

ABORDAGEM DE UMA POÉTICA ARTÍSTICA A PARTIR DAS POSSIBILIDADES DE CONTAMINAÇÃO NO CAMPO DA FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA

Luciana Hartmann

Universidade Federal de Santa Maria – UFSM
luhartm@yahoo.com.br

Karine Gomes Perez

Universidade Federal de Santa Maria – UFSM
karinegomez@hotmail.com

Resumo: Este texto é produto de uma pesquisa de mestrado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART) da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Trata sobre questões teóricas e práticas envolvidas num processo artístico de criação de auto-retratos produzidos a partir da fotografia, destacando a problemática das contaminações que esse campo admite. Isso em razão da poética artística pessoal ser produzida com base na fotografia contaminada pelos meios pictórico e digital. Essa investigação apresenta a abordagem qualitativa como enfoque metodológico e está fundamentada num referencial teórico selecionado de acordo com os conceitos operatórios presentes no trabalho em processo.

Palavras-chave: contaminações, fotografia na arte contemporânea, poética artística.

Abstract: This text is product of a master's research in development in the *Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART)* of the *Universidade Federal de Santa Maria - UFSM*. It presents theoretical and practical questions involved in an artistic process of creation self-portraits produced from the photography, detaching the problematical of the contaminations that this field admits. This investigation presents the qualitative approach as methodological line and it is based on a theoretical referential selected from the concepts involved in the work in process.

Keywords: contaminations, photography in the contemporary art, artistic poetic.

Introduzindo a questão das contaminações na fotografia

Em face da diversidade de meios e materiais presentes na poética artística pessoal e em grande parte das produções contemporâneas de outros artistas, torna-se relevante estabelecer uma abordagem teórica sobre as contaminações presentes na fotografia contemporânea. Uma vez que a idéia de fotografia contaminada ajuda a pensar a prática que estamos desenvolvendo, partimos de uma reflexão do crítico de arte Tadeu Chiarelli (2002, p.115), que sugere uma fotografia: “[...] contaminada pelo olhar, pelo corpo, pela existência de seus autores e concebida como ponto de intersecção entre as mais diversas modalidades artísticas, como o teatro, a literatura, a poesia e a própria fotografia tradicional”. O autor também aponta que o

processo de criação fotográfica é contaminado com sentidos e práticas advindas de vivências e de outros meios artísticos.

Nesse mesmo sentido, Cattani (2007, p.22) afirma: “a produção artística contemporânea aceita as contaminações provocadas pelas coexistências de elementos diferentes e opostos entre si”. Para a autora, a arte é um campo de experimentações que mistura materiais e suportes, passado e presente, além de manualidade e tecnologia.

A partir das colocações dos autores citados, é possível apontar uma prática fotográfica contaminada, que se encontra na fronteira entre diversas linguagens artísticas. Isso permite que muitos suportes e materiais sejam usados, presumindo uma pluralidade na produção fotográfica contemporânea. Logo, a contaminação situa a fotografia entre variadas modalidades artísticas consagradas, discutindo seus limites e sentidos.

Araújo (2004) declara que, na arte contemporânea, os artistas estão utilizando cada vez mais a fotografia em suas poéticas, conjugando-a com outros meios artísticos e com outro sistema de referências críticas. A autora propõe o entendimento da fotografia como linguagem integradora das artes visuais, uma vez que apresenta caráter agregador de distintas manifestações artísticas. Por isso, levando em conta as contaminações que a fotografia exerce em sua integração com outras linguagens artísticas, são apresentados, na seqüência, dois tipos principais de contaminações na fotografia. O primeiro envolve diversas modalidades de arte, que não utilizam tecnologia digital, o qual chamamos “contaminação analógica”. O segundo tipo engloba novas tecnologias e fotografia, que denominamos contaminação digital.

Contaminações analógicas

Considerando as contaminações analógicas presentes nas poéticas artísticas contemporâneas, é possível mencionar Dubois (2006), cuja constatação presume que a fotografia dialoga com obras efêmeras como a arte ambiental (Land Art, Earth Art), a arte corporal (Body Art) e a arte de evento (Happening e Performance). Todas essas modalidades são consideradas arte conceitual por Freire (1999). Nesses casos, a fotografia serve, a princípio, como registro e documentação das ações dos artistas. Também percebemos

que a fotografia se relaciona com aspectos da escultura e da instalação, já que, em diversas situações, corporifica-se através de objetos tridimensionais, que envolvem um conjunto fotográfico organizado espacialmente, podendo utilizar projeções fotográficas, que jogam com o espaço e a luz. Isso é o que ocorre na obra da artista Rosângela Rennó, que apropria-se de fotografias de autoria anônima e, posteriormente, as manipula, alterando suas configurações, o que torna possível projetá-las em ambientes diversos, além de combiná-las com textos e objetos. Consequentemente, suas fotografias apresentam-se sob múltiplos suportes além do papel fotográfico, como, por exemplo, vidro e grandes painéis, produzindo, até mesmo, instalações combinadas à fotografia.

Retomando os exemplos de contaminações analógicas, presentes na fotografia contemporânea, ainda é possível mencionar a antiga relação da fotografia com a pintura, cuja origem, na contemporaneidade, encontra-se na Pop Art, que assimilou o uso de outros meios associados à fotografia. Até mesmo, de diversos tipos de gravuras. Por fim, a fotografia se aproxima do cinema e do vídeo, de variadas maneiras. Uma consiste naqueles procedimentos em que os artistas fotografam cenas no monitor de televisão, congelando uma imagem que em sua origem era móvel.

Frente a todas essas relações passíveis entre a fotografia e outras linguagens artísticas, Chiarelli (2002) considera que a fotografia perde sua própria identidade, a objetividade que era sua característica. Contudo, acreditamos que as contaminações ocorridas na fotografia também podem apontar para uma reconfiguração do meio fotográfico.

Levando em conta as relações enumeradas entre a fotografia e outras linguagens artísticas, Alexandre Santos (2006) comenta, numa entrevista cedida à Fundação Iberê Camargo, que a fotografia encontra-se em ampla expansão, como uma linguagem passível de experimentações tanto isoladas quanto em conjunto com outras mídias. Para ele, os limites da fotografia estarão sempre em constante modificação, incorporando os desafios que vão surgindo na arte, inclusive as novas tecnologias que interferem na prática fotográfica. Logo, podemos perceber que se evidencia em seu discurso, além das contaminações e impurezas já comentadas, uma espécie de contaminação entre a fotografia e os meios digitais.

Contaminações digitais

Diante da crescente automatização dos processos de produção e reprodução da imagem, que desde o século XIX começa a se instaurar com o advento da fotografia, o modo de conceber imagens se expande. Atualmente, o uso da tecnologia digital na arte parte de invenções de aparatos que em sua origem não se deram no campo artístico, mas foram absorvidos por ele, aos poucos. Nesse sentido, uma vertente da arte contemporânea é resultante da união entre arte e tecnologia, vinculada à informática e à computação gráfica. Assim, percebe-se que a expansão dos meios tecnológicos atinge a fotografia.

Dentre vários aparelhos tecnológicos que dialogam com a fotografia, é possível destacar o uso do computador. Essas contaminações da fotografia com meios digitais começam a ocorrer na ocasião em que a imagem analógica é digitalizada através de *scanner*. A partir daí, de acordo com Rush (2006), a imagem é abrangida pela tecnologia digital, transformando-se em “informação”, sendo possível modificar seus elementos formadores mínimos. Portanto, a fotografia se torna maleável e permite a fusão de umas imagens nas outras, fazendo com que dados advindos de origens diversas passem a conviver na mesma obra.

Isso se torna ainda mais frequente com o surgimento das câmeras digitais, que permitem outras formas de armazenamento da imagem fotográfica. Com relação ao advento da fotografia digital, Rey (2005, p.41), comenta: “[a] numerização torna possível subverter o ‘isso foi’ da fotografia de base química, o dado icônico que cola a imagem ao real, em... ‘isso pode ser’”. Desse modo, a fotografia, com a digitalização, não é um objeto finalizado, permanecendo processual, já que pode ser alterada infinitamente, tornando-se a imagem fotográfica suscetível a contaminações e impurezas.

Esse acúmulo permitido pela fotografia digital remete às idéias de Weibel (2005), a partir das quais podemos apontar para uma estética do palimpsesto, cujo conceito envolve sobreposições de camadas que podem ser revistas ao longo do processo. Pensamos que esse é o diferencial entre a pintura e os *softwares* de tratamento de imagens, pois as sobreposições possibilitadas por esses programas permitem a transparência e a fusão de diferentes camadas de imagens, sendo possível revisitá-las infinitamente. Isso,

numa pintura, não seria possível fazer sem deixar rastros, já que as etapas de construção pictórica são cumulativas no suporte e, por mais que se retire determinada camada de tinta aplicada, todas as operações irão interferir no resultado final. Assim, a fotografia alterada digitalmente, por sua vez, permite constantes construções e reconstruções da etapa anterior, sem deixar marcas, caso seja de interesse desfazer uma determinada ação.

Por essa razão, não concordamos inteiramente com a colocação de Manovich (2005), pois ele afirma que quando usamos o *photoshop* simplesmente fazemos muito mais rápido o que antes criávamos manualmente, auxiliados por algumas tecnologias facilmente disponíveis. Para ele, o *software* mencionado permite variadas combinações possíveis de um pequeno número de elementos. Acreditamos, entretanto, que a manipulação digital da imagem fotográfica admite inúmeras outras possibilidades, como, por exemplo, misturá-la com meios artesanais de produção de imagem. É visível que os programas comercializados, bem como a câmera fotográfica, são planejados para a realização de funções pré-estabelecidas. Contudo, se torna difícil um único usuário esgotar todas as suas possibilidades, já que elas são múltiplas. Assim, os artistas que utilizam tais programas, como parte de seus processos, não objetivam somente acelerar o processo produtivo de imagens, mas atribuem outros sentidos para a obra, os quais não giram apenas em torno da tecnologia usada, permitindo contaminações entre os meios empregados, dependendo da intencionalidade de quem opera a câmera e o programa.

Uma artista cuja obra pode ser pensada sob o ponto de vista das contaminações é Vera Chaves Barcellos, já que na produção de suas fotos emprega tanto contaminações analógicas, quanto digitais. Desde o início dos anos 1970, a artista começa a fazer uso da fotografia combinada a outros meios de reprodução da imagem, empregando a princípio, a xerografia, a serigrafia e o *offset*. Por isso, Barcellos é conhecida como uma artista multimídia. Segundo Piazza (1993), nos processos multimídia, os múltiplos meios empregados não chegam a realizar uma síntese qualitativa, resultando o trabalho numa espécie de colagem. Isso difere os processos multimídia e intermídia, pois esse último permite a criação de um novo meio, no qual as obras resultantes permanecem posicionadas entre as mídias, numa mescla de suas características.

As instalações multimídia, produzidas por Barcellos, a partir de meados dos anos 1980, envolvem o uso da fotografia manipulada, tanto manualmente quanto digitalmente, além de imagens computadorizadas, objetos, vídeo e vídeo-animação. Em sua poética, a artista usa fotografias coloridas manualmente e, também, sua fotocópia a cores, questionando a originalidade perdida na arte contemporânea, à face da multiplicação da imagem fotográfica. Assim, em sua produção, Barcellos capta imagens de diversos universos, através da fotografia, para depois manipulá-las, invertendo-lhes seus sentidos originais e atribuindo-lhes, por vezes, poder dramático, irônico ou crítico.

Cabe destacar que a fotografia digital é mais um meio de produção de imagens, já que, cada vez mais, surgem aparelhos que as produzem, sendo possível citar, além das câmeras digitais, imagens capturadas por *webcams* e celulares. Isso acaba potencializando o caráter contaminado da fotografia na contemporaneidade.

A poética artística pessoal

Após comentarmos a respeito de algumas contaminações presentes na fotografia, no âmbito da arte contemporânea, buscaremos agora relacioná-las com a poética artística pessoal, que está em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART) da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Nela, procuramos produzir auto-retratos, explorando o caráter padronizado da fotografia de documentos pessoais, como os de identidade e passaporte, bem como a atitude de encenação existente na pose fotográfica a partir de manipulações analógico-digitais de imagens fotográficas.

A produção desta proposta artística se sustenta em duas noções de fotografia: 1) a fotografia documental, pautada numa pose padronizada, que é utilizada num momento inicial do processo, no qual manipulamos com cera de abelha transferências de fotocópias de nossos próprios documentos pessoais sob MDF; 2) a fotografia ficcional, com base numa pose encenada, empregada no instante em que fotografamos nossa própria fisionomia com câmera digital, em preto e branco. Essas imagens são registradas através do acionamento programado do obturador da câmera, apoiada num tripé. As cenas são fotografadas em nosso ambiente doméstico e as vestimentas usadas são

roupas de outras pessoas, mais especificamente de amigos e familiares. Ambas as fotografias, numa outra etapa do processo, são sobrepostas, justapostas e retrabalhadas em laboratório digital, sendo impressas, a princípio em lona fosca (figura 01).

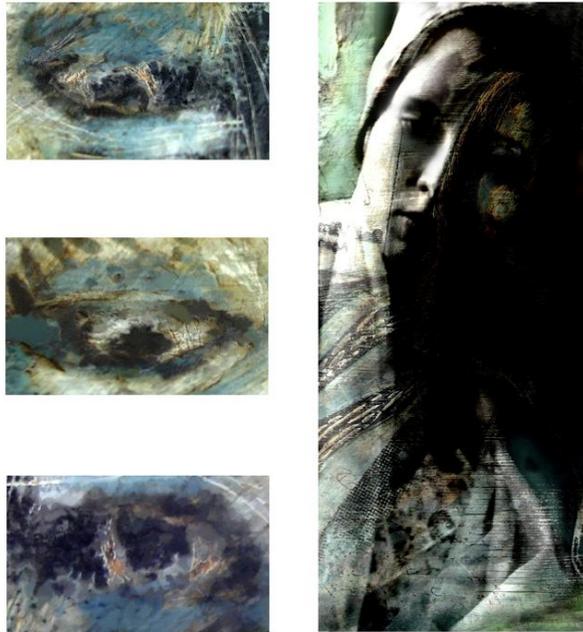


Figura 01: Karine Perez, s/título, 100x94 cm, 2009.

As primeiras imagens produzidas, de maneira “artesanal” (pré-fotográficas) são digitalizadas e se encontram com as fotografias, produzindo outras imagens através da manipulação digital (imagens pós-fotográficas). Assim, durante seu processo, o trabalho passa pelos três paradigmas da imagem apontados por Santaella (2006): paradigma pré-fotográfico, fotográfico e pós-fotográfico.

Com vistas às considerações dos autores citados ao longo do texto sobre as contaminações presentes no campo fotográfico contemporâneo, podemos afirmar que elas ocorrem em nossa prática artística, embora a construção das imagens parta sempre da fotografia. Esta prática dialoga, primeiramente, com a pintura, em razão dos procedimentos adotados, mais especificamente a técnica da pintura encáustica. O trabalho talvez dialogue também com a idéia de instalação, pois as imagens fotográficas são agrupadas em pequenos conjuntos (figura 02), formando dipticos, trípticos e polípticos que

necessitam ser ordenados espacialmente de acordo com o ambiente em que são exibidos. Cogitamos ainda a possibilidade de experimentar a impressão de alguns trabalhos sobre outros suportes, que não poderão ser pendurados na parede, necessitando outras maneiras de ocupar o espaço expositivo.

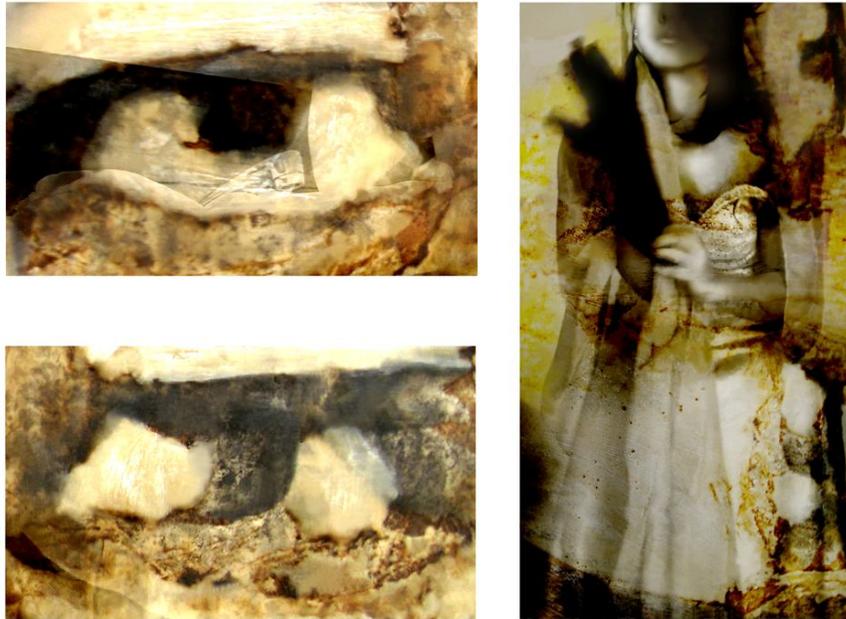


Figura 02: Karine Perez, s/título, 92x119 cm, 2009.

Os procedimentos enumerados têm caráter experimental e podem ser encarados sob a perspectiva da fotografia contaminada, já que abarcam além da fotografia, a pintura encáustica e as manipulações digitais. Os trabalhos também podem ser considerados contaminados, por misturarem imagens de origens distintas, tais como: xerox de fotografias de documentos (imagens fotografadas por uma outra pessoa com uma finalidade documental) e imagens fotografadas por nós, reveladoras de uma identidade fictícia, através da construção de personagens, em razão das poses e vestimentas adotadas no momento da tomada fotográfica. Assim, ambas as fotografias utilizadas na prática artística pessoal carregam sentidos e olhares diversos, que passam a conviver na mesma obra, contaminando-se.

Nesse sentido, o trabalho que estamos desenvolvendo agrega camadas de imagens fotografadas em momentos diferentes, nas quais assumimos identidades variadas, acolhendo, essas imagens, sentidos em permanente

diversidade. Além disso, também utilizamos uma mistura de meios, linguagens, camadas, sobreposições de materiais e técnicas, que se relacionam às contaminações presentes no campo fotográfico contemporâneo.

Considerações finais

Depois de termos versado acerca de determinadas contaminações presentes na fotografia contemporânea e sobre alguns aspectos da prática artística que estamos realizando, percebemos que ao contrário da concepção moderna de pureza de meios, proposta pelo crítico de arte Clement Greenberg (1997)¹, a arte contemporânea apresenta contaminações de vários tipos, que acabam expandindo as possibilidades da fotografia. Logo, o meio fotográfico não se opõe às linguagens mais tradicionais ou mais novas que ele. Encontra-se frequentemente somado a elas, renovando-se a partir desse diálogo. Portanto, as diversas linguagens que contaminam a fotografia contemporânea se apresentam articuladas, mesclando formas, matérias e métodos, bem como provocando vários tipos de cruzamentos entre as imagens.

A alusão à obra das artistas Rosângela Rennó e Vera Chaves Barcellos teve a intenção de reforçar o conceito de fotografia contaminada, que estamos investigando para fundamentar teoricamente os procedimentos técnicos utilizados na prática artística que estamos desenvolvendo. Acreditamos que as artistas citadas promovem novos desdobramentos para a imagem fotográfica, não só através das contaminações materiais e técnicas, contidas em suas obras, mas também por meio de sentidos possíveis, já que as fotografias são ressignificadas, agregando novas proposições às imagens. Por isso, talvez seja cabível tomar Rosângela Rennó e Vera Chaves Barcellos como referências possíveis para o desenvolvimento de nossa prática artística.

Assim, uma vez que utilizamos procedimentos variados em nossa poética pessoal, os quais não dizem respeito apenas ao campo fotográfico, podemos considerar que as imagens produzidas são contaminadas e impregnadas de tensões em seu interior, tanto pelos sentidos que carregam quanto em relação aos procedimentos utilizados. De tal modo, elas permanecem em processo, tendo ainda várias questões para amadurecer.

Notas

¹ Para Greenberg (1997), a pureza de meios consistia no fato de que cada arte deveria se utilizar daquilo que é mais característico de seus meios materiais, distanciando-se dos efeitos de outras linguagens artísticas.

Referências

ARAUJO, Virgínia Gil. Realidades imaginárias na fotografia: a artificialidade, os aspectos e as ruínas da realidade. In: SANTOS, Alexandre; SANTOS, Maria Ivone dos (Org.). **A fotografia nos processos artísticos contemporâneos**. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura: Editora da UFRGS, 2004. p. 80-89.

CATTANI, Iceia Borsa. **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. 336 p.

CHIARELLI, Tadeu. **A arte internacional brasileira**. 2.ed. São Paulo: Lemos-Editorial, 2002. 311p.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 9.ed. Campinas: Papirus, 2006. 362 p.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do processo: arte conceitual no museu**. São Paulo: Iluminuras, 1999. 197 p.

GREENBERG, Clement. Clement Greenberg Parte I. In: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília. (Org.) **Clement Greenberg e o debate crítico**. Rio de Janeiro: Funarte/Jorge Zahar, 1997. Disponível em: <<http://books.google.com.br>>. Acesso em: 05 fev. 2009. p. 23-150.

MANOVICH, Lev. Novas mídias como tecnologia e idéia: dez definições. In: Leão, Lúcia (Org.). **O chip e o caleidoscópio: Reflexões sobre as novas mídias**. São Paulo: Ed. Senac, 2005. p.24-50.

PLAZA, Júlio. As imagens de terceira geração, tecno-poéticas. In: PARENTE, André (Org.). **Imagem-máquina: A era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993. p. 72-88.

REY, Sandra. Cruzamentos entre o real e o (im)possível: transversalidades entre o “isso foi” da fotografia de base química e o “isso pode ser” da imagem numérica. **Revista Porto Arte**, Porto Alegre, v. 13, n. 22, p. 37-48, mai. 2005.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 225 p.

SANTAELLA, Lucia. Por uma epistemologia das imagens tecnológicas: seus modos de apresentar, indicar e representar a realidade. In: ARAUJO, Denize Correa (Org.). **Imagem (ir) realidade: comunicação e cibermídia**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006. p. 173- 2001.

SANTOS, Alexandre. **Fotografia em expansão**. Porto Alegre, 24 nov. 2006. Revista Fundação Iberê Camargo, 2006. Entrevista concedida à Fundação Iberê Camargo. Disponível em <http://iberecamargo.uol.com.br/content/revista_nova/entrevistaintegra.asp?> Acesso em 28 nov.2006.

WEIBEL, Peter. Teoria narrada: projeção múltipla e narração múltipla (passado e futuro). In: Leão, Lúcia (Org.). **O chip e o caleidoscópio**: Reflexões sobre as novas mídias. São Paulo: Ed. Senac, 2005. p.331-352.

Currículos Resumidos

Luciana Hartmann é a orientadora da pesquisa apresentada. É Professora do Departamento de Artes Cênicas da UNB, e dos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART) e em Ciências Sociais (PPGCS) da UFSM. Doutora em Antropologia Social pela UFSC. Realizou doutorado sanduíche na área de antropologia visual na École des Hautes Études en Sciences Sociales - Paris. É bacharel em Interpretação Teatral, pela UFRGS.

Karine Perez é artista e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART) da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Bolsista CAPES, é orientada pela Prof^a. Dr^a. Luciana Hartmann. Membro do Grupo de Estudos Arte e tecnologia/CNPQ. Bacharel e Licenciada em Desenho e Plástica pela UFSM. Realizou intercâmbio via Programa Escala Estudantil da AUGM no *Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes*, UDELAR, Montevideú - UY.