



Arte iluminada: O conflito entre a fotografia e a arte¹

Gisele S. WANDERLEY²

Juliana ARANTES³

Cristiano BURMESTER⁴

Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, SP

RESUMO

A discussão se a fotografia pode ou não ser considerada arte é muito antiga e lida com dois campos de expressão, a arte e a fotografia. Cada qual com sua autonomia, porém, ao longo do tempo, e das evoluções tecnológicas, se tornaram referências uma da outra, mantendo uma relação intensa de atrações, repulsas, incorporações e rejeições, até o ponto em que surge um novo questionamento: é a fotografia que se tornou artística ou a arte que se tornou fotográfica? Para tentar colaborar nessa discussão, propomos uma fotografia publicitária que dialoga com elementos da esfera da arte.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Visual; Ato Fotográfico; Fotografia Artística; Light Painting.

1.INTRODUÇÃO

A sociedade, a fim de manipular o poder sobre as atividades artísticas, tinha a necessidade de classificar a fotografia em um enquadramento. Inclusive para poder discutir a questão de a fotografia ser ou não arte. Contudo, a fotografia aprendeu a trabalhar com diversas temáticas e segmentações, escapando dessa definição única e gerando muitas discussões na medida em que as obras ganhavam cada vez mais respeito e relevância.

É certo que a fotografia aspirou rumo à arte, por muito tempo. E, ao passo em que os movimentos artísticos se seguiam, a fotografia tomava novas formas, buscando sempre “se fazer pintura”. Mas a sua ascensão, de fato, ocorreu por um grande mérito próprio de transmitir narrativas informacionais pelos registros que realizavam; seja para arquivamento de documentos, seja para narrar um fato nos jornais ou revistas, seja para guardar as lembranças dos eventos familiares, a sociedade tinha na fotografia uma narrativa de um fato ocorrido, através das imagens.

¹ Trabalho submetido ao XVII Prêmio Expocom 2010, na Categoria Produção Editorial e Produção Transdisciplinar em Comunicação, modalidade Fotografia Artística.

² Aluno líder do grupo e estudante do 5º. Semestre do Curso de Com. Social – Publicidade e Propaganda, email: gisele.hps@hotmail.com.

³ Estudante do 5º. Semestre do Curso de Com. Social – Publicidade e Propaganda, email: juliarantes@hotmail.com

⁴ Professor Orientador do curso de Fotografia, Cristiano Burmester, email: cristiano@mester.com.br

É essa responsabilidade de informar, principalmente sobre a realidade, antes de tudo, que proporcionou reconhecimento ao ato fotográfico. Enquanto na pintura ou descrição em prosa jamais poderiam ter essa interpretação estritamente seletiva, as fotos espelham a realidade, fornecem testemunhos, registram provas e incriminam.

E, obtive esta notória consideração após ter sido utilizada pela polícia parisiense, no cerco aos *communards*, em junho de 1871, como ferramenta de argumentação e comprovação. A questão é que a fotografia foi adotada conceitualmente como uma ferramenta que “congela” um instante da realidade e, mesmo com a possibilidade de distorcer uma foto, sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem. O próprio espelho da realidade, congelado, que lhe garante essa confiabilidade.

No entanto, segundo Dubois, “a foto não é apenas uma imagem, (...) é também, antes, em primeiro lugar, um verdadeiro ato icônico, uma imagem, se quisermos, mas em trabalho, algo que não se pode conceber fora de suas circunstâncias, do jogo que a anima” (1993, p.15). Ou seja, ela não apenas é um espelho da realidade, mas pode ir além desse processo.

Foi também através dessa importância que a fotografia colaborou com a democratização da arte e da experiência artística, não apenas se limitando a realizar arquivos e reproduções documentárias, como também divulgando em larga escala as formas de expressões como pinturas, cinema, gravuras e esculturas.

Todavia, mesmo com a presunção da veracidade que confere autoridade a fotografia, não se pode ignorar o fato de que estas são apenas obras. Por trás, existe a mão de seu realizador, o fotógrafo, que invariavelmente trabalha pelos próprios interesses, não fugindo à questão da participação lucrativa nos comércios nebulosos que ocorrem entre a arte e a verdade.

Portanto, mesmo preocupados em retratar a realidade, os profissionais ainda são assediados pelos imperativos de gostos e de consciências que precificam seus trabalhos e lapidam seus estilos. Tais imperativos detectados por Barthes, quando ele afirma que “(...) estavam em questão, movimentos de uma subjetividade fácil, que acaba logo, assim que a exprimimos: gosto / não gosto. Qual de nós não tem sua tábua interior de gostos, desgostos, indiferenças” (1984, p.34).

A obra fotográfica, além de tudo, retrata o estilo de um artista. Portanto, sua ordem ou desordem, seus interesses ou descasos, seus enigmas influenciam o resultado de sua arte e determina a segmentação ou temática a qual o profissional se propõe. É pela determinação



desse estilo em conjunto com a questão dos gostos e interesses comerciais, que os fotógrafos impõem padrões a seus temas e as obras ganham visibilidade, valores e reconhecimentos.

Então, até agora, analisamos que a fotografia ganhou por si a notoriedade na sociedade pela sua atuação em capturar a realidade, que a foto propulsiona a arte influenciando-a e divulgando-a e que o seu autor busca renovar o seu estilo conforme dita o mercado, da mesma maneira que ocorre com o mercado artístico. Mas, isso tudo ainda não é o suficiente para concluir se a fotografia é ou não arte.

Afinal, existe uma questão que é apontada pelos críticos de arte como chave para essa definição: a estrutura, que pode ser facilmente produzida e reproduzida, ou seja, ao contrário das pinturas ou da própria arte, implicam a existência de outras e não requerem especializações para serem produzidas.

Diferente da arte, que tem uma larga história de estudos e avanços qualificadores de profissionais, as primeiras câmeras feitas na década de 1840, na França e na Inglaterra, contavam apenas com experimentadores para operá-la e sua utilidade para a sociedade tampouco estava clara. Era apenas o princípio. E, como todo princípio com posicionamento inseguro, duvidoso. Uma novidade artística, porém sem grandes pretensões a ser uma arte.

Mas, como toda criança que cresce, aprende, se desenvolve e amadurece, a fotografia, com seus tombos e ascensões, após o progresso industrial, propiciou os usos sociais para a atividade e, conquanto a câmera essencialmente capture a realidade, as fotos não deixam de ser uma interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos, adquirindo assim a merecida reputação de arte.

2. OBJETIVO

A fotografia constitui-se como desenho produzido pela luminosidade, que é o seu princípio ativo, acionador de todo o seu processo e, também, limitador da sua existência. Segundo Braune (2000, p.124), uma vez a luz acionada e “marcada a sua aparição inicial, qualquer nova manifestação apontará para o fim do que foi o seu próprio início”.

E, dessa mesma forma, a metáfora da luz fotográfica ultrapassa a linguagem artística e equiparam-se as nossas vidas: o mesmo sol que nos banha e nos dá a vida e nos proporciona a visão pela sua luz, também pode tudo escurecer se olharmos diretamente para ela, pelo seu excesso.

Um paradoxo também trabalhado nos conceitos de Marcel Duchamp, que provoca com suas obras que explorando a ironia da ambivalência de sentidos, materializando suas idéias através de objetos visuais, que por fim, acabam por desvalorizar a arte enquanto um fazer, como são os *ready-mades*, por exemplo. E, ainda, entra em conflito por negar seu próprio conceito de idéia, já que se apresenta como uma crítica.

Esse jogo de ambivalências praticado pela luz, que rege nossas vidas, que implica na existência da fotografia, bem como a ambivalência de conceitos trabalhados por Duchamp, que vamos tomar como linha de criação neste projeto.

O objetivo deste trabalho é provocar o confronto entre a arte e a fotografia, propondo uma fotografia artística com a ambivalência de significado entre o real e o imaginário, sendo o seu principal instrumento a utilização de luzes. Uma ironia, já que, conforme vimos, a luz cria e destrói e, nesse momento, ainda será a luz o complemento dessa obra – iluminando o real representado pelo cenário e o imaginário gerado pelo desenho instantâneo que se cria através do movimento da luz.

3. JUSTIFICATIVA

A fotografia ao mesmo tempo em que deslumbra, aterroriza. Uma atividade que nasceu do âmbito científico e químico, mas que de tão surrealista, insere-se no contexto artístico.

Historicamente, o reflexo industrial que acelerou a produção, tal como acelerou a vida em si, gerou uma nova visão do mundo, colaborando para a formação dos movimentos surrealistas, onde a partir do culto ao “surreal”, a arte se tornou um material manipulável, como as obras de Duchamp, e a fotografia integrável a realizações artística.

Sim, as obras de Duchamp apontam para um surrealismo, principalmente por enfatizar o papel do inconsciente na atividade criativa e por libertar-se das exigências da lógica e da razão. Os próprios *ready-mades* são frutos dessa filosofia, uma vez que Duchamp, para criá-los, apenas selecionou objetos já prontos e combinou-os para apresentá-los como obras de arte, ignorando por completo uma tradição que sempre esteve presente na história da arte: o fazer artístico.

De artístico mesmo nas obras de Duchamp tinha apenas o critério que existia para que o objeto fosse selecionado: deveriam ser isento de qualquer qualidade estética. Entretanto, quando fixou uma roda de bicicleta a um banco e o definiu como arte, Duchamp

abriu portas para um novo conceito sobre a própria arte, onde quem a define é o seu próprio autor e não mais uma instituição.

Assim, a fotografia ganhou novos horizontes. Primeiro porque não era mais necessário que as instituições validassem as obras fotográficas como arte. Por si poderiam apresentá-las. Em segundo lugar, pela possibilidade da elaboração ou aplicação do discurso surrealista nas fotos, já que tinham a capacidade de proporcionar ao espectador o afastamento da realidade, seja no aspecto cultural, temporal, estético, espacial, social, posicionando-se em um movimento artístico. É por isso que Sontag afirma que “Nenhuma atividade está mais bem equipada do que a fotografia para exercitar o modo surrealista de olhar, e, no fim, acabamos por olhar todas as fotos de maneira surrealista.” (1993, p.89).

E não é porque toma esse posicionamento que deixa simplesmente de ser a ferramenta de provas, do retrato da realidade. Essa categoria ainda persiste. Porém, a fotografia toma a liberdade de desenvolver diversas temáticas, a natureza morta, o retrato, o fotojornalismo, a fotografia publicitária, a fotografia artística.

Apesar de sua natureza de retratar a realidade fazer parte de sua essência, o que realmente muda nessa visão é o referente, aquele que estava lá quando o disparador foi acionado – caso contrário não haveria algo fotografado, não haveria a fotografia – e a intenção desse referente para o resultado da sua obra.

De certa forma, também é esse referencial, mal interpretado, que proporcionou a configuração da fotografia como um “espelho da realidade”, ou mimese. Porém, segundo Roland Barthes em *A câmara clara, o referente adere*, portanto impossibilitando que essa característica de realismo seja afastada.

Enfim, por mais que intelectuais ou críticos de arte queiram negar a fotografia como arte, já que segundo eles a arte era uma atividade da imagística – onde um sujeito interpreta de maneira própria uma determinada realidade – e a fotografia era produzida “sem indício de esforços intelectuais ou criativo”, o fato é que isso refere-se apenas a um tema dentro das muitas existentes na arte fotográfica.

Assim, a variedade de temas e segmentações criadas pelos estilos fotográficos proporcionou novas formas de conceituação, onde se considera a fotografia como meio de expressão, com linguagem própria, autônoma, desprendida dos conceitos de pintura e, tornando-se assim, parte do cenário artístico.

4. MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

A técnica utilizada neste trabalho consiste na aplicação do Light Painting ou, traduzindo, “pintar com a luz”. Nela, a câmera fotográfica trabalha captando e registrando a luz a partir de dois parâmetros: o diafragma e o obturador. Assim, a configuração desses dois parâmetros combinado com o movimento de fontes luminosas, como laser point, velas, lanternas, etc, revelam desenhos criados na fotografia. É uma técnica simples, mas que cria efeitos bastante interessantes.

Este trabalho foi gerado como um projeto experimental, uma vez que não há receitas para se conseguir resultados concretos. O movimento livre da fonte luminosa é que determina o desenho e, conseqüentemente, o efeito produzido nesta obra.

5. DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

O processo Light Painting foi realizado da seguinte forma: em uma sala escura, foi montado um cenário com a toalha em cima da uma mesa, vinho, uvas e pétalas de rosas.

Em frente à montagem, uma máquina manual com tripé foi posicionada com o tempo de exposição do obturador mais lento, ou seja, mais longa – de 16 a 30 segundos.

Depois, foi ajustado o tempo de exposição e o diafragma (bem fechado para aumentar a profundidade do campo, garantindo um desenho com foco). Já com a cena focada, as luzes foram desenhadas para a criação do efeito.

Na primeira cena (figura1), utilizando-se apenas de uma fonte luminosa e na segunda (figura2), com duas fontes de cores distintas sendo usadas ao mesmo tempo.

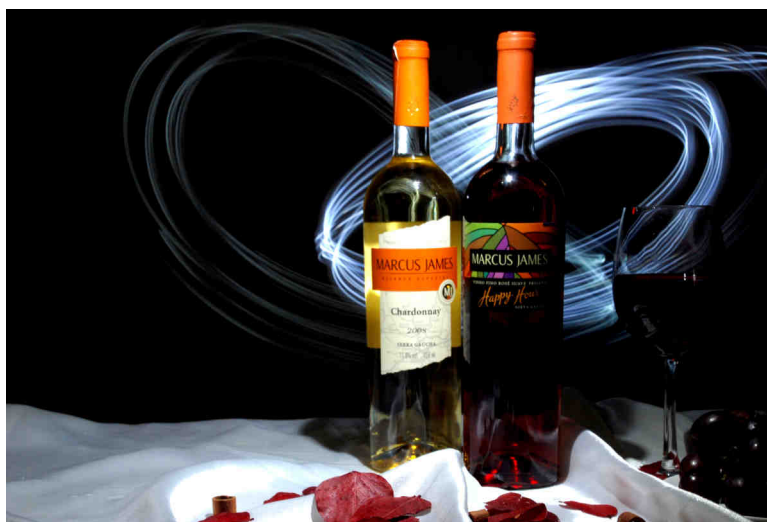


Figura 1 - Efeito luminoso com apenas uma lanterna. Foto dos autores do artigo.



Figura 2 - Efeito luminoso com duas lanternas de cores distintas. Foto dos autores do artigo.

6 . CONSIDERAÇÕES

Fazer fotografia não é mais apenas apertar o disparador. Tem de haver sensibilidade registrando um momento único, singular, encantador. Tem de recriar o mundo externo através da realidade estética, retratar a imaginação, experimentar, montar e realizar a arte da criação.

Além disso, o fotógrafo não é mais aquele que apenas registra o passado ou a mera realidade. Se tornou um moralista, um cientista, um inventor, um visionário, um viajante – como os que produzem a arte – e, portanto, além de serem fotógrafos, também são artistas.

Se ainda persiste a discussão quanto à fotografia ser ou não arte, vamos pontuar por fim que inicialmente não passava de uma sombra artística. Entretanto, o “ato fotográfico” se tornou arte a partir do momento em que a foto deixa apenas de ser uma imagem e passa a um padrão onde o imaginário criativo do autor é expressado na obra, enriquecendo-a de conceitos estéticos, conceitos técnicos e conceitos linguísticos da própria arte fotográfica.

E quando à arte se tornar fotográfica, podemos concluir que sempre existiu na evolução da arte uma interação entre suas vertentes: a pintura que era influenciada pela



escultura, a poesia que lapidava o teatro e porque não a artes plásticas que tinha como referência a fotografia?

Segundo Braune (2000, p. 143), é possível a interação e aproximação entre linguagens artísticas sem que com isso haja perda da integridade de cada meio. Afinal, se a fotografia se tornou artística a arte também pode ser tornar fotográfica. É dessa comunicação que ambas irão acrescentar materiais aos seus repertórios e gerar novidades aos espectadores.

Por isso, a fotografia deixa-se permear por manifestações externa, sabendo que também contribui para a essência artística e essa troca por si só já propõe que a própria arte considera as diversas temáticas fotográficas, por fim, como um membro, ou seja, arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, Ansel. **A câmera**. Trad: Alexandre Roberto de carvalho – 3 ed. São Paulo: SENAC, 2003.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Trad: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRAUNE, Fernando. **O Surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2000.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Trad: Marina Appenzeller. 6 ed. Campinas: Papyrus, 2003.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é fotografia**. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1988.

MELLO, Maria Teresa Villela Bandeira de. **Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das letras, 2004.