



GLAUCO VIEIRA - 2019

FOTOGRAFAR REQUER ENVOLVIMENTO: Fotografias impressionistas sobre o cotidiano na universidade e no Instagram

TO PHOTOGRAPH REQUIRES INVOLVEMENT: Impressionist photographs about daily life in the university an in the Instagram

Lorena Liz SALVADOR • Tiago Franklin R. LUCENA •

RESUMO

O artigo descreve o resultado de pesquisa teórico-prática de criação de fotografias impressionistas expostas em espaço físico e no Instagram. Trazendo reflexões sobre os diálogos entre o movimento impressionista com a técnica fotográfica, iniciados a mais de um século, o artigo considera as recentes teorias sobre cognição, experiência e cotidiano para versar sobre novas formas de ver e atuar no espaço de uma universidade.

Palavras-chave: Fotografia, impressionismo, universidade, fenomenologia, Instagram.

ABSTRACT

The article describes the result of the theoretical-practical research of creating Impressionist photographs displayed in physical area and on Instagram. It brings also ideas about the relation between the Impressionist movement and the photographic technique, initiated more than a century ago, as a background we bring new theories on cognition, experience and daily life to think about new ways of seeing and acting in and at a university space.

Keywords: Photography, impressionism, university, phenomenology, Instagram.

• Lorena Liz Salvador É Bacharel em Comunicação e Multimeios pela Universidade Estadual de Maringá - UEM, e-mail: salvador.lorenaliz@gmail.com.

• Tiago Franklin R. Lucena É Doutor e Mestre em Artes pela Universidade de Brasília – UnB, Professor do curso de Comunicação e Multimeios da Universidade Estadual de Maringá – UEM, graduado em Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, e-mail: tiagofranklin@gmail.com.

FOTOGRAFAR REQUER ENVOLVIMENTO:

Fotografias impressionistas sobre o cotidiano na universidade e no Instagram

“Atenção: percepção requer envolvimento”. O artista argentino Antoni Muntadas, numa espécie de placa de sinalização, escreve essa frase em fundo vermelho. Voltamo-nos para essa placa e percebemos que o texto, que capturou nossa atenção, reflete justamente sobre o próprio ato de ver.

Muntadas parece considerar as noções recentes do ato de visão dadas pela ciência cognitiva de abordagem enacionista, preconizada por Maturana e Varela (2001). Para eles, a visão não é um ato passivo de receber informações do mundo por meio do nosso aparato sensorial, mas também um ato engajado no mundo. Todo ato de ver é uma ação e não uma “recepção”.

Considerando que o ato de ver é ativo e também assentados nas pesquisas sobre percepção visual que eram publicadas em revistas científicas, os artistas impressionistas se lançaram, desde o final do séc. XIX, para pesquisas que foram base para uma nova concepção do ver (KRONEGGER, 1984). Impulsionados e estimulados pelas imagens produzidas por uma “máquina de ver” – a câmera fotográfica – os artistas saíam de seus ateliês e “capturavam” paisagens e o cotidiano do seu mundo. Pareciam antecipar a frase de Muntadas. Não é coincidência que Cézanne foi citado como sustentação à teoria de Merleau-Ponty (1994) em “Fenomenologia da Percepção”, texto em que se entende o corpo como fonte da significação e dos processos simbólicos, sendo o corpo o verdadeiro meio de experiência.

Ainda que falando de um lugar diferente, Roland Barthes (2006) consegue nos dar uma imagem do poder que a imagem fotográfica tem de nos tocar: o seu *punctum*, e lembramos que houve forte imbricamento entre o impressionismo com o campo da fotografia, já tão descrito por historiadores da arte (FABRIS, 2013). Couchot (1998) destaca que um quadro impressionista antecipou também as artes interativas, ao propor a aproximação e o afastamento da imagem. Para ele, sem a distância da imagem, ela não se forma na retina, por isso veríamos apenas as pinceladas soltas dos pintores. Portanto, ver a imagem requer envolvimento e engajamento.

Este artigo se ancora nessas leituras e reflexões, agora no século XXI, e toma o cotidiano de uma jovem universitária na produção de imagens fotográficas inspiradas no movimento impressionista para falar sobre um novo modo de ver. Constantemente bombardeados por imagens, que duram segundos nas pontas dos dedos e em barras de rolagem em redes sociais *on-line*, este artigo descreve a criação de fotografias impressionistas expostas para o Instagram e para janelas de um espaço físico numa universidade no sul do país.

A foto-invenção do cotidiano

O projeto descrito se utiliza das reflexões da arte impressionista, por meio da fotografia, para comunicar o cotidiano do campus sede da Universidade Estadual de Maringá – UEM. Assim como o ato de ver requer envolvimento, lembramos, com Merleau-Ponty (1994), que o sujeito e o corpo são a fonte da significação e dos processos simbólicos. O corpo que vai compartilhar a experiência vivida é o de uma jovem estudante universitária que, em seu cotidiano, inventou sua relação com o espaço, atribuindo-lhe sentimento.

Ao ver imagens impressionistas, fica-nos claro que esses artistas chamam a atenção da experiência de ter estado no local. Não se trata de mera representação da paisagem – criada abstratamente na cabeça, mas um “retrato” do momento de ter estado e vivido nela. Por isso, as fotografias inspiradas nesse movimento artístico são, como reforça Renoir, um movimento do cotidiano. Para ele: “O nosso papel é o de passeante fortuito que colhe de relance um trecho de vida”. Para Gombrich, os impressionistas “sabiam que o olho humano é um instrumento maravilhoso. Basta fornecer-lhe a sugestão certa e ele se encarrega de construir para nós a imagem total que sabe estar ali [...]” (1995, p. 522). É preciso ter estado lá. Monet insistia para que os pintores abandonassem completamente o ateliê e nunca mais voltassem a dar uma pincelada, “exceto diante do ‘motivo’” (GOMBRICH, 1995, p. 518).

Isso porque o fato de estar de corpo presente diante do “motivo” que seria pintado, permitia uma relação afetiva de impressões do sentido. O artista é, então, quem vivencia essa experiência, empresta seu corpo e “[...] transmuta o mundo em pintura” (PONTY, 1992, p. 19). O impressionismo quebrou com paradigmas, alinhando, de maneira única, arte, ciência e tecnologia. Somando ou conflitando com seus interesses, a fotografia também se colocava como “arte da luz” e evocava a presença do corpo do fotógrafo na cena fotografada. Por mais automática que possa sugerir a sua imagem, a única certeza que temos é que “alguém esteve lá”, no ato do registro. É dessa certeza do corpo presente no ato que nos deslumbramos ao ver as imagens do fotógrafo Robert Capa do desembarque das tropas aliadas na Normandia. O surgimento da máquina fotográfica portátil e do instantâneo ocorreu durante os mesmos anos que presenciaram a ascensão da pintura impressionista. “A máquina fotográfica ajudou a descobrir o encanto das cenas fortuitas e do ângulo inesperado” (GOMBRICH, 1995, p. 524).

Para Susan Sontag (2004, p. 170), “uma foto nunca é menos do que o registro de uma emanção (ondas de luz refletidas pelos objetos)”. O movimento indicado pela fotografia parecia concordar com o espírito impressionista. Vimos fotógrafos saindo às ruas e buscando as cenas do cotidiano; assim, a fotografia não foi somente um registro do passado, mas também uma forma nova de verificar o presente.

Isso porque a fotografia permite que a realidade seja rearranjada, como algo a ser examinado e pensado após ser visto. Talvez nunca esperássemos que esses teóricos estivessem tão certos com relação à dimensão da imagem como confirmação da experiência vivida e, até em certos pontos, a substituição da experiência pelo registro dela. Em grandes eventos, as câmeras nos *smartphones* permitem o registro a todo o momento e de qualquer lugar. Conectadas nas redes informáticas, plataformas de comunicação, transmitem em tempo real essas imagens, numa autoapresentação do eu, formalizada por exemplo no enquadramento *selfie* (MOON et al., 2016). As imagens são tão constantes e intensas que o primeiro questionamento que fazemos é se o corpo do fotógrafo está vivendo o “acontecimento” o qual registra, ou se está dedicado a registrar para provar que o experienciou para sua rede de *seguidores* (para usar da terminologia *instagramática*).

Talvez lutando contra essa imagem volátil, do fluxo e do tempo dos stories, um recente movimento de fotógrafos conhecidos como “impressionistas” desafiam essa lógica efêmera das imagens. São eles Matty Molloy, Aurilene Estevam e Eduard Gordeev. Gordeev, por exemplo, fotografa cenas urbanas em dias chuvosos, trabalhando silhuetas, reflexos e a falta de contornos nítidos para assemelhar-se ao estilo impressionista.

Já Samuel Zeller encontrou na fotografia um meio de conseguir expressar sua estética e percepção do mundo em Back Door (Fig. 1). Chama-nos a atenção a janela e o ver por entre o vidro.

Figura 1: Samuel Zeller_ Back Door



Fonte: <https://www.samuelzeller.ch/botanical/back-door>

O fotógrafo argentino Alejandro Chaskielberg é outro bom exemplo, trabalhando com uma espécie de fotojornalismo impressionista; e, por fim, Eva Polak (Fig. 2), que se inspira nos pintores franceses não somente nas técnicas, mas também na atitude perante a vida, permitindo que através de seu trabalho seja possível olhar a vida e o mundo com mais cuidado, assim como a introspecção e a descoberta pessoal.

Figura 2: Eva Polak – Beach Impressions 1



Fonte: <http://evapolak.com/beach-impressions.html>

O nosso projeto, “Flow”, toma essas referências visuais, especialmente as técnicas utilizadas por Eva Polak. Sendo assim, as fotografias apresentam uma maneira de adjetivação no ambiente da universidade, a fim de instigar a interpretação, que para Dewey (2010) é movimento natural e fundamental de uma experiência estética.

Descreveremos a seguir os processos criativos e resultados de nossa experimentação artística.

Indo no flow de Flow – processo criativo

Com o registro dos diversos momentos que juntamente com os espaços e corpos compõem a Universidade Estadual de Maringá, o projeto “Flow – Fotografias Impressionistas” teve por objetivo valorizar esse cotidiano. O resultado disso foi exposto na rede social Instagram (@flow.fotografias), em conjunto com a intervenção física na sala 9 do bloco E34 da própria instituição, a fim de afetar, enquanto contemplação, os usuários desse contexto universitário por suas experiências estéticas.

De caráter exploratório, o projeto permitiu desenvolver noções amplas sobre o tema, possibilitando aproximação com o fato escolhido. Inicialmente, consideramos o cotidiano universitário ambiente de estresse e agitação, ao mesmo tempo em que também se caracterizava como ambiente de beleza e vínculos aos que dela se utilizam ou perpassam.

Foi proposto a hipótese de que uma experiência multimeios com fotografias impressionistas que representam o cotidiano desse ambiente, poderia viabilizar uma experiência estética que causasse aproximação afetiva ao espaço, mesmo considerando seu contexto estressante.

Em nosso projeto, a própria fotografia, que conversa diretamente com a arte impressionista, se configura um processo metodológico nessa produção. Todas as fotografias expostas apresentam pessoas em sua estrutura, trajetos como caminhos, passagens e estradas a fim de caracterizar o movimento cotidiano. As fotografias exploraram diferentes períodos do dia e climas, aproximando a familiarização das imagens com o que é vivenciado no *campus*, que é palco das mais diversas relações.

Após a captação das imagens, foi desenvolvido um processo de seleção daquelas que foram editadas e tratadas com o auxílio de *softwares* como Lightroom e Photoshop do pacote Adobe CS6.

Da experiência da paisagem para o espaço expositivo e Instagram

O nome “Flow – Fotografias Impressionistas” foi denominado a partir de dois conceitos. O primeiro, é a ideia de fluxo (do inglês *flow*) que apresenta importante significação de cotidiano, corpos e espaços em constante movimentação e relação. O segundo, surgiu da palavra *flo* (*flo artistique* em francês, traduzido para o inglês como *soft focus*), que diz respeito à técnica usada na fotografia para evidenciar desfoques e movimentos como captação essencial para a composição da imagem (Fig. 3). Ambas as palavras se assemelham em sua morfologia e fonologia.

O Instagram do Projeto dispõe as imagens com *grid 3x2*, contribuindo para reforçar características inerentes ao impressionismo de que uma imagem impressionista vista de perto não tem formas nítidas e que é preciso se afastar para compreendê-la como um todo. O “Flow” pode ser percebido por públicos distintos (presencial e *on-line*), mas com o permanente intuito principal de possibilitar uma vivência afetiva àqueles que compreendem e compartilham do contexto representado.

Figura 3: Exemplo de uma fotografia de Lorena Liz – Projeto Flow



Fonte: acervo pessoal, 2018

Trabalhamos uma sala de aula como esse espaço expositivo, de livre acesso, gratuito e aberto à comunidade. Para o projeto, a fotografia é tida como ferramenta para contribuição do sentimento de pertencimento ao ambiente em destaque; apresenta, então, a ambição de ilustrar o cotidiano através da perspectiva da arte impressionista, a possibilitar o que Dewey chama de uma expressão “memorial duradoura”, em meio a essa correria do dia a dia universitário repleto de atividades que podem ser “automáticas demais para permitir uma sensação daquilo a que se refere e de para onde vai” (DEWEY, 2010).

Diz respeito também à necessidade de experimentar novas técnicas fotográficas, potencialmente encorajadoras para se pensar um caminho diferente do que é apresentado pelo método tradicional da imagem, caracterizado hoje pela cultura do efêmero, criando assim um público imediatista. Isso se opõe à proposta do “Flow” que é justamente a de exercitar o tempo de contemplação da imagem, pois as próprias técnicas exigem o tempo de reconhecer as “formas”. Tomando a metáfora da janela, como objeto que media a relação do dentro e do fora da paisagem, as imagens no Instagram abriam-se como um *link* entre a exposição física com as imagens na plataforma digital. Na janela, as imagens foram colocadas no vidro com certo grau de transparência e davam para uma paisagem em um bloco de salas de aula na instituição (Fig. 4).

Figura 4: Resultado da aplicação da fotografia no vidro de uma janela com paisagem ao fundo



Fonte: acervo pessoal, 2018

O exercício de captação de 249 imagens durou duas semanas. A primeira seleção finalizou com 21 imagens que foram tratadas e, por fim, publicadas 14 fotografias. Na exposição física, 8 fotografias foram aplicadas dentro e fora dos vidros centrais (no tamanho de 104cm x 81,5cm) e fixos das janelas da sala de aula 9 no bloco E34 (autorizadas pela prefeitura do campus).

As aplicações se deram na mesma estrutura de *grid 3x2* do Instagram, sendo de 2cm os espaços centrais entre cada parte que juntas configuram a imagem. Ainda na intervenção foi adicionado um descritivo sobre o projeto com *link* para o Instagram.

Já no Instagram, cada imagem foi acompanhada de uma legenda poética escrita pelos participantes do grupo Coletivo Palavrão¹. Numa das imagens escreveu Ana Favorin: “Descansa. Há tempo. Haverá sempre tempo de ser”. Noutra, a poetisa orienta para a imagem: “Repara a sutil rutilância verde mentolada do mundo que nos abriga, todos os dias, sem descanso, com descanso e afeto, entre o verde e o concreto”. Torna-se, então, um processo coletivo, permeado pelas complexas subjetividades dos sujeitos participantes em contribuição para a experiência estética que o “Flow” idealiza.

A experiência multimeios ocorre pela conexão dos meios que o produtor aborda, ambos podem comunicar sozinhos, mas existe a possibilidade de a partir da intervenção física ir ao encontro com a plataforma no Instagram, assim como o movimento inverso.

¹O coletivo palavrão é fruto de uma oficina de escrita criativa ministrada pela professora Thays Pretti em 2015-2017. Em 2018, Ana Favorin e Suélen Dominguês reativaram a oficina, no Centro Acadêmico de Letras Machado de Assis (CALMA), UEM. Instagram: @palavrãocoletivo e Email: coletivopalavrao@autlook.com

Conclusão

O “Flow – Fotografias Impressionistas” compreendeu o cotidiano da UEM rico em vínculos e experiências que faz deste espaço um lugar possível de se encontrar beleza, mesmo que constituído por um contexto estressante. Foi possível propor uma humilde experiência artística, da qual se buscou, a todo tempo, expressar e materializar conhecimentos incorporados ao longo da vida acadêmica.

O projeto, então, concebeu a possibilidade de causar experiências estéticas aos corpos que vivem e agem no local, como foi percebida através das manifestações expressadas pelas opiniões dos expectadores, que mostraram compreender a intervenção física e virtual como meio para discutir noções de vínculos e pertencimento vivenciados na UEM.

Por fim, “Flow” se tornou uma maneira de utilizar a estética para compreender a relação do fazer artístico com os novos meios, a fim de esboçar o modo como entendemos o mundo. Buscamos mostrar como “novas” tecnologias influenciaram as pesquisas sobre o ver e refletimos, um século depois do impressionismo, como os novos meios de comunicação podem atualizar as novas formas de se viver e atuar no espaço.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Lisboa: Edições 70, 2006.

COUCHOT, Edmond. **La technologie dans L'Art** - de la photographie à la réalité virtuelle. Paris: Éditions Jacqueline Chambon, 1998.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo -SP: Martins Fontes - selo Martins, 2010.

FABRIS, Annateresa. **O desafio do olhar**: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas: 2. São Paulo -SP: WMF Martins Fontes, 2013.

GOMBRICH, Ernst. **The History of Art**. New York, NY: Phaidon Press, 1995.

KRONEGGER, Marlies. **Literary Impressionism and Phenomenology**: Affinities and Contrasts. In: The Existential Coordinates of the Human Condition: Poetic - Epic - Tragic. Dordrecht: Springer Netherlands, 1984. p. 521-533.

MATURANA, Humberto Romesín; VARELA, Francisco J. **A árvore do conhecimento**: as bases biológicas da compreensão humana. 5a ed. São Paulo - SP: Palas Athena, 2001.

MOON, Jang Ho et al. **The role of narcissism in self-promotion on Instagram**. Personality and Individual Differences, v. 101, p. 22-25, 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1016/j.paid.2016.05.042>>. Acesso em: 2 fev. 2017.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo -SP: Companhia das Letras, 2004.