

A “NOVÍSSIMA” IMAGEM DA ARTE CONTEMPORÂNEA: HOLOGRAFIAS POÉTICAS TECNOVERBIVOCOVISUAL

Mara Rodrigues Tavares - UFPA

RESUMO

A fotografia modificou a concepção do homem de espaço e de tempo e de movimento. A arte moderna instituiu outro território para a obra de arte e para o lugar da obra de arte. A imagem técnica da arte contemporânea pode ser a holografia. A holografia é a imagem virtual, em três dimensões, com forma, volume e cores. A imagem digital, em 3D, pode se aproximar do movimento (neo)concretista. A fusão dos pensamentos em frases cortadas, aparentemente desconexas, para um caminho do estatuto da imagem, assim, o presente trabalho objetiva - com as aproximações dos arranjos moveis e as aproximações visuais - outras formas de explicar, um outro espaço de criação artística, neste caso, entre a literatura e as artes visuais que se influem-confluem para a constituição de uma poética da imagem, para um estatuto da imagem ou para mais uma possibilidade de ser imagens.

Palavras-chave: Imagem, (neo)concretismo, fotografia, holografia.

ABSTRACT

The photograph changed the conception of man about space and time and motion. Modern art establishes another territory to the artwork and to the role of the artwork. The technique image of contemporary art can be holography. Holography is the virtual image in three dimensions, with shape, volume and colors. The digital imaging, in 3D, can approach to the (neo)concrete movement. The fusion of thoughts into slashed phrases, apparently unconnected, to a path of the image statute. This way the present work aims – with the approximations of mobile arrangements and visual approaches – to reach other ways to explain another area of artistic creation, in this case, between literature and visual arts that influence-converge to appoint an image poetic, to an image statute or for a possibility of being images.

Key Words: Image, (neo)concretism, photograph, holography.

COSMOGONIA DA IMAGEM TÉCNICA

A rejeição da imagem mimética de segunda mão. Platão na República, dizia que havia três níveis da natureza: o das coisas em si (verdadeira realidade); o que é construído pelo marceneiro (que é um leito particular/ aparência); e o que é criado pelo pintor (que imita a aparência). Ele rejeita o artista por ser um imitador que desconhece o que diz, ou o que pinta. Rejeita o artista por provocar emoções incontidas, por provocar ilusões.

Salvo a distância histórica que inscreve Platão em outras concepções, se perguntássemos fantasiosamente: o que Platão diria do mundo virtual e da

superação da mimese de terceiro nível da natureza para a criação externa do mundo imaginário, um mundo outro de natureza verdadeira, o qual Platão não viu? E se ele soubesse que esse mundo se deu por uma relação binária, com imagens formadas por computação, ou por um jogo de raios luminosos projetados em um campo ondulatório? E se ele entrasse em *Vanilla Sky*, de Cameron Crowe ou, não vamos muito longe, se ele fosse ao Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado, em São Paulo, assistir à exposição *Tékhné*? E se Proust, o “*neurocientista*”, com suas memórias, lhe desse a pista? O que diria Platão?

APROXIMAÇÕES DE ARRANJOS MÓVEIS

Passagens: uma possibilidade de explicar

Fotografia e modernidade: A fotografia interfere na percepção visual das imagens.

A fotografia como tecnologia imagética, num primeiro momento, provocou alterações nos paradigmas de percepção e de subjetividade, depois alterou as espaciais e temporais, fazendo com isso, que se pensasse na fotografia como *em uma pluralidade de agenciamentos espaciais, temporais e maquínicos, em vários estratos ou camadas sobrepostas que apresentam níveis diferenciados de complexidade*. Na linha histórica da imagem, a fotografia como aparato técnico-mecânico, surgiu na primeira metade do século XIX, onde antes disso havia a gravura e as técnicas artesanais clássicas e depois o cinema, a televisão, o vídeo e a imagem digital, compondo assim o nosso arquivo imagético (FATORELLI, 2005).

Sendo compreendida como um dispositivo técnico pelo qual se percebe o mundo, a fotografia contribuiu para reordenar as outras práticas visuais. O seu surgimento

“[...] significou uma mudança radical do papel da visão na arte, uma mudança que dependeu da maturação de concepções particulares sobre entidades tão abstratas como o tempo e o espaço, e de uma nova posição do observador. O advento de novas modalidades de experiências possibilitou o surgimento da imagem fotográfica, experiências que no seu curso agenciaram saberes e fundaram novas práticas. Tratava-se da emergência de novos modelos de subjetivação, socialmente compartilhados, que inscreveram de maneira oblíqua os saberes técnicos que mobilizaram, deslocando-os, reposicionando-os, que significaram uma mutação no paradigma de percepção, uma nova visão do mundo e do observador” (FATORELLI, 2005, p 88).

Poema Verbivocovisual: A literatura por meio dos poemas concretos e neoconcretos interferem na leitura visual das palavras.

O concretismo surgiu em 1950 e seu auge se deu em 1960. No Brasil os principais representantes foram Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, que formaram o grupo Noigrandes. O movimento concretista teve a poesia concreta como sua expressão. Ele se caracterizou por poemas com uma estrutura “ótico-sonora”, expressão de Joyce, para ser “*praticamente projetado*” no papel branco da página, gerando uma sintaxe espaço-temporal, abrindo caminho para uma leitura visual dos conteúdos.

Na primeira fase do concretismo, o poema tem suas estruturas denominadas de “*orgânico-fisiognômica*”, em seguida, as composições são geradas a partir das possibilidades combinatórias chamadas de “*geométricoisomórfica*” direcionando para uma presença da “matemática da composição” (expressão de Haroldo de Campos) “*a passagem da fenomenologia da composição à matemática da composição coincide com uma outra passagem: a da ‘orgânico-fisiognômico’ para o ‘geométrico-isomórfico’*” (CAMPOS *apud* COUTINHO, 1986, p 232).

Na ruptura do movimento, o neoconcretismo foi a vanguarda de arte concreta não-figurativa (1959-1961), que reconsiderou os conceitos de tempo, de espaço e de estrutura na obra de arte, concebendo a realização da obra artística em todo seu espaço real. Eles questionavam a prevalência que os concretistas davam as estruturas matemáticas. Os principais representantes do movimento neoconcretista foram: Lígia Clark, Ligia Pape, Alúcio Carvão, Décio Vieira, Franz Weissmann, Ferreira Gullar e Hélio Oiticica.

O deslocamento.

A arte moderna, para a sociedade ocidental, instaura dúvidas, questiona, interroga a cerca do objeto e do lugar da arte. Os dadaístas promoveram o *Ready made*. Demonstraram que qualquer objeto pode ser tomado como artístico dependendo do local em que é exposto. A crítica da arte vai questionar o próprio conceito de lugar e de obra, interrogando sobre suas distinções artístico ou não-artístico e, com

isso, a obra de arte passa a ser percorrida, modificada e utilizada pelo público, assim como o lugar que a mantem. Nesse sentido, a obra e o lugar são transformados mutuamente, junto com o público. Assim foi a proposta do movimento de arte *in situ* (BAETENS, 2005). Os neoconcretistas compartilhavam dessa ideia. No Rio de Janeiro, por exemplo, Ligia Clark, livrou a pintura do quadro, *da moldura e das formas mecanicistas*, com sua “*superfície modulada*” e com a “*linha orgânica*”.

“[...] tiraram a pintura do espaço bidimensional e, levando-a para o espaço real (multidimensional) criaram formas abertas à participação do espectador; romperam os limites que separavam os gêneros (Pintura? Escultura? Poesia?), usaram o poema em objeto (não-objeto) espacial e chegaram a levar o leitor a penetrar fisicamente no poema, como num ambiente ritual” (AFRÂNIO, 1986, p 240).

Com essa atitude, os neoconcretas buscavam pela poesia superar a problemática ótico-mecanicista, concebendo o espaço em branco das páginas como o silêncio das palavras, o avesso da linguagem. E quando tomadas pelo reverso em cortes de diferentes tamanhos e formas, elas dariam a condição para a criação de poemas com formas visuais, permitindo com que o leitor pudesse, de forma efetiva, participar da construção do poema. Ao passar das páginas, as palavras iriam se acumulando gradativamente, assim surgiu o livro-poema.

Depois vieram os poemas espaciais (não-objeto), as placas brancas nos poemas espaciais (a ligação com as artes plásticas) entre outras criações. Dessa forma, o movimento neoconcreto é dito “realmente” como “vanguarda”, uma vez que suas expressões estéticas são autênticas e sua presença na arte brasileira, que toma para si as “*problemáticas radicais da arte contemporânea*”, é um marco (AFRÂNIO, 1986).

Poética tecnológica: a infografia

A fotografia vem sofrendo alterações em sua estética, devido aos processos de manipulação eletrônica, abrindo possibilidades de deslocamentos, transformações, *alterações em suas estruturas elementares de cor*, de *exposição*, de *tamanhos*, de usos alterados de suas formas, *apagamento*, *montagens*, combinações com textos, com outras imagens, em fim, gerando da mesma imagem fotográfica, uma potência para a existência de outras diferentes. Desse processo, no campo da arte, nascem novas poéticas visuais. Surgidas do processo da infografia,

as imagens são criadas ou manipuladas por computação, sendo esta imagem potencializada até o último grau de sua hibridização e algoritmia.

Acrescentando a isso, as imagens fotográficas também podem ser associadas, integradas a outras estruturas de diferentes visualidades, constituídas de um conjunto de poéticas, que pertencem a esse meio visual (VICENTE, 2005).

A fotografia, inscrita sob o signo da memória, inscreve-se nos processos da poética tecnológica das infografias, que junta memórias dispersas, quando forja uma foto feita de outras fotos num jogo de “*pretéritos imperfeitos*”¹ ou quando mostra a estrutura vestigial de um corpo fragmentado e diluído em seus circuitos eletroeletrônicos. A memória virou eletroeletrônica guardada em pixels amarelados. Amarelados não pela estrutura de sua imagem digital, mas pela cor amarela atribuída no tempo dos homens.

Imersão na Obra: a arte digital e a arte holográfica podem conectar o corpo, que sente e vê objetos virtuais, a uma realidade aparente. Os desejos dos neoconcretistas em relação à obra de arte se faz hiper-realidade.

A Holografia forma uma “nova” imagem. A “novíssima” imagem. Constituída de raio laser, ela proporciona uma luz *coerente, monocromática, direcional* cujas ondas se caracterizam por oscilar com a mesma frequência. Sua natureza consiste em registrar um objeto com um raio de luz coerente e não mais com a luz ordinária que a fotografia registrava. A imagem é uma “*imagem-inteira*”. Reconstituída, regenerada mesmo quando suas estruturas são cortadas em vários pedaços. Os pontos diferentes podem reconstituir completamente o objeto holografado, uma vez que esses contêm em si a informação total referente a essa imagem. A “*imagem-planária**”. “Pontos Totipotentes*”. Seu código: a luz do laser produz o efeito tridimensional e gera todas as propriedades óticas do objeto. (PLAZA, 2005). Com essa forma de produzir imagens, o campo da arte tem na holografia uma outra porta aberta para a percepção:

As imagens criadas pela holografia renovam a criação visual, a nossa visão de mundo, criam novas formas de imaginários e também de discursos icônicos. E o universo pós- fotográfico. A holografia combina os caracteres que a pintura e a fotografia aportaram ao mundo das imagens. Da pintura, tem adotado a capacidade de invenção de formas sem referencias e, sobretudo, das plasticidades. Da fotografia, tomou a definição e resolução

mostra não mais uma reta ou um ponto, mas dá a impressão de se ver um círculo e sua circunferência orbitando no espaço em alta velocidade.

Aproximando, nesse sentido, da poesia concreta de Augusto de Campos, onde se pode observar o rastro do movimento pendular, oscilatório.

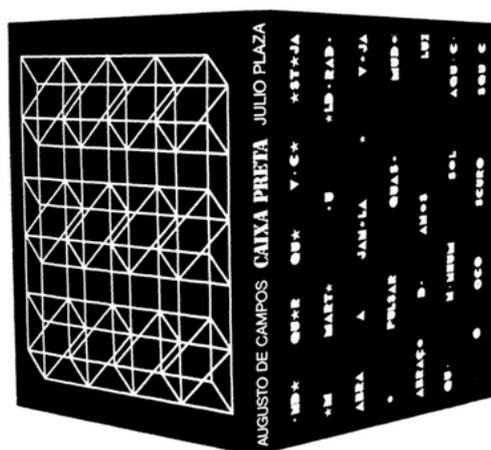


Figura 2. Caixa Preta. Augusto de Campo e Júlio Plaza ,1975.

Gratuliano Bibas. Fotografia Composição com Linhas.1967³. Descrição quase objetiva devido à impossibilidade de publicação da imagem. A fotografia pode ser de uma escada, onde a imagem tem um tom amarelado com a cor preta e branca, em alguns pontos. E num jogo de claro e escuro, as linhas, que ora são formadas pela luz ora pela sombra, dão a impressão de deslocar a percepção visual, provocando uma ilusão de profundidade. Essa percepção, de ilusão de ótica, também pode ser vista na Caixa Preta, onde as formas impressas tanto cubicas quanto as palavras-linhas dão a impressão de fazer faces no plano, dando-lhe tridimensionalidade, permitidas pelas formas geométricas espaciais.

Aproximação: da fotografia digital com o Concretismo. Flavya Mutran com Augusto de Campo e Júlio Plaza.

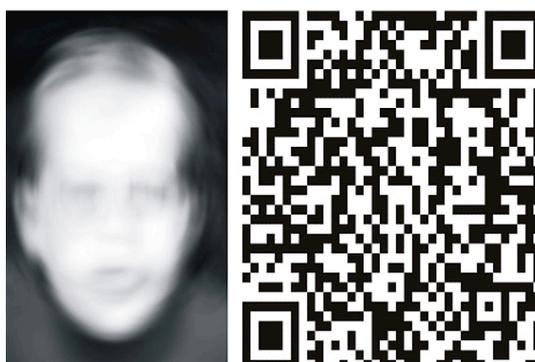


Figura 3. Obra da Série “*there’s no place like 127.0.0.1*” Flavya Mutran, 2011

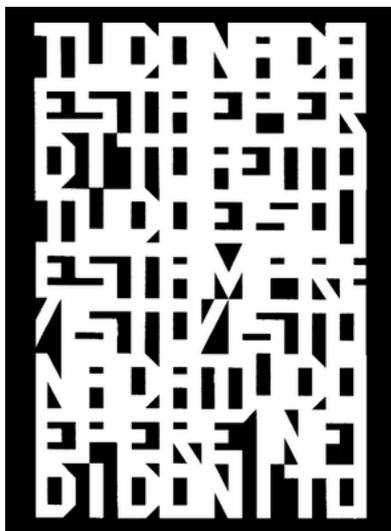


Figura 4: Tudo está dito. Júlio Plaza e Augusto de Campos, 1974

Criação de sistemas de construção: em “*there’s no place like 127.0.0.1*”, a Representação da imagem, um retrato em vestígios, impreciso e em Tudo está dito, a representação das palavras, vestígios de letras, de imagens, podem ser entendidos como imagens feitas por uma estrutura de circuito eletroeletrônico, onde guarda a presença do homem e de sua linguagem. Suposição: do retrato e das palavras imprecisas à imagem imprecisa, geradas por energia elétrica, onde as trilhas que conduzem a informação transmitem os elétrons de nossa existência.

Aproximação: do concretismo com holografia



Figura 8: de Hélio Oiticica, Núcleo, óleo sobre madeira, 1960.



Figura 9: Luzmentemudacor. Augusto de Campos e Júlio Plaza. (baseado no poemóbilis do mesmo título). Produção holográfica de Moysés Baumstein, 1985.

A arte digital traz consigo as múltiplas artes que converge a palavra, a imagem e o som alterando as percepções de tempo e de espaço, de realidade e de verdade no homem. A imagem da obra feita em 3D artesanal, da poesia concreta, fundida, entre os conflitos, com a imagem já em 3D dos neoconcretistas, que em suspensão, dá a impressão de constituir uma imagem holográfica. E a holografia, propriamente dita, a arte “*embrionária*” feita com a luz do laser. A imagemmatérica se tornando luz. Eles constituem na luz dos holográficos e na matéria dos(neo)concretistas um admirável mundo novo, que nem Aldous Huxley pensou .

*Queremos saber,
O que vão fazer
Com as novas invenções
Queremos notícia mais séria
Sobre a descoberta da antimatéria
e suas implicações
Na emancipação do homem...
Queremos saber,
Quando vamos ter*

*Raio laser mais barato
Queremos, de fato, um relato
Retrato mais sério do mistério da luz
Luz do disco voador
Pra iluminação do homem [...]*

Gilberto Gil ⁴

A fotografia modificou a concepção do homem de espaço e de tempo e de movimento. Iluminado entre os raios lasers e os discos voadores. A arte moderna institui outro território para a obra de arte e para o lugar da obra de arte. A imagem técnica da arte contemporânea pode ser a holografia. A holografia é a imagem virtual, em três dimensões, com forma, volume e cores. A imagem digital em 3D pode se aproximar do movimento concretista. O movimento concretista teve influência do movimento dadaísta (desconstrução da ordem sintagmática da frase). A poesia visual. O lugar da arte moderna é da ordem do *in situ*. A obra *ready made* “qualquer objeto pode ser transformado em objeto de arte com a condição de que esteja exposto num lugar adequado⁵”. A fotografia do cotidiano, retratos, jornais, revistas, publicidades, a imagem-foto do documento pode ser um *ready made*, quando levadas as galerias ou aos espaços artísticos? *In situ* “se propõe articular obra e lugar a fim de realizar sua transformação recíproca, modifica, a noção de obra e de lugar⁶”. Hélio Oiticica e os Penetráveis e os Parangolés. Formas e cores e movimentos. Neoconcretista. VERBIVOCOVISUAL. A Caixa Preta de Júlio Plaza. E Lygia Clark com suas Mascaras sensoriais, com a Nostalgia do corpo, Caminhante e com o respire comigo. Nesse reencontrar do significado dos gestos rotineiros, dessa energia sensorial adormecida pelos hábitos sociais, dessa proposição ao invés de obra. A imagem-proposição, o corpo-proposição. A tomada de consciência de nosso próprio corpo. A oficina photomorfosis de Miguel Chikaoka. Os Poemóbiles de Júlio Plaza. Hélio Oiticica é tropicalista nas artes plásticas. O movimento tropicalista teve influência dos antropofágicos. Podemos aproximar os concretistas da holografia? Os concretistas produziram poemas e objetos materiais em 3D. A holografia está intimamente conectada com a ciência. Arte e tecnologia: arte digital e arte holográfica. O mundo de Platão “caiu”. Ou melhor, reconfigurou-se. Arte tecnológica. Arte da imersão. Imergir é mergulhar. A arte neoconcretista de Hélio Oiticica é um processo de interação com a obra de arte. A arte digital e a arte holográfica, de imagens em 3D, é a imersão na obra de arte. Platão dizia que o primeiro nível era o das coisas em si (mundo da realidade). A fotografia por muito

tempo foi vista com a verdade da realidade. A arte gráfica cria mundos virtuais, que existem no imaginário. As palavras Ilusão e virtualidade tornaram complexas as palavras realidade e verdade. Acrescentamos na história das imagens as palavras visualidade, visibilidade e agora virtualidade digital. Até então, o homem, na pintura, “*criava a imagem*” e se utilizava da luz do sol. Depois, o homem “*capturava a imagem*” e se usava da luz do sol e das luzes artificiais. E depois, agora, o homem “*gera a imagem*” e se utiliza da luz dos *lasers*, que para funcionar tem que está no escuro. O mito da caverna às avessas? Entramos de vez na câmara escura e tiramos das paredes, as imagens. O que Platão diria da Matrix dos irmãos Wachowski, não seria realidade virtual? E o que diz Flusser, Jean Baudrillard e Pierre Levy? *A pílula vermelha* de Matrix é o antídoto da *soma* de Aldous Huxley? Qual é o admirável mundo novo dos contemporâneos?

As linguagens se hibridizam. A imagem técnica se hibridiza.

A “novíssima” imagem é feita de poética Tecnoverbivocovisual.

Notas

- 1 . MUTRAN, Flavya. Bioshots. In: mostra Pretérito Imperfeito. Belém, 2011.
2. Gratuliano Bibas. Delírio – Fantasia movimento pendular 1964. <http://www.fotoparaense80-90.pa.gov.br/gratulianobibas.htm>
3. Gratuliano Bibas. Composição com Linhas. 1967. <http://www.fotoparaense80-90.pa.gov.br/>
- 4 . Queremos saber. Gilberto Gil. Álbum: O Viramundo: ao vivo. Gravadora Universal: 1976
- 5 e 6. BAETENS, Jan. **A volta do tempo na fotografia moderna**. In.: O fotográfico. Organizado por Etienne Samain. 2ª ed. Editora Hucitec/ Editora Senac, São Paulo: 2005

Referência bibliográfica

Textos

COUTINHO, Afrânio. **Era modernista**. In.: A literatura no Brasil. Volume V. 3ª ed. Editora José Olympio/ Editora EDUFF, Rio de Janeiro, 1986, p 230-244.

BAETENS, Jan. **A volta do tempo na fotografia moderna**. In.: O fotográfico. Organizado por Etienne Samain. 2ª ed. Editora Hucitec/ Editora Senac, São Paulo: 2005, p 224-233.

FATORELLI, Antonio. **Fotografia e modernidade**. In.: O fotográfico. Organizado por Etienne Samain. 2ª ed. Editora Hucitec/ Editora Senac, São Paulo: 2005, p 82-94.

VICENTE, Carlos Fadon. **A fotografia: a questão eletrônica**. In.: O fotográfico. Organizado por Etienne Samain. 2ª ed. Editora Hucitec/ Editora Senac, São Paulo: 2005, p 320 -328.

SANTAELLA. Lucia. **Os três paradigmas da imagem**. In: O fotográfico. Organizado por Etienne Samain. 2ª ed. Editora Hucitec/ Editora Senac, São Paulo: 2005, p302

PLATÃO. Diálogos: a República. 2. ed. Belém: Gráfica e Editora Universitária da UFPA, 1988. 416 p

PLAZA, Júlio. **Holo x foto: grafias**. In.: O fotográfico. Organizado por Etienne Samain. 2ª ed. Editora Hucitec/ Editora Senac, São Paulo: 2005, p 330-338.

Imagens

Figura1: Pêndulo. Augusto de Campos, 1957. <http://imersaolatina.blogspot.com/2011/11/80-anos-de-augusto-de-camposno.html>

Figura2: Caixa Preta. Augusto de Campo e Júlio Plaza, 1975. <http://cadernosafetivos.blogspot.com/2009/02/blog-post.html>

Figura3: Obra da Série “there’s no place like 127.0.0.1” Flavya Mutran, 2011. <http://xumucuis.wordpress.com/2011/06/16/i-salao-xumucuis-de-arte-digitalinscricoes-abertas>

Figura4: Tudo está dito. Júlio Plaza e Augusto de Campos, 1974. <http://cadernosafetivos.blogspot.com/2009/02/blog-post.html>

Figura5: Holografia http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/img/julio_plaza1.jpg

Figura6: de Augusto de Campos, 1962. <http://www.mundoeducacao.com.br/upload/conteudo/poesia%20concreta%281%29.gif>

Figura7: Poemóbiles. Júlio Plaza e Augusto de Campos, c. 1968 / 84. http://www.mac.usp.br/mac/templates/exposicoes/exposicao_julio_plaza/exposicao_julio_plaza_imagens_10.asp

Figura8: de Hélio Oiticica, Núcleo, óleo sobre madeira, 1960. <http://hausdesart.blogspot.com>

Figura9: Luzmentemudacor. Augusto de Campos e Júlio Plaza. (baseado no poemóbile do mesmo título). Produção holográfica de Moysés Baumstein, 1985. http://www2.uol.com.br/augustodecampos/10_01.htm

Mara Rodrigues Tavares

Mestranda de Artes da Universidade Federal do Pará. Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará é integrante e co-fundadora do Grupo de Trabalho em Imagem (GTI) vinculado a UFPA. Tem interesse na área de Estudo da Linguagem Visual, principalmente nos seguintes temas: fotografia, Interpretação Cinematográfica e Estudos da Imagem.