projeto estético e ético. Uma ação sensível e intelectual. Um processo que tende para a concretização desse grande projeto do artista [...] (2009, p. 90).

Salles diz ainda, que apesar dessa definição, um processo de criação pode ocorrer das mais diversas formas¹⁰, tais como Ação Transformadora, Movimento Tradutório, Processo de Conhecimento, Construção da Verdade Artística e Percurso de Experimentação, e dentre estes, o último é o que me aproprio para a realização de minha obra, e consiste basicamente no que o próprio nome sugere: a experimentação. Ainda segundo Salles “a experimentação está, portanto, relacionada ao conceito de trabalho contínuo. Trabalho mental e físico agindo, permanentemente, um sobre o outro” (2009, p. 152).

Partindo deste princípio criador, retomo meu problema de pesquisa: de que maneira é possível aproximar conceitos do abstracionismo as concepções contemporâneas de arte tendo como referência a linguagem fotográfica? Ou seja, busquei através dos estudos realizados uma forma de conectar os conceitos protagonizados pelos movimentos abstracionistas, que percorreram as vanguardas do século XX, na produção de imagens contemporâneas por meio da linguagem fotográfica.

Sabe-se que dentre os movimentos citados em minha pesquisa, cada tal independente de sua essência semelhante, buscaram diferentes significações para suas abstrações como, já visto anteriormente no capítulo 2 desta pesquisa, os supematistas, que diziam ter abandonado de vez a representação objetiva com o uso apenas das formas e cores, alcançando assim a supremacia do sentimento, ou

¹⁰ Para maiores informações sobre processos criativos sugiro a leitura de SALLES (2009).

os próprios abstracionistas, como Kandinsky, que desejava a representação da arte como arte, sem a necessidade de figuração representativa.

E foi me apoiando na essência abstracionista que iniciei a captura de imagens fotográficas a fim de retratar através de fotografias um mundo imaculado e desdenhado, por meio do processo de experimentação. Circulei por meios naturais e não naturais, a fim de provar a existência da beleza nos mais diversos cenários.

Munida com uma câmera amadora Sony modelo T80, percorri diferentes lugares e cidades de Santa Catarina, como Sombrio, Urubici, Meleiro, Criciúma e pude concordar com Tavares quando ele nos escreve que “o resultado da fotografia não está na máquina (instrumento do fazer desta arte), mas sim no olho do fotógrafo que percebe determinado momento e o captura”. (2009, p. 122). Pois a qualidade da câmera utilizada não interferiu em nada os resultados das imagens obtidas, mas sim o olhar minucioso e curioso que tive em todos os lugares que passei.

FIGURA 31 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR



FONTE: Acervo da pesquisadora

Quando digo que procuro aproximar os conceitos da Arte Abstrata, me refiro ao resultado como imagem, pois ao utilizar a câmera fotográfica, fico extremamente distante da realidade pictórica. A aproximação que busco se dá através das cores e formas assim como acontecia na pintura abstrata, pois as pinturas, ou neste caso imagens, apesar de muitas vezes irreconhecíveis, ainda são cheias de beleza e instigam o olhar do expectador na tentativa de traduzir e desvendar o que está diante de seus olhos.

A fotografia contemporânea, tal como a pintura, tem na sua essência a criação de metáforas, de conotações, de analogias diversas, conseguindo converter a objetividade em subjetividade. O visível não é necessariamente aquilo que se nos é apresentado perante os olhos. (TAVARES, 2009, p. 125)

Proponho a partir de minhas imagens, uma desconstrução do objeto através da abstração das suas formas, deixando de lado sua verdadeira finalidade ou função e mostrando apenas a beleza da composição obtida através de closes, que permitem a captura de imagens muito próximas ao objeto. Um dos fatores com os quais também me preocupei foi com a qualidade visível da imagem, que proporciona aos olhos do expectador uma experiência sensível.

Ao mostrar algumas fotografias capturadas no processo dessa pesquisa a algumas pessoas, era surpreendida por exclamações como: “*Que bela fotografia!*”¹¹ seguida da pergunta “*O que é isso?*”. É a partir daí que percebo e fica claro, o desconforto que o espectador sente por estar diante de algo que lhe é desconhecido, apesar de afirmar a existência da beleza que lhe agrada o olhar, ainda assim procura em sua memória, possíveis ligações com objetos já visualizados, na busca de adivinhar o que esta por trás da imagem.

FIGURA 32 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR



FONTE: Acervo da pesquisadora

Partindo dessa dedução procurei fotografar cenas que fossem de difícil percepção, me preocupando sempre com a composição, formas e cores, para

¹¹ As expressões destacadas em itálico nesse capítulo remetem-se a fala de espectadores que visualizaram minhas fotografias. Destaco-as para evidenciar a fala dos observadores que dialogaram com meu processo. Porém mantenho o anonimato da autoria uma vez que estes dados não comprometem a veracidade dessa investigação.

justamente provocar no espectador essa curiosidade, esse incômodo por presenciar algo que lhe é agradável aos olhos, belo, mas que lhe intriga pelo fato de não saber sua origem, sua real identidade. Minha intenção com isso é fazer com que esse espectador que está habituado a buscar informações em sua memória sempre que se depara com algo novo, busque olhar de forma mais delicada e perceptiva sua realidade, seu cotidiano que começo a analisar melhor o mundo, pois assim como nas fotografias, o mundo está cercado de beleza, detalhes, concepções que não enxergamos.

Como já citei anteriormente, uma das minhas maiores preocupações foi fotografar imagens que fossem de difícil reconhecimento, além do mais, utilizei a imagem do jeito que foi capturada, sem recortes. Utilizei o programa de edição Adobe Photoshop CS4, apenas para a correção de níveis e contraste, nenhuma das imagens sofreu qualquer outro tipo de alteração.

FIGURA 33 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR



FONTE: Acervo da pesquisadora

Optei pela utilização de uma câmera compacta, pois ao longo da pesquisa pude levá-la para todos os lugares em que ia, sendo possíveis os mais diversos tipos de experimentações, sempre que me deparava com um lugar diferente, sacava minha câmera e partia em busca de detalhes para uma composição perfeita. Ao longo desses meses tirei centenas de fotografias, fazendo diversos experimentos com diferentes luzes e cenários. Busquei a autocrítica, amparada em teóricos e pesquisadores da área no que se refere à qualidade das imagens. Não bastava apenas ser irreconhecível, tinha que ter algo a mais, tinha que ser esteticamente

agradável, bela, poética. Com isso muitas vezes passei o dia fotografando, mas sem nenhuma imagem escolhida ao final dele.

Defini quatro imagens exibidas como proposta de criação artística, além disso, duas que realizei em meios naturais como fauna, flora, animais, insetos e etc., e duas delas em meios não naturais como objetos de decoração, sucatas, móveis, objetos pessoais, dentre outros, pois como minha proposta parte de uma olhar mais minucioso sobre o mundo que nos cerca, quero deixar claro que não se trata apenas do mundo natural mas também de nossa realidade, nosso cotidiano.

FIGURA 34 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR



FONTE: Acervo da pesquisadora

Este ainda é um processo em aberto e que pretendo dar sequência, portanto gostaria de deixar claro quanto às imagens que serão expostas, que o número escolhido de fotografias a serem exibidas é apenas um número escolhido aleatoriamente e que, portanto, não compromete a exposição ou tão pouco o entendimento e fruição que o público possa ter.

Recapitulando um pouco o advento da fotografia, Tavares (2009) nos descreve sobre a evolução e criação da mesma

Esta é, naturalmente, uma obra que resulta da intervenção de várias experiências e tentativas por parte de várias pessoas. Foi a junção de diversos processos, de vários conceitos, de múltiplos estudos que levaram ao aparecimento da fotografia, tal como hoje a conhecemos. Não estamos, assim, perante uma invenção que se atribua unicamente a uma só pessoa. Conceito como o de câmara escura, do latim *camera obscura*, um dos mais importantes no campo da óptica é crucial para o aparecimento da máquina fotográfica e conseqüentemente da fotografia [...] De então para cá a

evolução da fotografia, das técnicas, das tecnologias, das máquinas nunca mais parou. (p. 120)

Assim como a constante reinvenção da fotografia e suas técnicas de execução, acredito que o processo poético na concepção de imagens através da câmera fotográfica, seja um trabalho de incansáveis experimentos, pois partindo de um objeto tão amplo e cheio de possibilidades, podemos desenvolver diversos resultados a partir do mesmo olhar. É só então, através de experimentações que podemos alcançar o resultado que buscamos.

As fotografias selecionadas ao longo do processo foram às seguintes; em meio natural:

FIGURA 35 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR



FONTE: Acervo da pesquisadora

FIGURA 36 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR



FONTE: Acervo da pesquisadora

Em meios não naturais:

FIGURA 37 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR



FONTE: Acervo da pesquisadora

FIGURA 38 – SEM TITULO – EVELYN COSTA SARTOR

FONTE: Acervo da pesquisadora

As imagens serão impressas e coladas em uma superfície de poliestireno que é um plástico rígido fabricado industrialmente, com espessura de 1 mm e fixadas na parede sem nenhuma moldura, escolhi expor desta forma, pois essa técnica não causa reflexos nas imagens. Opto por nenhum suporte diferente, pois minha intenção é interferir o menos possível na apreciação do expectador, sendo assim o uso de qualquer suporte para fixação na parede poderia causar alguma intromissão.

Além disso, optei também por não nomear as fotografias e não identificar na exposição onde foram tiradas, para deixar o expectador apenas com a mensagem das próprias imagens. Assim como o fotógrafo Andreas Gursky que citei no capítulo 03 desta pesquisa, busco através das mesmas a subjetividade do expectador, que encara as fotografias como algo novo e inusitado, algo que não está em sua memória, mas que apenas ele poderá encontrar a melhor forma de associá-la e interpretá-la.

A imagem depende apenas de si mesma; não há exterior capaz de subordiná-la. Ela assume o visível em sua mais completa materialidade,

tanto pelo objeto que substitui como pela imagem que de fato é. Sem depender de convenção, a imagem cria a mais firme existência. Para que haja imagem é preciso mais do que cores, formas e volumes; é preciso consciência. (NEIVA JUNIOR, 1994, p. 25)

Assim, reforço a ideia de que uma imagem pode causar diferentes reações em diferentes expectadores, pois não dependerá do objeto retratado, da composição ou cores, mas sim da bagagem cultural e vivência de quem a está observando. E é a partir desta ideia que busco compor imagens poéticas e sensíveis, distantes de suas realidades, de suas reais funções, mas próximas à sensibilidade do olhar do expectador.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte encontrou, e vem encontrando diferentes meios para se reinventar e manter-se sempre a frente de seu tempo, transformando-se à medida que o ser humano se modifica.

Após meses de estudos, que resultaram na escrita desta pesquisa juntamente com o experimento/produção realizado no decorrer da mesma, posso afirmar que a razão que me motivou a criação (de que maneira é possível aproximar conceitos do abstracionismo as concepções contemporâneas de arte tendo como referência a linguagem fotográfica?) fica bastante clara até o exato momento.

Afirmo , através das respostas obtidas sobre as questões que me nortearam no decorrer da pesquisa como a investigação sobre o movimento abstrato e suas transformações no decorrer do século XX, que mostrou que a arte começa a se desvincular da figuração e através da abstração penetra no campo das ideias e da arte como arte, independente de fatores externos, a arte como resultado dela mesma.

Isso possibilitou abranger o conhecimento acerca dos movimentos e possibilitou a conexão entre abstração e contemporaneidade, uma vez que, arte contemporânea tem com principal objetivo, o intuito de expor ideias através das produções artísticas, de questionar, e para isso podemos perceber que ela utiliza as mais diferentes formas de expressão, o que reforça ainda mais a ideia de arte como instrumento de fazer pensar, de criticar.

Em meio a isso podemos destacar a fotografia artística, que percorreu diversos caminhos até chegar ao que conhecemos hoje, e que venceu barreiras ao se impor no cenário artístico como forma reconhecida de expressão poética, provando-se uma eficiente linguagem contemporânea de propor arte e que independente do instrumento utilizado para a realização do mesmo, o que realmente tem valor é a sensibilidade do olhar do artista por trás da câmera fotográfica.

Fica claro também que é possível a reutilização do termo abstracionismo uma vez que o mesmo se refere ao sentido literal da palavra, à abstração de elementos, imagens ou figuras exatamente como ocorreu no movimento abstracionista, entretanto com um diferencial, a forma de expressão utilizada. Com isso pude perceber que é válida a apropriação de fragmentos e ideias de

movimentos passados, para produzir arte contemporânea, uma vez que podemos reinventá-los e adaptá-los para nossa realidade social e cultural.

A fotografia, como foi visto, teve como principal objetivo durante muito tempo, única e exclusivamente a reprodução da realidade, ainda nos dias de hoje é ainda utilizada como forma de congelar memórias, entretanto não somente para este fim. Inserida em uma produção de arte contemporânea esse objetivo é distorcido, a desconstrução da função primária da fotografia e leva a realização de algo totalmente diferente, de algo irreconhecível, indecifrável, abstrato reforçando assim a poetização do objeto artístico, uma vez que o mesmo é produzido com uma conotação diferente e inesperada, pelo objeto de captura (a câmera fotográfica). Através disto, fica claro que a utilização da linguagem fotográfica para a produção de arte abstrata inserida no contexto contemporâneo é viável.

Tive também a oportunidade de ampliar meus conhecimentos através dos diversos teóricos apresentados, e com isso abrir inúmeras outras questões para futuras pesquisas, pois acredito que esse é apenas o primeiro passo de muitos, questões relacionadas ao uso da fotografia na desconstrução da imagem, a readaptação de movimentos pictóricos para reprodução contemporânea de arte através de linguagem atuais como a própria fotográfica.

A partir da pesquisa pude perceber que a experimentação é o melhor método para concepção de objetos artísticos, pois é através dela que podemos aguçar nossos sentidos e abrir caminhos para novas possibilidades que tendem a surgir no decorrer do caminho. Não devemos manter a porta fechada para novas propostas artísticas, pois a arte nos proporciona infinitas possibilidades, e às vezes quando achamos que a resposta para o que procuramos esta a nossa frente, é que devemos repensar e continuar procurando, pois é desta forma que conseguiremos engrandecer nossa sensibilidade poética.

Fica claro também que a arte é elemento essencial para o ser humano, e mesmo que em primeira instância ela nos pareça estranha e indecifrável, devemos manter nossas mentes sempre abertas, sem pré-julgamentos, para a absorção de novos conhecimentos, que certamente irão nos proporcionar um engrandecimento cultural.

Chego ao fim com a certeza de ter feito a escolha certa em todos os aspectos, pois acredito que apesar de estarmos vivendo em uma realidade sobrecarregada de deveres e responsabilidades, a correria do dia a dia e o

pouco tempo que nos resta para nós mesmos, não devemos dar as costas para os pequenos e ricos detalhes que a vida tem a nos oferecer, que devemos valorizar cada segundo e cada passo que damos, pois ambos são repletos de poesia, e isso só depende de nós mesmos percebermos.

Após o estudo realizado acerca da arte abstrata, fotografia e arte contemporânea, consigo perceber que é possível tecer uma ligação entre ambos.

Assim, acredito que esta abordagem seja de grande contribuição para o campo da pesquisa em arte, e que possibilita a abertura de novas questões para futuras propostas artísticas com o uso da fotografia na [des] construção de imagens.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉS, Maria Helena. **Os caminhos da arte**. Belo Horizonte: C/a Artes, 2000.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Schwarcz, 2008.
- AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas: Papirus, 2001.
- BECKETT, Wendy. **A história da pintura**. São Paulo: Ática, 2002.
- CANTON, Kátia. **Do moderno ao contemporâneo**. Temas da arte contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CESAR, Newton; PIOVAM, Marco. **Making of**: revelações sobre o dia-a-dia da fotografia. Brasília: SENAC/DF, 2007.
- COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 2003.
- FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- FOLTS, James A.; LOVELL, Ronald P.; ZWAHLEN JR, Fred C.. **Manual de fotografia**. São Paulo: Thomson, 2007.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1987.
- GOMBRICH, E. H. **A historia da arte**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1979.
- GONZÁLEZ, José Antonio Moreiro; ARILLO, Jesús Robledano. **O Conteúdo da Imagem**. Curitiba: Editora da UFPR, 2003.
- HUCHET, Stéphane. Tal qual, a fotografia. In: SANTOS, Alexandre; SANTOS, Maria Ivone dos. (Orgs.). **A Fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Porto Alegre: UFRGS, 2004, 286 p.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- NEIVA JUNIOR, Eduardo. **A imagem**. São Paulo: Ática, 1994.
- VALLIER, Dora. **A arte abstrata**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- TAVARES, Antônio Luís Marques. **Fotografia artística e o seu lugar na arte**

contemporâneo. Sapiens: história, patrimônio e arqueologia. n1, p. 118 – 129, Jul. 2009. Disponível em: <http://revistasapiens.org/biblioteca/numero1/a_fotografia_artistica.pdf>. Acesso em: 30 mai. 2012.

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