

A FOTOGRAFIA COMO OBRA DE ARTE

PHOTOGRAPHY AS A WORK OF ART

Alex Soares Pizzirani¹, Prof.^a Orientadora Neli Demonico de Mello²

RESUMO: O propósito do presente artigo é refletir as questões acerca do conflito entre arte e fotografia, conduzindo nosso pensamento para o fazer artístico como forma de reconhecimento e construção de mundo e construção de si próprio.

Tais questionamentos percorrem o caminho onde arte e fotografia tem encontro marcado para rascunhar um mapa de possibilidades artísticas.

PALAVRAS-CHAVE: Arte. Fotografia. Criatividade. Neoconcretismo.

ABSTRACT: *The purpose of this article is to reflect on the issues of the conflict between art and photography, conducting our thought making art as a way of recognizing and building construction world and of himself.*

Such questions run along the path where art and photography has a meeting to draft a map of artistic possibilities.

KEYWORDS: *Art. Photography. Creativity. Neoconcretism.*

Introdução

¹ Aluno do Curso de Tecnologia em Fotografia da Universidade Guarulhos

² Professora e Orientadora do Curso de Tecnologia em Fotografia da Universidade Guarulhos



Um olhar refinado e detalhista capta as melhores imagens como um artista que pinta uma tela, observa os detalhes e expressa uma mensagem nela. A arte não está aí para nos mostrar somente a estética, mas para nos remeter a pensar.

Desde o advento da fotografia que a questão “fotografia é arte?” gera grandes discussões em torno do que vem a ser a arte de fato. Porém a reflexão sobre esta questão não vem do reconhecimento. Vem da dúvida. E talvez seja a dúvida uma comprovação de que a fotografia é arte, afinal, é nisto que as artes se diferem das ciências. Ao passo que as ciências formulam respostas com base em questões levantadas, as artes formulam perguntas para as quais talvez não existam respostas.

Todo ato de criação é um ato de compreensão que redimensiona o universo humano, tanto no que é infinitamente pequeno quanto no que é infinitamente grande. A criação artística é tão grande e complexa quanto o próprio viver.

O ponto de partida deste artigo é a reflexão acerca do que tem sido sustentado como arte e a partir desta reflexão levanta-se questões em torno de linguagem e estilo, espontaneidade e referências e tentando, através da problematização destas questões, elucidar, ainda que ingenuamente e sem pleno domínio da linguagem, como as emoções, os pensamentos, o mundo que nos cerca e o imaginário está em íntima relação com o fazer artístico.

“Acredito fielmente na fotografia como expressão de arte. O artista, pelo olhar sensível e atento, mostra ao mundo uma visão diferente dele mesmo. Sinto a poesia dos sonhos como uma tradutora de nosso próprio ser. Somos feitos de sensações e de experiências, o que recebemos do meio onde vivemos é refletido em nossas

sensações e gera arte, que está latente em cada olhar.” (MARTINS, 2012.)

Arte versus Fotografia ou: fotografia é arte?

É comum ouvirmos hoje em dia que já não há valores que dêem conta do que é a arte e sua essência, o que leva a pensar, que espécie de coisa é a arte, para representar papel tão importante no desenvolvimento e na história humana?

Desde a pré-história o homem busca maneiras de simbolizar, busca diferentes maneiras de apropriar-se do mundo, reproduzindo e fixando aquilo que percebe.

A pintura, como forma de representação da realidade, surgiu ainda na pré-história com as pinturas rupestres. Estas pinturas rupestres são produções artísticas que, através de imagens, servem ao culto.

“O gamo que o homem figura nas paredes de uma caverna na idade da pedra é um instrumento. Ele é indubitavelmente exposto aos olhos de outros homens, mas ele se dirige, sobretudo, aos espíritos.” (BENJAMIN, 1982 p.219)

Posteriormente é este valor de culto que diferencia as produções artísticas, classificando-as como obras de arte e, tudo aquilo que não tem este caráter cultural, esta unicidade, não pode ser considerado arte, segundo os princípios clássicos do que tem sido sustentado como arte.

Por não possuir amplo conhecimento artístico e do que seja arte de fato, não se pode entrar em uma longa discussão acerca do que é arte, o que se pode fazer, brevemente e sem a pretensão de ser inédito, coerente, ou de dar uma nova definição do que seja arte, é dar a propor à percepção do que acredita-se que seja arte, ou do que tem sido arte para mim.



Há que se admitir que nem tudo se consegue verbalizar, e verbalizar a arte é ainda mais complexo. Arte é poder fazer com que outras pessoas notem um “simples” objeto. Notem que este simples objeto pode ser de uma beleza imensurável, pode compor novas percepções, transformando-o em algo maior e admirável. Arte é gerar dúvidas, questionamentos, idéias, estalos, fazendo com que o observador se questione: “Como não pensei nisto antes?” ou “Por que nunca reparei nisto, deste ângulo?”. Arte é poder quebrar barreiras, sem se sentir preso a regras ou definições, é poder explorar o máximo nas mínimas coisas.

Arte é acreditar que nada é banal, nada é insignificante, tudo tem um significado e pode gerar novos significados, tudo pode despertar interesse.

“Já estaria na hora de se liquidar de uma vez por todas esta pose afetada do “tédio do viver”, este preconceito de achar banais os momentos do cotidiano: um amanhecer claro ou o escurecer da tarde, a chuva batendo no chão, exalando um perfume de terra molhada, o olhar de alguém, o abraço do amigo, uma chegada, uma despedida, momentos simples e eternos, e eternamente novos. [...] Não está o grande e transcendental mistério no próprio viver? [...] Não é algo de maravilhoso? Nada disto é banal, e a vida não precisa de pontos de exclamação para ser vivenciada em sua essência poética, essência natural. Então os significados podem existir nas coisas mínimas, em qualquer evento que seja e em quaisquer circunstâncias.” (OSTROWER, 1995 p.261)

Ainda se pode afirmar que arte é uma maneira

de descobrir a si próprio, mais que isso até, é uma maneira de construir a si próprio.

Através de inquietações, e questionamentos refletidos vários trabalhos acredita-se que seja possível provocar inquietações nos espectadores e gerar-lhes dúvidas, conduzindo-os a refletir e a criar novos mundos, novas brechas, novas histórias que podem assumir até mesmo um aspecto real para estes observadores.

“Perco-me em minhas longas esperas; reencontro-me nas surpresas que me causo; e, por meio desses degraus sucessivos de meu silêncio, avanço em minha própria edificação; aproximo-me de tão exata correspondência entre meus desejos e minhas forças que tenho a impressão de haver feito da existência que me foi dada uma espécie de obra humana. De tanto construir [...] creio ter-me construído a mim mesmo.” (VALÉRY, 2003 p.03)

Para Tolstói³, “evocar em si mesmo um sentimento antes experimentado e, em seguida, por meio de movimentos, linhas, cores, sons e até formas expressas em palavras, transmitir tal sentimento de modo que outros o vivenciem” é a atividade da arte. Em outras palavras, para Tolstói, arte não é a criação de beleza, é a geração de formas expressivas que transmitem emoção.

E ao considerar a arte como um meio para a comunicação de emoções, Tolstói dá um exemplo do que quer dizer.

“Vamos supor que um menino tenha sido perseguido por um urso na floresta. Se ele retorna à aldeia e diz apenas que foi perseguido por um urso e conseguiu es-

³ Tolstói em sua obra “O que é arte?”.



capar, trata-se da linguagem comum, o meio para comunicar fatos ou idéias. Porém, se ele descreve seu estado inicial de desatenção, depois de súbito alarme e terror com o aparecimento do urso e, por fim, de alívio quando este se afasta, e se conta tudo isso de modo a fazer com que os ouvintes partilhem de suas emoções, então seu relato é uma obra de arte.” (FRY, 2002, p.62)

Quando se fala em arte, normalmente associa-se a pintura, talvez por ser este o meio de expressão artística que nos é mais conhecido e divulgado como sendo arte.

Pintura e fotografia, desde a invenção desta última, sempre estiveram em confronto, sempre estiveram interligadas e sendo comparadas severamente no que diz respeito à arte.

A todo tempo surgem questionamentos sobre a importância de ambas, sobre suas contribuições artísticas e suas diferenças e semelhanças. Estas indagações dão margem a especulações como “fotografia não é arte”.

Perde-se mais tempo tentando comprovar que a fotografia não é arte do que tentando lhe conferir uma linguagem própria, um caráter especial e único, caráter este que foi conferido à pintura e aos materiais pictóricos.

Para Walter Benjamin⁴, o original de uma obra de arte é dotado de um *hic et nunc*, um “aqui e agora” que garante a sua autenticidade. O fato de que tenha sido produzido apenas um exemplar, num momento específico, em um lugar e uma circunstância única e por um autor específico, acaba por fazer com que o público atribua ao objeto uma aura, uma unicidade,

tornando-o assim, uma obra de arte.

“Mesmo por princípio, a obra de arte foi sempre suscetível de reprodução. O que uns homens haviam feito, outros podiam refazer. Em todas as épocas discípulos copiaram obras de arte a título de exercício, mestres as reproduziram para assegurar-lhes difusão; falsários as imitaram para assim obter um ganho material.” (BENJAMIM, 1982 p.210)

A mais perfeita reprodução, porém, sempre faltaria algo: o *hic et nunc*, a unicidade de sua presença. Parece bizarro dizer que a fotografia não possui aura, que é mera reprodução da realidade que pode ser indefinida e infinitamente reproduzida por meio da multiplicação possível como negativo ou processos de impressão. Isso é um grande engano.

A fotografia não veio para substituir a pintura, cada qual ocupa o seu lugar cultural e histórico na sociedade, além de possuir sua própria linguagem, ou seja, por mais paradoxal que possa parecer a frase: “a fotografia ocupa o exato lugar da fotografia”.

Ora, se a pintura é a arte de representar objetos sobre uma superfície plana por meio de pigmentos e a fotografia é a arte de representar estes mesmos objetos sobre uma superfície plana por meio da luz, por que uma é considerada arte e outra não?

Devemos refletir o que acontece quando olhamos para um quadro? O que acontece quando olhamos para uma fotografia? De que modo reagimos a ambas? Não somos levados à reflexão por ambas? Ambas não nos permitem recriar o que vemos?

Neste sentido, não é descabido afirmar que a fotografia é arte, ao contrário, é inaceitável afirmar que não o seja.

⁴ Walter Benjamin no ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”.



Fica ainda um último questionamento: que enormes e desnecessárias confusões fizeram em torno da arte?

Espontaneidade versus Referências

Cada fotógrafo deve estar ciente da ação de fotografar que, além de registrar imagens, é um registro de seu mundo e neste registro está contida a sua visão de mundo, aliás, diversos mundos estão contidos neste registro e diversas visões.

A sua abordagem sobre qualquer tema deve também representá-lo, deve ser o seu meio de expressão, deve exprimir seus sentimentos, emoções, reflexões e levá-lo para além da fronteira técnica.

Assim como a pintura é fonte perene de inspiração para a fotografia, o inverso também ocorre. Com o advento da fotografia, as técnicas pictóricas tornaram-se mais fluidas, livres e espontâneas, uma vez que reproduções extremamente realistas poderiam ser obtidas através da fotografia, de modo bem mais rápido, podendo levar meses ou até anos para alcançar resultado similar em uma pintura. Assim, pintura e fotografia colaboram entre si e evoluem umas com as outras.

A fotografia é referência para as artes e estas são referências para a fotografia.

Pintores e artistas plásticos se confrontam atualmente com a fotografia como referência e, de outro lado, fotógrafos atuais criam tomando outras artes como referência.

“O conceito condutor é aqui o de referência: uma estética da referência deve ser aplicada. Uma referência pode servir de norma, de modelo ou ser apenas a oportunidade de uma busca ou de uma criação; pode ser – explícita ou implícita-

tamente – citada ou desviada, e mesmo utilizada para ser desconstruída; pode gerar um fechamento ou então permitir uma abertura. Suas funções e usos são múltiplos.” (SOULAGE, 2010, p.291)

Na fotografia o estilo é uma necessidade e um perigo. Sem estilo não há obra, porém, como as referências interferem na busca e no desenvolvimento de um estilo?

“O estilo pode gerar um perigo tríplice. Inicialmente, quando está adiante de seu tempo, ele põe o fotógrafo numa situação delicada à medida que, quanto mais se pesquisa estilística, maiores são os riscos de não reconhecimento: é o caso, por exemplo, de um grande fotógrafo como Tom Drahos, cujo estilo incomoda certos tradicionalistas da fotografia e das artes plásticas. “Muitas de minhas imagens preferidas não agradam a ninguém. Talvez porque eu veja aí alguma coisa que hoje ninguém consegue ainda ver”, observa Jay Maisel⁵. O estilo impede o receptor voltado para o passado de reconhecer a força de uma foto ou de uma obra fotográfica. Essa afirmação é verdadeira para todas as artes.

O segundo perigo do estilo é a cópia. Quantos fotógrafos nos anos 1980 copiaram Bernard Plossu! Isso era duplamente lamentável: as fotos de Plossu poderiam estar perdidas, misturadas com todas essas cópias e essas poderiam fazer passar

⁵ Cf *Les Cahiers de La photographie*, Nos 11/12, especial “Robert Frank”, Paris, 1983, p.8 in SOULAGE



o estilo de Plossu por um simples procedimento, um truque ou uma técnica – como são, por exemplo, o desfocado, o panorâmico, o desenquadramento, a impressão em tecido; vimos como sua obra superou esse risco por causa do esforço constante de novidade, baseado em uma continuação. Esse perigo da cópia não é próprio da fotografia: toda tradição japonesa da cópia em pintura é a prova disso, mesmo que, nesse caso, a cópia não seja plágio. O terceiro perigo do estilo é o plágio de si mesmo: esse problema também se coloca para qualquer arte. Robert Frank escreve: “Parecia-me lógico parar a fotografia no momento em que o sucesso chegasse. Eu iria repetir a mim mesmo. Encontrara meu estilo, instalara-me nele, e poderia ir além. Por outro lado, eu nunca tive muito sucesso [...], isso nunca funcionou perfeitamente. E é maravilhoso. Há sempre algo de bom no fracasso: faz avançar”⁶.” (SOULAGE, 2010 p.222)

Por esta razão é que os fotógrafos, ao invés de quererem copiar outros estilos fotográficos, ganhariam em se confrontar com outros tipos de obras de artes. Compreenderiam que, se o enquadramento é importante em fotografia, a composição permanece essencial.

“Quando olhamos para uma imagem, e seguimos os diversos detalhes, as linhas, as cores, as formas desdobrando-se em semelhanças ou contrastes, e notamos os ritmos de cada parte interligando-se com os grandes ritmos da composição, e percebemos em tudo uma coerência e

íntima razão de ser – vivemos uma experiência estética. Uma experiência artística. Ela se dá no âmbito da sensibilidade. [...] Neste enfoque recolocamos o problema do estilo. Repetimos: assim como é impossível passar a outros uma procuração para viver, é impossível passar uma procuração para criar. Cada um de nós só pode falar em nome de suas próprias experiências e a partir de sua própria visão de mundo. E, em sendo cada pessoa um indivíduo único, suas formas expressivas incorporarão, natural e necessariamente, um estilo individual. Por isso ao criarem sua obra, os artistas não competem uns com os outros, ou contra os outros. O confronto de cada um é consigo mesmo.”(OSTROWER, 1995 p.217-251)

A estética geral da fotografia pode então tomar como objeto a arte fotográfica. Como uma coisa só adquire sentido em função das relações que mantém com as outras coisas, a arte fotográfica deve ser estudada em função de suas relações com outras artes – relações de cocriação, de transferência, de referência e de registro.

Em contrapartida a estas relações de referência, temos a questão da espontaneidade, temos a questão da criatividade do homem, que se defronta com as referências. Não se pode esquecer que, apesar de se valer de referências, cada pessoa constitui um ser individual, único e indivisível em sua personalidade e em suas potencialidades.

“As influências culturais existem sempre. Não há por que opô-las à espontaneidade criativa, como se o fato em si, e não o tipo

⁶ Cf *Les Cahiers de La photographie*, Nos 11/12, especial “Robert Frank”, Paris, 1983, p.31 in SOULAGE.

de influências, impedisse o agir espontâneo. Tampouco cabe identificar a espontaneidade com uma originalidade imaculada por influências e vínculos, com um comportamento sem compromissos, uma espécie de partenogênese a dar-se em cada momento da vida.” (OSTROWER, 2005 p.147)

No trabalho fotográfico, sempre se acreditou, livre de influências/referências, ser espontâneo, criar intuitivamente. Porém durante o estudo e desenvolvimento deste artigo, descobriu-se que ser espontâneo nada tem a ver com ser independente de influências. Ser totalmente livre de influências é impossível ao ser humano. Tudo a sua volta pode o influenciar de alguma maneira, consciente ou inconscientemente.

“Ser espontâneo apenas significa ser coerente consigo mesmo. Este é o problema. Não será impossível, mas fácil também não será. Porque, para ser espontâneo, para viver de modo autêntico e interiormente coerente, o indivíduo teria que ter podido integrar-se em sua personalidade, teria que ter alcançado alguma medida de realização de suas possibilidades específicas, uma medida de conscientização. Nessa medida, ele será espontâneo diante das influências.” (OSTROWER, 2005 p.147)

Por jamais omitir-se ou desvincular-se do contexto cultural, seja ele qual for, o homem não pode omitir-se das influências, nem delas fugirem, entretanto, ele pode selecionar estas influências, moldando à sua individualidade artística.

Esta “espontaneidade seletiva” é uma maneira de absorver somente aquilo que se acredita ser capaz

de despertar o interesse para novos ângulos, novas possibilidades criativas.

Poder responder de maneira espontânea aos acontecimentos e acasos que envolvem o trabalho fotográfico da uma real abertura para criar, conduzir a um olhar livre de preconceitos, livre de banalidades e flexível. Novas circunstâncias e o futuro incerto, com o qual nos deparamos com novas possibilidades, possibilidades cada vez mais amplas, que permitem ao fotógrafo estar sempre aberto ao novo.

A curiosidade ante o viver seduz com seu apelo e com seus acasos.

“Quando ocorre o acaso inspirador, o momento luminoso de compreensão intuitiva, este “clarão de luz”, ele se apresenta como um fato indiscutível. Ninguém, artista ou cientista, lhe nega o senso de realidade maior, pela ampliação do real. E tampouco nega o sentido quase místico da experiência. Nesses momentos, a pessoa se depara subitamente com seu ser mais profundo, com o substrato de sua sensibilidade e inteligência, num vislumbre de mundos psíquicos, recônditos, assombrosos, terras virgens. São momentos deveras mobilizadores. Por um lado trazem uma sensação de grande felicidade. Por outro, aos enlevos de felicidade se mescla uma estranha inquietação. Há novos apelos, de algo não-realizado aspirando a ser realizado, a tornar-se forma e fazer-se compreender, apelos irresistíveis à imaginação criativa. Assim, já se esboça em cada chegada uma partida, o começo de outra viagem ao desconhecido, levando para longe, longe e sempre mais longe.” (OSTROWER, 1995 p.9)

Neoconcretismo

Nesta busca incessante por tentar compreender o trabalho fotográfico busca-se relação entre fotografia e pintura, procurando nas artes algo com que se houvesse uma identificação, algo com que se pudesse estabelecer uma relação de reconhecimento. E, tentando dialogar com este incrível mundo das artes, a pesquisa se deparou com o neoconcretismo.

Neoconcretismo foi um movimento artístico que surgiu no Brasil, Rio de Janeiro, em fins da década de 1950, como reação ao concretismo ortodoxo.

Os neoconcretistas procuravam novos caminhos e diziam que a arte não é um mero objeto, tem sensibilidade, expressividade e subjetividade, indo muito além do puro geometrismo. Eram contra as atitudes cientificistas e positivistas na arte. A recuperação das possibilidades criadoras do artista não mais considerado um inventor de protótipos industriais e a incorporação efetiva do observador que, ao tocar e manipular as obras torna-se parte delas, apresentam-se como tentativas de eliminar a tendência técnico-científica presente no concretismo.

O movimento neoconcreto nunca conseguiu impor-se totalmente fora do Rio de Janeiro, sendo largamente criticado pelos concretistas ortodoxos paulistas, partidários da autonomia da forma em detrimento da expressão e implicações simbólicas ou sentimentais.

“A expressão neoconcreto indica uma tomada de posição em face da arte não-figurativa “geométrica” (neoplasticismo, construtivismo, suprematismo, escola de Ulm) e particularmente em face da arte concreta levada a uma perigosa exacerbação racionalista [...]. O neoconcreto, nascido de uma necessidade de exprimir à complexa realidade do homem moderno dentro da linguagem estrutural da

nova plástica, nega a validade das atitudes cientificistas e positivistas e repõe o problema da expressão incorporando as novas dimensões “verbais” criadas pela arte não-figurativa construtiva. [...] O racionalismo rouba a arte toda a autonomia e substitui as qualidades intransferíveis da obra de arte por noções da objetividade científica: assim, os conceitos de forma, espaço, tempo, estrutura – que na linguagem das artes estão ligados a uma significação existencial, emotiva, afetiva – são confundidos com a aplicação teórica que deles faz a ciência. [...] Não concebemos a obra de arte nem como “máquina” nem como “objeto”, mas como um quase-corpus, isto é, um ser cuja realidade não se esgota nas relações exteriores de seus elementos, um ser que, decomponível em partes pela análise, só se dá plenamente a abordagem direta, fenomenológica. Acreditamos que a obra de arte supera o mecanismo material sobre o qual repousa, não por alguma virtude extraterrena: supera-o por transcender essas relações mecânicas e por criar um si uma significação tácita que emerge nela pela primeira vez.” (GULLAR, 2012.)

A liberdade de criação neoconcreta era total, justamente por deixar fluir a inventividade. Como no concretismo, as influências das formas geométricas e do abstracionismo são fortes no neoconcretismo, mas elas são mostradas de maneira a provocar uma reação em quem as vê. Elas não têm limites, e as esculturas propositalmente não têm base e as telas não têm moldura. A cor, rejeitada pelos concretos, aparece no neoconcretismo com muita força.

É por estas e outras características que o neoconcretismo, para muitos críticos, é considerado um divisor de águas na história da arte moderna no Brasil, como mostra a fig. 01

No quadro a seguir, pode-se comparar os dois estilos:

| Concretismo | Neoconcretismo |
|---|--|
| Objetivo, racional. | Subjetivo, experimental. |
| Arte como informação social. | Arte como expressão, investigação. |
| Arte como produção. | Arte como criação. |
| Princípios geométricos e teoria da forma a priori. | Sensibiliza a geometria como forma de expressão. |
| Materialista, tecnicista, vê a obra como construção, máquina ou objeto. | Existencialista, humanista, o sujeito participa e é parte da obra. |

Fig.01 – Tabela Comparativa “Concretismo x Neoconcretismo”.

Obras de muitos artistas neoconcretos foram concebidas de forma a permitir que as pessoas pudessem tocá-las e até modificá-las fisicamente.

As figuras de 02 a 12 mostram trabalhos de artistas neoconcretos de destaque no Brasil foram: Lygia Clark, Amílcar de Castro, Hélio Oiticica, Ferreira Gullar, Lygia Pape, Reynaldo Jardim, Hércules Barsotti e Sergio Camargo.



Fig. 02: Lygia Clark com a máscara “Abismo” para mostra em 1986.



Fig. 03: Planos em Superfície Modulada, 1957 – Lygia Clark.



Fig. 04: "Trepante", 1965 – Lygia Clark.

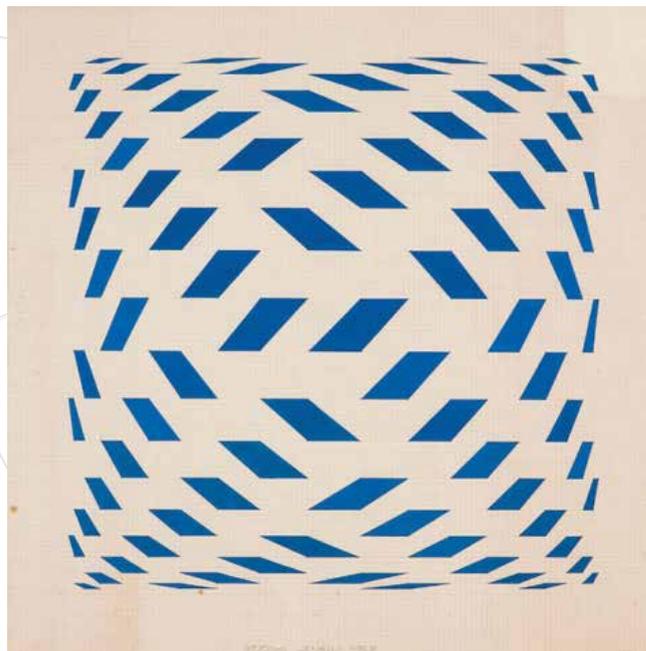


Fig. 06: Guache sobre papel de Hércules Barsotti – Estudo para pintura. 1958

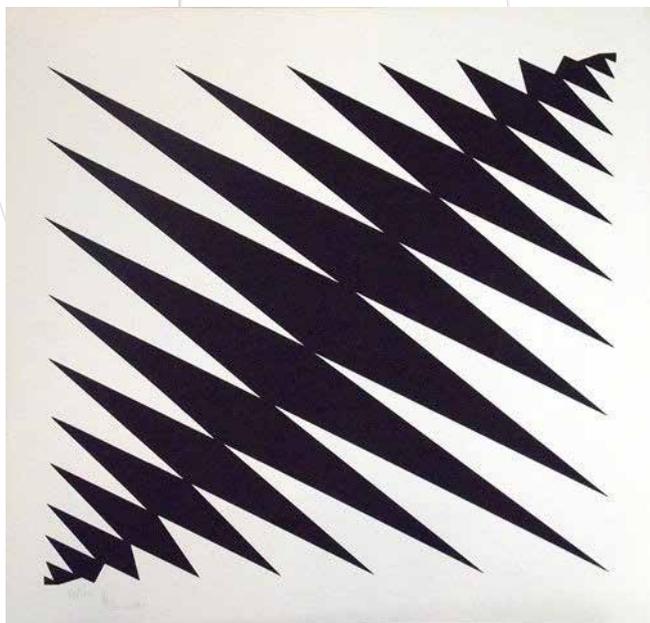


Fig. 05: Serigrafia de Hércules Barsotti – Composição 8º ano 2006



Fig. 07: Gravura sem título de Hércules Barsotti. Década de 70 (sem ano preciso, pois faz parte de uma coleção de estudos geométricos do artista desenvolvidos entre 1970 e 1975).

Embora as obras de Barsotti tenham fortes elementos concretistas, suas obras eram feitas para serem apreciadas além do olhar, com o toque, pois as diversas camadas de tinta conferiam-lhe texturas e um caráter neoconcreto.

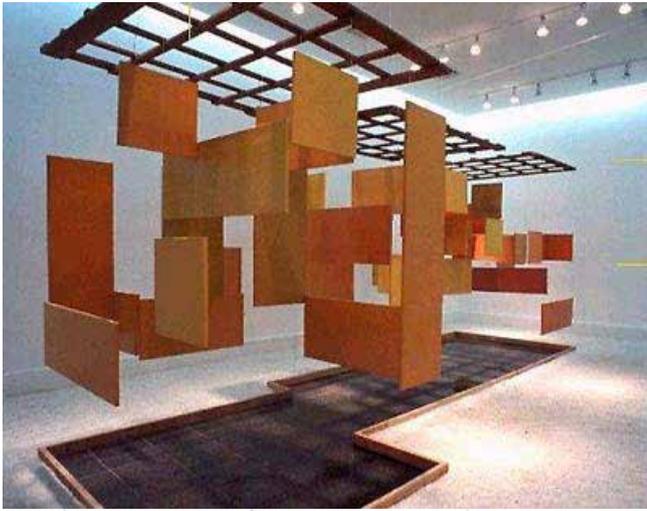


Fig. 08: Instalação de Hélio Oiticica – O Grande Núcleo.1960



Fig. 10: Plano 5 – Lygia Clark.1957

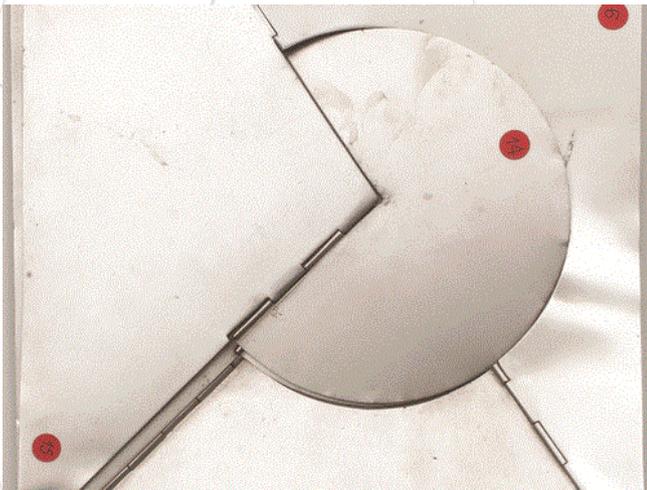


Fig. 09: Pássaro do espaço – Lygia Clark.1960

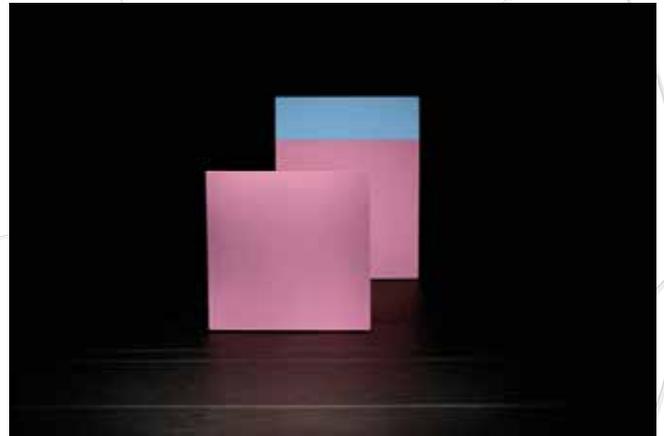


Fig. 11: Obra de Lygia Pape para performance “Balé Neoconcreto”.1958



Fig. 12: Obra de Lygia Pape para performance “Balé Neoconcreto”.1958

Um olhar neoconcreto sobre a fotografia por EnkaPizzirani

EnkaPizzirani é heterônimo de Alex Pizzirani, autor deste artigo. Enka Pizzirani é seu *alter ego*. É o olhar de Enka que é tomado agora como referência neoconcreta na fotografia, lembrando que embora estas fotos não tenham sido capturadas tendo o neoconcretismo como referência, uma análise “pós-captura” permitiu identificá-las como tal e dar à perspectiva de futuras criações fotográficas ligadas ao neoconcretismo.



Fig. 15: “Porcas Borboletas” – fotografia capturada com câmera de aparelho celular – EnkaPizzirani. 2012



Fig. 13: “Colméia” – fotografia capturada com câmera de aparelho celular - EnkaPizzirani.2012



Fig. 16: “Poste de Luz em Perspectiva” – fotografia capturada com câmera de aparelho celular – EnkaPizzirani.2012



Fig. 14: “Cadeiras em Perspectiva” – fotografia capturada com câmera de aparelho celular – EnkaPizzirani.2012



Fig. 17: “Caixa Vazia” – fotografia capturada com câmera de aparelho celular – EnkaPizzirani.2012

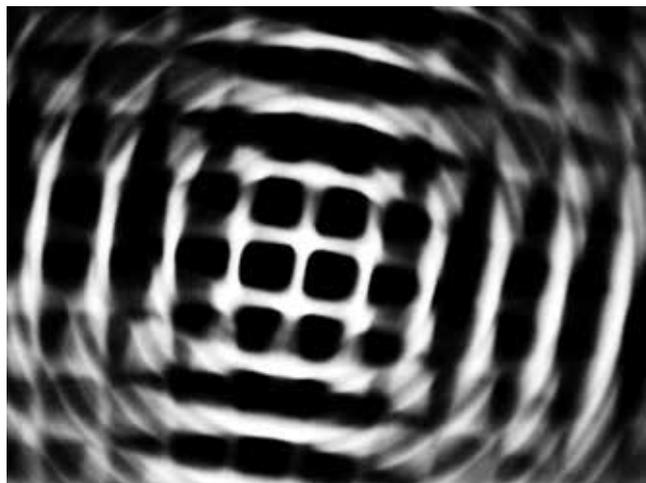


Fig. 18: “Teto com textura vazada” – fotografia capturada com câmera compacta e cadeira giratória – EnkaPizzirani.2012

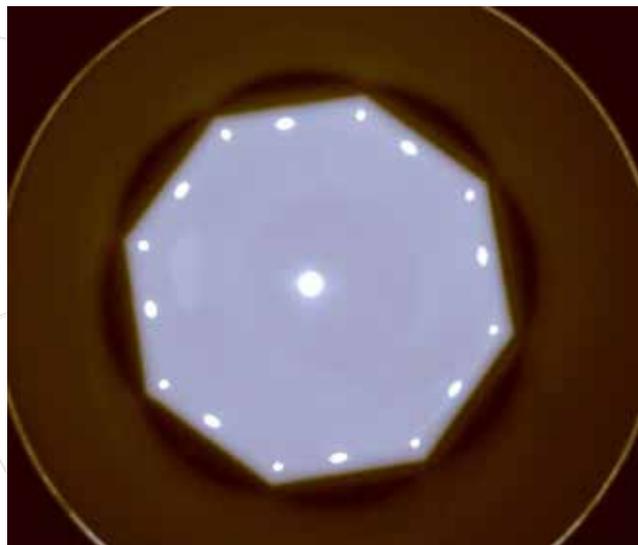


Fig. 20: “Copo de leite” – fotografia capturada com câmera de celular – EnkaPizzirani.2012

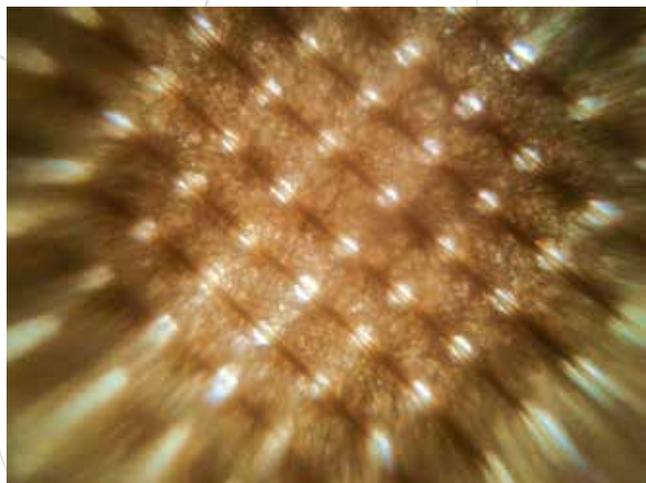


Fig. 19: “Persianas” – fotografia capturada com câmera de celular em modo macro com auxílio de alargador de acrílico como lente extra – EnkaPizzirani.2012



Fig. 21: Intervenção em obra exposta em espaço público no Parque do Ibirapuera – fotografia capturada com câmera compacta – EnkaPizzirani.2012



Fig. 22: “Após a chuva” – fotografia capturada com câmera compacta – EnkaPizzirani.2012



Fig. 24: “Cortina em Perspectiva” – fotografia capturada com câmera de celular – EnkaPizzirani.2012

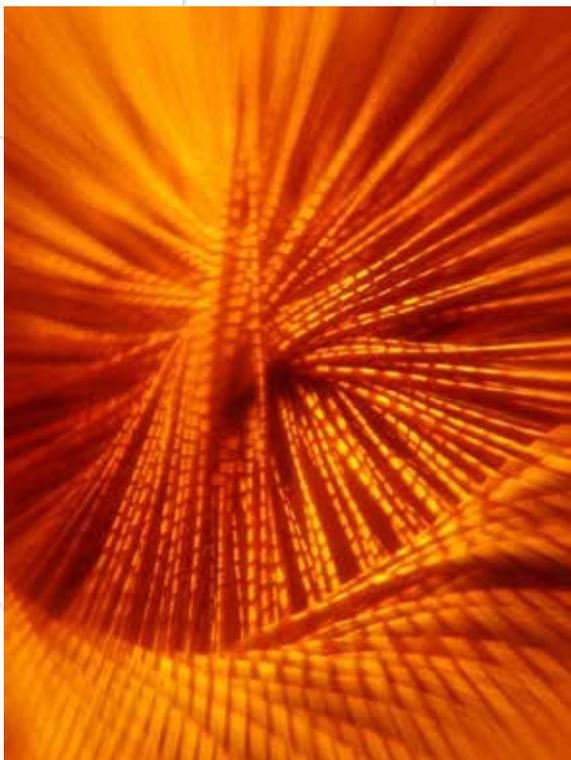


Fig. 23: “Brinco Pavão” – fotografia capturada com câmera de celular em modo macro com auxílio de alargador de acrílico como lente extra– EnkaPizzirani.2012

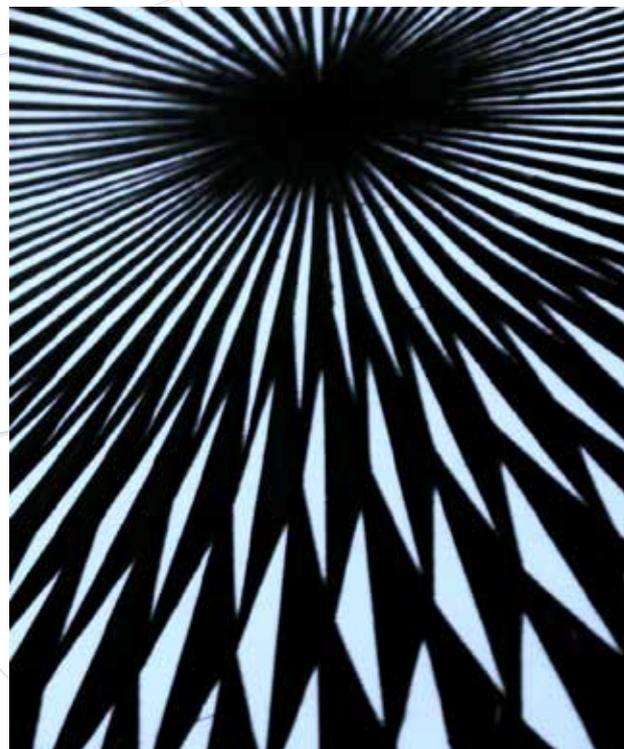


Fig. 25: Intervenção em obra exposta em convenção de tatuadores – fotografia capturada com câmera compacta – EnkaPizzirani.2009



Fig.26 “Sempre existira uma brecha para outros mundos” –fotografia capturada com câmera compacta– EnkaPizzirani.2012

Conclusão

O advento da fotografia digital tem possibilitado rupturas e transgressões nos códigos e linguagens artísticos, pois implica em uma nova forma de ver e de criar.

A relação entre pintura e fotografia pode ser abordada de muitas formas diferentes, como hibridismo, simbiose ou apenas referência. Abordou-se aqui a relação entre fotografia e pintura como obra de arte e como representação/construção de mundo.

Ostrower, diz que “cada um de nós só pode falar em nome de suas próprias experiências e a partir de sua própria visão de mundo”, só assim poderemos examinar os processos artísticos em termos de um fazer real.

Utilizou-se o trabalho autoral como elemento

para construção deste artigo, pois somente através do fazer é que se pode tentar investigar o fazer de outros e assim chegar a conclusões mais claras sobre o fazer artístico. Não houve a pretensão de comparar o trabalho ao trabalho de grandes artistas do neoconcretismo, mas sim tentar encontrar um reconhecimento visual do trabalho na linguagem neoconcretista.

Quando se contemplam obras de arte de grandes artistas se tem, como lição de vida e de trabalho, esta visão de liberdade interior, talvez a visão mais sublime da consciência humana, como disse OSTROWER. Ao ser entendida por nós, esta visão passa a nos pertencer de alguma forma, dando-nos alento e ajudando-nos a trilhar um novo alcance nos caminhos do nosso próprio crescimento e no crescimento da nossa criação artística.

“É como se janelas se abrissem sobre novos horizontes do possível. Então poderão entrar acasos significativos, evocando emoções e ideias que nos fazem reavaliar os fenômenos. Nesses momentos, a pessoa atinge uma profunda interiorização e o pleno poder de refletir sobre si. Os acasos “artísticos” acontecem em estranhas coincidências. Eles nos acenam. E nós já sabemos do que se trata: uma nova compreensão de coisas que no fundo sempre existiram em nós.” (OSTROWER,1995 p.273)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1985.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 11. ed. São Paulo: Papirus, 2006.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Época de Sua Reprodutibilidade Técnica. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da Cultura de Massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra 1982. p. 210-19

FABRIS, Anna Teresa; CHIARELLI, Tadeu. **O desafio do olhar. Fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas**. Local: Martins Fontes, 2011.

FRY, Roger. **Visão e Forma**. Local: Cosac Naify, 2002.

FRUTIGER, Adrian. **Sinais e símbolos**. Desenho, projeto e significado. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GULLAR, Ferreira. Manifesto Neoconcreto. 1959. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, suppl. 1959. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/68026332/Ferreira-Gullar-manifesto-neoconcreto>>. Acesso em: 23 nov. 2012.

MARTINS, Anna. Título. Disponível em: <<http://annamartins.com.br/>>. Acesso em: 19 nov. 2012.

NEOCONCRETISMO. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 26 nov. 2012.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

ACASOS e criação artística. 7. ed.. Rio de Janeiro: Campus, 1995.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia – perda e permanência**. São Paulo: Senac, 2010.

TOLSTÓI, Leon. **O que é arte?** Rio de Janeiro: Ediouro, 2012.

VALÉRY, Paul. In: **Breviário de metodologia**. BUSNARDO, Filho. Tese mimeo, 2003.

Imagens:

Figura 2: Disponível em: <<http://blogdofavre.ig.com.br/2012/08/em-contato-direto-com-lygia-clark/>> Acesso em: 23.11.2012

Figura 3: Disponível em: <<http://joshuaabelow.blogspot.com.br/2011/06/lygia-clark.html>>. Acesso em: 22.11.2012

Figura 4: Disponível em: <<http://guia.uol.com.br/album/2012/08/30/artista-brasileira-lygia-clark-ganha-retrospectiva-em-sp.htm#fotoNav=4>> Acesso em: 23.11.2012

Figura 5: Disponível em: <<http://intervalocultural.blogspot.com.br/2012/05/mostra-do-artista-plastico-hercules.html>>. Acesso em: 23.11.2013

Figura 6: Disponível em: <<http://olhosobretela.com/2012/09/12/leilao-em-sp-james-lisboa/>> Acesso em: 22.11.2012

Figura 7: Disponível em: <http://www.catalogodasartes.com.br/Lista_Obras_Biografia_Artista.asp?idArtista=1385&txtArtista=Hercules%20Rubens%20Barsotti%20-%20Hercules%20Barsotti%20-%20H%E9rcules%20Barsotti> Acesso em: 22.11.2012

Figura 8: Disponível em: <<http://paginacultural.com.br/artes/helio-oitica-1937-1980/>> Acesso em: 23.11.2012

Figura 9: Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/boa-viagem/desafio-aos-sentidos-na-exposicao-retrospectiva-de-lygia-clark-em-sao-paulo-6378465>> Acesso em: 23.11.2012

Figura 10: Disponível em: <<http://www.infoescola.com/biografias/lygia-clark/>> Acesso em: 23.11.2012

Figura 11: Disponível em: <<http://lygiapape.org.br/news/bales-neoconcretos-i-e-ii/>> Acesso em 22.11.2012

Figura 12: Disponível em: <<http://lygiapape.org.br/news/bales-neoconcretos-i-e-ii/>> Acesso em 22.11.2012

Figura 13: Acervo do autor.

Figura 14: Acervo do autor

Figura 15: Acervo do autor.

Figura 16: Acervo do autor.

Figura 17: Acervo do autor.

Figura 18: Acervo do autor.

Figura 19: Acervo do autor.

Figura 20: Acervo do autor.

Figura 21: Acervo do autor.

Figura 22: Acervo do autor.

Figura 23: Acervo do autor.

Figura 24: Acervo do autor.