



## **Título: Realidades mecânicas: epifanias e virtualidades<sup>1</sup>**

Autor: Denise Jorge Trindade.

Doutora em Comunicação/UFRJ. Professora da Universidade Estácio de Sá.<sup>2</sup>

Resumo: Esse artigo propõe uma aproximação de questões que a fotografia vem despertando ao longo de seu uso, principalmente, no que diz respeito a artistas modernos e contemporâneos. Do olhar mecânico como extensão do olhar humano às propriedades de “inventar” estéticas, com a imagem fotográfica vivenciamos a automatização das imagens. Perguntamos aqui, o quanto o olhar fotográfico através de sua autonomização, contribui para a produção da arte contemporânea com suas “epifanias”, distanciando-se dos referentes e aproximando a imagem da virtualidade.

Palavras chave: automatismo; autonomização; epifanias; virtualidade

**Epígrafe:** *Nasceu para nós, há poucos anos, uma máquina, orgulho de nossa época, que a cada dia pasma nosso pensamento e espanta nossos olhos. Essa máquina, em menos de um século, será o pincel, a paleta, as cores, a habilidade, a prática, a paciência, o golpe de vista, o toque, a mescla, o brilho, o truque, o modelado, o acabamento, a realização. Em menos de um século, não haverá mais pedreiros na pintura: haverá apenas arquitetos, pintores na acepção plena da palavra. Não pensemos que o daguerreótipo mata a arte. não; ele mata o trabalho da paciência e homenageia a obra do pensamento. Quando o daguerreótipo, esta criança gigante, tiver atingido sua idade madura; quando estiverem desenvolvidos toda a sua força e todo o seu poder, então o gênio da arte o agarrará pelo colarinho e exclamará: “Tu és meu! és meu agora! Nós vamos trabalhar juntos!...”<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao XXX Congresso de Ciências da Comunicação. NP Semiótica da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação. UFRJ. Professora de Estética e Arte Contemporânea da Faculdade de Comunicação. UES. [denise.trindade@terra.com.br](mailto:denise.trindade@terra.com.br)

<sup>3</sup> A.J. Wiertz, Oeuvres Littéraires, Paris, 1870, p.309. Extraído de “Passagens”. p.713. Walter Benjamin. UFMG. SP.2006.

## Introdução

Com o Dadaísmo e suas colagens “anti-artísticas” podemos assinalar uma transmutação radical tanto do sentido da arte como nas imagens propostas por seus “autores”.Diferentemente dos outros movimentos modernos,os dadaístas propuseram ordenações diversas,dos objetos,das palavras e das imagens, provocando sentidos e ações diferentes daqueles conseqüentes do gosto ou da retina.Eles colocaram também em suspenso a própria noção de autoria,como por exemplo os “ready made” de Duchamp.

Marcel Duchamp,ao afirmar que a palavra arte vem do sânscrito e significa fazer, verifica também diferentes manifestações imagéticas. Estimulado pelo movimento das peças no jogo de xadrez, o artista percebe que ali se produz um desenho, uma realidade mecânica. A beleza que está em seu movimento escapa do domínio visual. Para Duchamp, imaginar o movimento ou o gesto é o que faz a beleza. Além disto, segundo o artista, o acaso presente no jogo, é afirmado pelas escolhas.

A mecanização, diferente da beleza sensível é encontrada por ele na cronofotografia de Marey, ponto de partida para a realização das telas “Nu descendo a escada” e “Um jovem homem triste num Trem”. Elas se distanciam tanto das imagens retinianas como da abstração e resultam no que aqui queremos ressaltar como imagens resultantes da percepção autômata, onde o desenho mecânico não suporta nenhum gosto porque está fora de toda convenção pictórica (CABANNE:1987;p.81).

Em uma de suas raras conferências públicas realizada em 1957, Duchamp lança as premissas para se compreender o que veio a ser a participação do espectador na arte contemporânea. Para ele, haveria na criação de uma obra de arte uma relação de proporções quase matemáticas que chamou de coeficiente de arte. Essa fração seria resultante da relação entre o que o artista desejou manifestar e ficou latente na obra, de um lado, e aquilo que o observador apreende do trabalho e que não foi deliberadamente intencionada pelo artista, de outro.Essa diferença entre a intenção e a realização passa não rara despercebida pelo artista. Nesta medida, a obra é realizada duas vezes: primeiro pelo artista, depois pelo observador. Se o público participa da criação, as variantes



relacionadas aos diferentes contextos de exibição são também fundamentais para a atividade criativa do público.

Segundo Cristina Freire,(2006,p.25)ao extrapolar a visão retiniana, a experiência da arte é múltipla,envolvendo todos os sentidos.A arte desmaterializa-se,confunde-se com a vida cotidiana,revela-se em processo,ocupa espaços expandidos e indiferenciados.Decorre daí,que o espectador faz parte do processo criativo.

Para Philippe Dubois, ao romper com a imagem mimética ou retiniana, Duchamp,mesmo sem ser especificamente fotógrafo,produz imagens como impressões de presença,como marcas, como sinais que apontam um –ter estado aí.DUBOIS (2003;p.254) reconhece nestas imagens o mesmo processo que atribui à fotografia e suas conseqüências para a arte contemporânea:o ato se torna essencial; a obra é um traço.

Em suma, a obra de Duchamp,por mais complexa e múltipla que seja,aparece bem,historicamente,como a pedra de toque das relações entre fotografia e arte contemporânea,como o lugar e o movimento de reviravolta,em que se passa dessa idéia banal e tão frequentemente repetida segundo a qual a foto veio libertar a pintura de seus vínculos da representação “icônica” a essa outra idéia,mais paradoxal e nova,segundo a qual a arte virá a partir de então extrair,das condições epistêmicas da fotografia,possibilidades singulares de renovação de seus processos criativos e de suas apostas estéticas principais.(DUBOIS;2003;p.258)

O extenso trabalho de Dubois sobre a importância da fotografia para compreensão de uma estética contemporânea, permite a questão contemplada por SANTAELLA(2005;p.26) de como a arte,mais especificamente a pintura,foi se tornando cada vez mais fotográfica,no sentido de uma lógica da visualidade instituída pelo fotográfico.

### **Bailarinas e cinema - sensações e efemeridade**

De Degas à Hoper,para não nos estendermos muito, percebemos bem esta lógica.Segundo ARGAN (1998;p.106), Degas difere dos impressionistas ao propor em suas telas um novo modo de ver que resulte de um novo modo de pensar,onde a sensação propriamente dita é um fato mais mental que visual.É através do ritmo e da ação humana que o artista realiza o espaço,afirmando e inventando suas extensões e profundidades.Diferentemente da contemplação, ele se inscreve na realidade através de suas sensações.Sua presença é dinâmica acentuando o espaço aquém do quadro.

Nas bailarinas do Ópera, verificamos o encontro de algumas preferências do pintor: o corpo e o movimento. Percebemos em suas telas a importância da presença da fotografia neste encontro. Para ARGAN (1998; p.106) o espaço de Degas não é natural e sim psicológico e social, o que traduz seu interesse pelo mundo presente.

Ele desenvolve uma técnica não de representação (expressar), mas de tomada (captar): suas cores são áridas e dissonantes, sem corpo nem brilho, porque no dinamismo da imagem nada deve se fixar e perdurar... Recorre sem preconceitos ao auxílio da fotografia, que revela aspectos do verdadeiro que escapam à vista; como a fotografia, a pintura deve ver e tornar visíveis coisas que o olho não vê e, principalmente, fornecer uma imagem instantânea onde a vista e a mente ainda não conseguiram separar a coisa que se move do espaço onde se move. (ARGAN; 1998; p.106)

Para além da técnica, a fotografia é utilizada pelo artista como extensão dos sentidos e da própria noção de realidade que o corpo em movimento produz e que o olhar humano não apreende.

Nas telas de Hopper, é a atmosfera da realidade urbana que se faz questão. As cenas cotidianas são impregnadas do que Degas buscou na imagem: inscrever sensações. Suas telas, quase fotográficas, nos fazem sentir o movimento nas poses estáticas de homens sentados em um bar, das mulheres ou sentadas em uma cama ou simplesmente assistindo a um filme, etc... Porém, mais que enfatizar a solidão que geralmente é associada a obra do artista, apontamos o quanto uma representação realista da realidade, é apresentada pelo pintor como uma ilusão.



New York Movie 1939 Edward Hopper

**Fig.1**

Em uma de suas telas, “Movie in New York” (1939,fig.1), se misturam a imagem de um filme, a sala do cinema,a escada de saída e,como quase sempre alguém.No caso,uma mulher que provavelmente é a recepcionista do lugar.No centro da tela, há uma coluna divisória.Abrem-se dela, perspectivas que dinamizam o espaço:de um lado o índice de movimento dado pela imagem do filme e de outro a imobilidade da moça. Imagens que podemos situar entre o movimento e o estático, ou um desafio ao olhar que propõe imagens como passagens.

### **A percepção autômata e a autonomização das imagens -um processo artístico**

A questão da autonomia da imagem fotográfica se tornou mais evidente com as novas tecnologias.Segundo MACHADO (2005;p.315),

a tela de baixa resolução e sem profundidade da imagem eletrônica torna sensível a textura granulosa do mosaico videográfico oferecendo-se a todas as interferências e manipulações ,mostrando-se ao espectador não como um atestado da existência prévia das coisas visíveis, mas como uma *produção* do visível,como um efeito de *mediação*.A imagem se oferece agora como um “texto” para ser decifrado ou “lido” pelo espectador,e não mais como paisagem a ser contemplada.

Esta constatação provoca vários estudos sobre a fotografia hoje. Através deles apontam-se caminhos para uma compreensão da arte contemporânea, principalmente no que diz respeito ao uso de meios tecnológicos. COUCHOT(2003) chama a atenção principalmente para a questão de não se tratar de saber se uma arte tecnológica é possível,mas como a tecnologia é capaz de mudar a arte e assim produzir mudanças no campo da estética.

Para isso, segundo COSTA(2006;p.181) foi necessário o pensamento de Denis sobre a fotografia como um dispositivo que introduz uma mudança imprevisível e radical na história da representação visual.Seja no que ela aponta para um tempo mecânico, para a luz, para o papel,para os procedimentos químicos e para a configuração visual.Ao afirmar as propriedades da fotografia,Costa propõe dois sentidos para sua análise e conseqüentemente sua estetização – a automatização e autonomização da imagem.

Baseado em uma análise de Sartre de uma fotografia em que o filósofo relata que para trazer à memória seu amigo Pedro ele evocou a imaginação em três estágios sucessivos para sua apreensão: fotografia, fotografia de um homem em pé numa escadaria, fotografia de Pedro e ainda, por último, o próprio Pedro. COSTA (ibid; p.183) sugere que para estetizar o meio se deverá agir apenas sobre o primeiro dos estágios, o da coisa fotográfica. Para ele, é só neste que a fotografia mantém seu próprio sentido. E para isso acontecer, deve-se considerar primeiramente as bases que essa mudança representa: a automatização que é a autogênese fotoquímica da imagem. A fotografia também prescinde, segundo ele, do estilo. Ela se constitui como uma multidão de coisas desobjetivadas cuja natureza não pode ser recuperada. Dá-se então a passagem para a autonomização da imagem.

Diferentemente de Barthes que vê na fotografia um certificado de presença, Costa diz que pela primeira vez é introduzida na família das imagens a desnecessidade e o vazio da presença. O referente desaparece e inaugura-se a longa série de *epifanias* tecnológicas onde o imaginário é suprimido e somente as imagens geradas por máquinas se fazem questão para o artista.

As experiências propostas por Moholy-Nagy, podem servir aqui de referência para pensarmos as *epifanias* da fotografia. Membro da Bauhaus, Nagy cunhou o termo fotograma para designar suas fotografias sem câmara, produzidas pelo contato direto dos objetos com o papel fotográfico. Ele produziu cerca de 500 fotogramas que demonstraram efetivamente sua crença de que a luz era, por si só, um importante novo meio de criação artística.

Segundo SCHAEFFER (1996; p.180), Nagy afirmou a fotografia como um instrumento perceptivo capaz de produzir uma manifestação originária e sem qualquer função representativa. Ele procurou nas novas configurações óticas que ela possibilitava suas manifestações estéticas, independentemente da intencionalidade da parte de seu criador. Trata-se de uma estética cognitiva que evidencia as configurações e as relações espaciais que a foto exhibe. A imagem modifica nossa maneira de ver as coisas “isto é, o conjunto de relações e conexões que existem entre as coisas”. (SCHAEFFER; 1996; p.181).

## Epifanias tecnológicas ou Imagens Virtuais

Vimos que independente de seu referente a fotografia inscreveu-se na arte, de maneiras diferentes, ampliando suas manifestações e mais que tudo provocando olhares, percepções, estendendo o conceito de imagem, aproximando-o do que queremos entender como virtualização.

Mais do que enfatizar “o que pode a fotografia”, propomos aqui pensar o que seu distanciamento do referente deixa ver sua aproximação com o conceito de virtualidade e permitir um olhar sobre a arte contemporânea.

Para COUCHOT (2003), a imagem virtual deixa de se interpor entre o sujeito e o objeto, na intercessão de suas relações para ser o próprio lugar.

ela torna-se o lugar, e define o instante em que eles se conectam, se absorvem e se hibridam um no outro\_ onde eles comutam. As fronteiras que separam e unem no universo real o objeto, o sujeito e a imagem, se dissolvem no mundo virtual. A imagem só existe na medida em que o sujeito entra nela. Mas também o objeto. O sujeito não faz mais frente ao objeto nem à imagem; ele deixa sua posição focal, desaprumante, epistêmica. O Objeto não é mais o que está colocado frente ao sujeito, o que lhe faz obstáculo. Novos atores aparecem: entidades híbridas, metade imagem/metade objeto, metadsujeito/meioobjeto, desalinhadas, desierarquizadas, derivando umas em relação às outras, borrando suas identidades, se interpenetrando, se contaminando mutuamente. (COUCHOT; 2003; p.186).

Essa contaminação é própria das manifestações artísticas contemporâneas. Considerando a definição de *epifania* como aparição ou manifestação divina, e imagens virtuais dentro do que nos propõe Couchot, questionamos onde essas relações nos permitem pensar na produção autômata de imagens fotográficas, a presença da sensibilização poética para entendermos a partir daí sua autonomização na estética. Sem a radicalidade de Mario Costa, que afirma que com a passagem da fotografia química para a digital, as armadilhas do imaginário foram suprimidas pela raiz, e que os artistas só devem se ajustar contas com a memória de máquinas verificamos que as realidades mecânicas alteram o sentido de imaginário, assim como o de arte.

Em recente exposição no Paço Imperial, Gabriela Noujain usou fotogramas do filme "O sétimo selo", do sueco Ingmar Bergman para compor uma painel serigráfico de cinco metros de extensão, com cenas da fita e com o rosto da atriz Bibi Andersson. Em

outro trabalho, uma instalação, a artista pendurou do teto três faixas de nylon. Sobre a primeira, ela imprimiu a imagem do ovo propriamente dito do filme "O ovo da serpente", também de Bergman; na segunda, nada, e na terceira, aparece o rosto de Bibi Andersson reproduzido por um retro-projetor. A artista situa a imagem como algo à parte da realidade. Impressa como serigrafia, a imagem ganha materialidade e substância, enquanto na instalação, somente pode ser vista através de finas camadas de tecido, saindo das paredes e ganhando outra dimensão.

Para Rafael Cardoso, curador da exposição Extra-Muros (2007) utilizando o fotograma cinematográfico como ponto de partida tanto para a serigrafia quanto para a instalação, Gabriela Noujaim coloca em questão o estatuto da imagem como algo à parte da realidade em que nos movimentamos. Segundo o curador:

a artista coloca em tensão os limites entre o virtual e o atual, entre coisas e não-coisas. A imagem está presente sempre, mas em diferentes estados. Impressa como serigrafia, ela ganha materialidade e substância. O rosto da atriz Bibi Andersson - conhecido de todos pela fantasmagoria cinematográfica -, passa ao estágio tátil e encontra-se disposto com pródiga densidade por cinco metros de extensão. Apenas entrevista através das finas camadas de tecido que compõem a instalação *O ovo da serpente*, a imagem retorna ao seu estado etéreo de luz e vibração. Situada em pleno espaço físico, onde duas coisas supostamente não podem ocupar o mesmo lugar ao mesmo tempo, ela só existe como percepção, pairando acima dos escombros daquilo que antes entendíamos como realidade. (texto de apresentação do curador, Rafael Cardoso).

Além dos estudos de arte, desde 1997, João Penoni dedicou quatro anos ao aprendizado da acrobacia aérea. Essa atividade física tem encontrado expressão imediata em sua produção artística, voltado principalmente para o registro do próprio corpo e a codificação de seu movimento através de fotografia, vídeo, animação e performance.

Na obra "Circuito" (FIG.2, FIG 3) de João Penoni, preponderam imagens do próprio corpo do artista. Além dos estudos de arte, desde 1997, o artista dedicou quatro anos ao aprendizado da acrobacia aérea. Essa atividade física tem encontrado expressão imediata em sua produção artística, voltado principalmente para o registro do próprio corpo e a codificação de seu movimento através de fotografia, vídeo, animação e performance.

Nada é mais corpóreo do que o corpo, nada mais indicativo das limitações concretas que nos encerram. Nos trabalhos de João, no entanto, o corpo torna-se imagem: primeiramente através da fotografia que se torna vídeo e consequentemente o vídeo vira animação.



Do estático ao extático, o corpóreo é feito incorpóreo, e as limitações que nos atam ao fisicismo reles são rompidas. Em suas fotografias, através da sutil manipulação de forma e cor, luz e contraste, o corpo do artista é transformado em algo quase abstrato, irreal e absoluto em sua paradoxal permanência num estado de câmbio perpétuo. Através da animação de suas fotografias, acrescidas da passagem do tempo pela ilusão da imagem em movimento, o vídeo *Circuito* coloca diante de nossos olhos o corpo do artista transmutado em perfeita liberdade plástica, em puro fluxo contínuo pelos cenários primitivos de nossa imaginação periférica. (texto de apresentação do curador Rafael Cardoso, para a exposição Extra-Muros, 2007)



FIG 2.\*



FIG 3\*

\*fotos autorizadas pelo artista.

Rosângela Rennó na exposição de outubro de 2006 na Galeria Artur Fidalgo, em Copacabana, parte de uma foto acrescentando a ela pequenas animações, em câmera muito lenta. São dez minutos para perceber o imperceptível: um braço que se mexe, uma saia que se levanta. Em cinco vídeos expostos em tela pequena (dez polegadas) e em looping, vemos dois pulos em que a personagem está de cabeça para baixo, dois nadadores, e um salto em um barranco. São imagens estáticas, que congelam um movimento paralisado em pleno andamento. E serão estas as imagens a que ela emprestará artificialmente, por meio da animação, um movimento que não está lá. Em preto e branco elas adquirem uma atmosfera atemporal. Podemos perceber que as roupas são antigas e os ambientes ao ar livre não têm registros de época. A trilha sonora feita com passarinhos e ondas, remete a natureza .

Da fantasmagoria ao corpo, as imagens nestas obras vão se transmutando e em sua autonomização deixam ver o processo, ou melhor, é o processo de transmutação que adquire sentido. Nos três trabalhos acima citados, a partir de uma fotografia,

---

<sup>4</sup> Extraído do texto de Elvira Vigna in [www.vignamaru.com.br](http://www.vignamaru.com.br). Em 24/05/07.



percorrendo caminhos diferentes, novas imagens vão se configurando afirmando sua própria virtualidade, tornando-se o próprio lugar e produzindo atores e entidades e provocando a produção estética. O tabuleiro de xadrez de Duchamp ganha outras dimensões.

#### Bibliografia:

- ARGAN,GIULIO CARLO. **Arte Moderna**.SP. Cia das Letras.1992.
- CABANNE,PIERRE.**Marcel Duchamp:Engenheiro do tempo perdido**.Perspectiva.SP.1987.
- COSTA,MARIO.inFABRIS,ANNATERESA,KERN,MARIA LUCIA BASTOS.**Imagem e Conhecimento**.Edusp.SP.2006.
- COUCHOT,EDMOND. **Da Fotografia à Realidade Virtual**.PA.UFRGS.2003.
- DUBOIS,PHILIPPE. **O ato fotográfico**.SP.Papirus.1993.
- FREIRE, CRISTINA. **Arte Conceitual**. RJ.Jorge Zahar.2006.
- MACHADO,ARLINDO.**A fotografia sob o impacto da eletrônica**.in SAMAIN,ETIENNE. **O Fotográfico**.SP.Senac.1998.
- SANTAELLA,LUCIA e WINFRIED NOTH.**Imagem**.SP.Iluminuras.1998.
- SCHAEFFER,JEAN MARIE. **A imagem precária**. SP.Papirus.1996.