

IMAGENS RE-APRESENTADAS

Míria Santanna dos Santos



Projeto de Graduação - Bacharel em Artes Visuais com ênfase em Fotografia
Departamento de Artes Visuais
Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais**

IMAGENS RE-APRESENTADAS

Projeto de Graduação apresentado como registro parcial à obtenção do grau de bacharel em Artes Visuais com ênfase em Fotografia, curso de Graduação em Artes Visuais, Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dra. Maria Cristina Biazús

Banca de Avaliação: Prof. Eduardo Figueiredo Vieira da Cunha

Prof. Paulo Gomes

Imagem da Capa:
Míria Santanna dos Santos

Porto Alegre, novembro de 2010.

Dedicatória

Dedico este trabalho à minha mãe, amiga fiel nas horas mais duras, que abdicou de muitas coisas para nos dar condições de estudar, e à minha irmã, Maria Alice, pelo seu incansável apoio, apostando e acreditando em minha capacidade e talento, mesmo naquelas horas em que eu mesma duvidava. Hoje concluo este curso graças ao grande incentivo que recebi destas duas pessoas maravilhosas.

Agradecimentos:

A lista de agradecimentos será grande, porém indispensável. Tenho a mais absoluta consciência de que ninguém se constrói sozinho, sempre devemos nossas realizações a um conjunto de pessoas que nos apóiam e nos ajudam e faço questão de citar o nome das que contribuíram de alguma forma para que este trabalho tivesse êxito. Começo agradecendo a minha mãe e a minha irmã por sempre estarem ao meu lado, incondicionalmente, tanto nas horas boas quanto nas difíceis. Ao meu irmão, Yuri, por todas as coisas que dividimos juntos. Ao meu irmão Rogério, que mesmo distante sempre se preocupou em trazer-me tintas e materiais importados que comprava em suas viagens pelo mundo. À Martha Narvaz, que me mostrou talentos que eu nem imaginava possuir. Ao Dr. Rogério Fernandes, que salvou minha vida, possibilitando que hoje concluísse este trabalho. Ao Marcelo Spalding, por ter-me mostrado o ponto de equilíbrio nas dificuldades. Ao professor Paulo Gomes, que me ajudou imensamente apontando caminhos, indicando bibliografias e dando preciosas sugestões. A minha orientadora, Maria Cristina Biazús, pela sua constância, mantendo-se sempre calma e paciente, mesmo naqueles momentos em que eu fraquejava e, sobretudo, por ter despertado meu interesse para a revolução que se opera com o surgimento da imagem digital, o que alavancou todo este processo. Devo a ela o tema deste trabalho, pois foi em uma de suas aulas que este assunto despertou minha curiosidade. Ao Professor Eduardo Vieira da Cunha, que deu excelentes aportes teóricos para construção do trabalho final, fazendo críticas necessárias e importantes. À Professora Cláudia Sabani, com quem aprendi muitíssimo sobre fotografia analógica P&B, o que me fez optar pela ênfase de fotografia neste curso. Ao Sérgio Sakakibara, com quem aprendi as técnicas da fotografia digital. Ao Adalberto Porto Alegre, pelas ricas experiências que compartilhamos juntos. Ao Professor Luis Robinson Achutti, com quem aprendi os processos artísticos em fotografia. Ao Professor Henrique Caetano Nardi, pela compreensão, paciência e pelo apoio que me dispensou quando necessário. À Jaqueline Tittoni, pelos livros emprestados e pelo incentivo sempre constante. E, não menos importante, gostaria de agradecer também à Gabriela Centeno pela sua colaboração, servindo pacientemente de modelo para algumas das fotos utilizadas neste trabalho. Por fim, a todos os que apoiaram e ajudaram na construção deste trabalho, mesmo que de forma indireta, deixo aqui registrado o meu agradecimento.

Sumário

Resumo.....	5
Palavras-Chave.....	5
Introdução.....	6
Trajetória.....	9
Desenvolvimento do trabalho.....	12
Imagem.....	14
Manipulação da Imagem.....	15
Discurso.....	16
Exposição.....	18
Comentários Finais.....	19
Referências Bibliográficas.....	20
Anexo A – imagens produzidas.....	23
Anexo B – imagens trajetória.....	34
Anexo C – imagens outros artistas.....	40

Resumo

Este trabalho é elaborado a partir de manipulações feitas em imagens digitais. As imagens são construídas de forma a colocar em evidência a manipulação, porém valendo-se para tal do surreal, do inusitado e de uma certa irreverência; criando, com estas linguagens, uma contraposição entre o virtual e real que não se dá a perceber ao primeiro olhar. As fotografias são de minha autoria, capturadas em máquina digital semi-profissional, DCSH9 –Sony.

Foram selecionadas onze imagens, manipuladas a partir de aplicativos para edição de imagens, como Photoshop e Irfan View. São recortes, colagens, sobreposições, edições de cor e textura que alteram a imagem inicial, somando imagens, ou criando novas imagens, contrapondo-se à idéia do instante decisivo que caracteriza a fotografia como prova da realidade.

As imagens são construídas a partir de outras imagens, não existe a reprodução de um instante real, todas as imagens são re-apresentadas com a intenção de causar um estranhamento no espectador. A intenção é buscar no inusitado, no surreal, uma forma de evidenciar que a fotografia é construída.

A construção destas imagens se deu a partir de algumas fotos capturadas durante o período da graduação e de outras captadas com a finalidade de criar arranjos que se prestassem à manipulação pretendida. As fotos capturadas ao longo do curso foram sendo armazenadas em um banco de imagens com o propósito de serem utilizadas em criações artísticas. Já as imagens direcionadas para este trabalho foram escolhidas objetivando os efeitos pretendidos na manipulação.

Ao longo da construção das imagens foi sendo trabalhada uma ambivalência entre o que é visível e o que não se mostra ao primeiro olhar. As imagens são escolhidas e estruturadas de modo a criar-se um jogo entre o possível e o improvável, entre o gráfico e o fotográfico, transitando do real ao virtual e vice-versa. Produzindo, deste modo, imagens que sugerem uma visualização surreal que pretende abrir uma discussão crítica em relação às imagens digitais e sua possibilidade de simular/dissimular o real.

Palavras Chave: Fotografia, Imagem Digital, Manipulação, Surrealismo.

Introdução

As transformações ocorridas no estatuto da imagem desde o surgimento da fotografia têm sido objeto de muitos estudos e, por que não dizer, também de grandes polêmicas, tanto no que diz respeito a sua utilização pelo fazer artístico, quanto pelas mudanças que inserem na linguagem comunicacional.

O surgimento da fotografia trouxe um novo paradigma para a sociedade contemporânea, onde a imagem passa a ter lugar importante.

Segundo Flusser, (1985, p.8) “A relação texto-imagem é fundamental para a compreensão da história do Ocidente.” Trata-se, entretanto, de uma relação dialética, que perdura desde a Idade Média. Isso ocorre por que assim como os textos explicam as imagens, também as imagens têm o poder de ilustrar os textos. Nesta relação dialética, conceito e imaginação vão se reforçando.

A fotografia, diferentemente da pintura, é vista como sinônimo do real. Na pintura o público percebe nitidamente a interferência dos artistas em suas obras; já na fotografia o mecanismo de interferência não é claro. Somos condicionados a olhar a imagem fotográfica como reprodução fidedigna da realidade. O surgimento da fotografia alterou a forma do homem se relacionar com o mundo a sua volta.

As máquinas fotográficas vêm sendo cada vez mais aprimoradas com programas sofisticados. Atualmente dispomos da tecnologia da imagem digital onde a imagem passa a ser engendrada por uma linguagem matemática que nosso olhar não é capaz de perceber. Essa linguagem se interpõe entre o espectador e a imagem e não é lida pelo receptor da imagem, pois está inserida dentro de um programa que está contido dentro da máquina (aparelho) ou “Caixa Preta”. (FLUSSER, 1985)

Por outro lado, ao capturar uma imagem escolhemos um foco, uma cena, e esta escolha não é fortuita, mas fruto de um desejo fundado em nossa visão de mundo, impregnado de todos os conceitos que assimilamos ao longo da nossa existência. Mesmo quando alguém deliberadamente posa para um retrato, há sempre a tentativa de eternizar sua imagem idealizada que, na grande maioria das vezes, nada tem a ver com a sua imagem real. (FABRIS, 2004)

As imagens lançam modas, difundem conceitos, tornam-se símbolos, signos, sem que sejamos capazes de perceber criticamente isso. Em plena era da globalização e considerando que somos uma sociedade bastante visual, é possível afirmar que a

imagem é um dos mais poderosos meios para veicular mensagens, transmitir informações, seja como forma de registro, de testemunho ou mesmo como corroboração/legitimação de um discurso.

“Normalmente se existe alguma distância em relação ao tema, aquilo que uma foto “diz” pode ser lido de várias maneiras. Cedo ou tarde, lê-se na foto aquilo que ela *deveria* estar dizendo.” (SONTAG, 2003, p.28)

Com o advento da imagem digital ou de síntese (virtual ou informática) vivenciamos uma mudança de paradigma, onde a intervenção humana se torna mais presente.

Perigosamente tomamos como verdade imagens que são frutos de manipulações digitais. Estas imagens embora não sejam “reais”, produzem sensações reais, como no caso dos simuladores de vôos da NASA que recriam a paisagem com um alto grau de realismo. (QUÉAU, 1993)

A imagem digital surgiu na década de 60 e chegou ao grande público a cerca de duas décadas. A primeira câmera digital foi lançada na década de 90 e de lá para cá, com o avanço da nova tecnologia ela se popularizou de tal modo que hoje é acessível a mais variada gama de segmentos da população.

As câmaras digitais são equipadas com sensores de fotocélulas, cujas informações são interpretadas em termos de números binários pelo computador, podendo, a partir disso ser transferida para a memória do computador onde pode ser editada, publicada e impressa.

As fotografias digitais são feitas de centenas de milhares ou até milhões de pequenos pontos chamados elementos da imagem, ou simplesmente pixels. Cada um desses pixels é capturado por uma única fotocélula do sensor de imagem. Assim, é a quantidade de fotocélulas do sensor que determina a quantidade de pixels numa imagem. Na câmera digital, cada fotocélula captura o brilho de um único pixel. Essas fotocélulas formam teias ou grades em fileiras e colunas simples que se tornam visíveis quando a imagem é ampliada em grandes formatos. O computador e a impressora utilizam cada um desses pequenos pixels capturados pelas fotocélulas do sensor da câmera para apresentar a imagem na tela ou impressa. A qualidade da fotografia digital (resolução da imagem) depende principalmente do número de pixels utilizados para criar a imagem. De forma análoga, nas fotografias analógicas teríamos os grãos de

prata, que diferem no fato de não serem simétricos em tamanho como os pixels e tampouco serem gerados por coordenadas matemáticas.

Esta nova tecnologia permite uma maleabilidade, em termos de manipulação, muito grande. A utilização destas manipulações em arte têm sido algo recente, alguns artistas têm utilizado a imagem de síntese em seus trabalhos e cada vez mais a arte se apropria desta tecnologia, não só como registro de *performances* e *happenings*, mas também como ferramenta do seu próprio fazer artístico. A possibilidade de intervenção nas imagens é um campo fértil para a criação.

Alguns vêem isto de forma reticente, presos ainda aos padrões da arte figurativa mais clássica que atribui legitimidade ao fazer artístico direto, sem intermediação de aparelhos ou tecnologias avançadas. Outros utilizam a fotografia como mais uma ferramenta de criação, subvertendo a imagem, apropriando-se, reconstruindo, realizando montagens, contrapondo-se aos que acreditam que a fotografia deve manter-se “pura”, como um instantâneo da vida real. Entre estes podemos citar o trabalho de Vik Muniz, que pode ser considerado um exemplo das novas linguagens fotográficas que surgem na arte brasileira. Vik Muniz desafia a percepção do espectador utilizando os mais diversos materiais para criar desenhos que se transformam em fotos, provocando um estranhamento, uma desestabilização do olhar, na medida em que não dão a perceber de imediato o meio de que são constituídos.

Outro artista que se utilizou de linguagens fotográficas de uma forma inovadora, realizando montagens surrealistas, foi Jorge de Lima, que além de dedicar-se a fazer fotomontagens também era escritor e pintor. *Pintura em Pânico (1943)* é um livro publicado pelo artista que reúne várias de suas colagens. Sua obra está relacionada com os movimentos artísticos contemporâneos, como o surrealismo, embora em fotos analógicas, mas que expandiram o campo para as manipulações digitais.

Existem outros artistas que estão criando novas formas a partir da fotografia, como Vick Muniz, Rosângela Rennó, Vilma Sonaglio, José Oiticica Filho e Geraldo de Barros. Cito também o fotógrafo David Glat, 2009, que muito embora utilize a fotografia analógica, vale-se de recursos de manipulação da imagem para fazer referência ao barroco em sua série intitulada Pérolas Imperfeitas, na qual fotografa, com uma câmera analógica rotativa, imagens do patrimônio histórico e arquitetônico da cidade do Salvador.

1. Trajetória

Antes de meu ingresso no curso de Artes Visuais já me interessava pela elaboração de imagens, transitando pelo desenho, depois pela pintura, até chegar à fotografia, com a qual tive contato durante os primeiros anos da graduação. Os conhecimentos adquiridos com a pintura e o desenho me forneceram subsídios importantes para trabalhar com fotografia e posteriormente com manipulação de imagens. A idéia de luz e sombra é fundamental para compor as cenas. Na pintura e no desenho busquei uma fatura realista, quase fotográfica e na fotografia, de forma antagônica, uma fatura mais artística, transcendendo do realismo ao surrealismo.

Quando do ingresso no curso minha escolha inicial foi pela ênfase Teoria e Crítica, em que desenvolvi um apreço pelo conhecimento teórico como forma de reflexão sobre o fazer artístico, não só em relação ao indivíduo, mas também no que diz respeito à relação do artista com a sociedade. Eu via a arte inserida em seu tempo e em sua cultura, entendendo o trabalho artístico como uma produção complexa que tanto pode aportar novos conceitos à sociedade, como também receber desta as ideologias e métodos.

“Através da linguagem e da comunicação, que também são produções históricas, são transmitidos significados, representações e valores existentes em determinados grupos: é a ideologia do grupo.” (GUARESCHI, 2008, p.23)

A princípio, meu interesse pela fotografia foi documental. Comecei com a fotografia analógica, explorando intensamente as possibilidades da fotografia em P&B; foi aí que aprendi a importância fundamental da luz na composição de uma foto. Os processos de revelação da fotografia em P&B são riquíssimos e possibilitam as mais variadas criações artísticas. Pouco a pouco meu interesse pela manipulação de imagens fotográficas foi assumindo uma dimensão maior que a simples curiosidade e comecei a estudar processos fotográficos como Cianotipia, Marrom Van Dicke e Goma Bicromatada, a princípio na disciplina, e depois no grupo de pesquisa do Prof. Achutti. Neste processo revisei várias etapas da fotografia, aprendendo processos que eram utilizados pelos primeiros fotógrafos. Passei a entender a fotografia como a continuação de uma busca empreendida pelo homem para capturar as imagens. Isso fica claro quando estudamos a história da pintura e da arte, pois se verifica que à medida que os processos tecnológicos para captação da imagem avançam e se tornam mais eficientes, sobretudo após o surgimento da fotografia, a arte passa lentamente a

distanciar-se da figuração, deixando de exercer o papel que antes lhe cabia de retratar a realidade. (HOCKNEY, 2001)

Com o desenvolvimento do capitalismo e com o avanço da industrialização, a possibilidade de reprodução das imagens, antes inacessíveis ao grande público, fez com que as obras de arte deixassem de ser sacralizadas, perdendo a sua “aura”. Em meio a esta nova realidade, a arte foi em busca de um sentido que transcendesse a condição de objeto meramente vendável ou comercial. (BENJAMIN, 1994)

Com o surgimento da imagem digital entramos em uma nova era, onde são inúmeras as possibilidades para manipulação de imagens. Rusch (2006, p.164) nos diz que “O novo poder que a tecnologia digital confere à imagem a torna infinitamente maleável.” Isto significa um novo paradigma para o mundo contemporâneo. De acordo com Arlindo Machado (2002) os cânones foram abalados pela computação gráfica gerando novas imagens sejam elas abstratas ou “realistas”.

E é com referência a estes teóricos que pensamos este trabalho que visa aprofundar a discussão no que se refere à manipulação de imagens digitais e seu uso nas artes. A base deste trabalho está no fazer artístico que se vale de modernos recursos de edição de imagens, como Photoshop e Irfan View (programas aplicativos para edição de imagens), como ferramenta de criação. A análise desta produção fundamenta-se, sobretudo, nas idéias de autores como Arlindo Machado, Vilén Flusser, Phillipe Dubois e Susan Sontag. Outros autores foram referenciados de forma subsidiária ao texto, como aportes à idéia principal.

Atualmente os artistas se deparam com muitos desafios diante das novas tecnologias: superar a questão da banalização da imagem, incorporar ou não a tecnologia em seu fazer artístico, bem como aprofundar as questões filosóficas e políticas quanto à utilização e reprodução de imagens. Nesse sentido a arte lança mão de todos os recursos possíveis, desde o discurso conceitual propriamente dito até a busca de outras formas de criação visual. Qualquer forma de criação artística é válida, considerando-se a importância da obra tendo como base aquilo que ela transmite ao seu espectador.

Com os avanços da tecnologia estamos reinventando a arte: testando novos meios, novas formas. A tecnologia, que por um lado detona um processo de massificação e banalização na arte e na sociedade como um todo, quando utilizada pelo fazer artístico pode ser um instrumento propulsor do pensamento crítico. A tecnologia não determina a arte; em verdade, a arte serve-se da tecnologia como ferramenta para criação artística, rompendo os limites impostos pela automação e extraindo dos aparelhos novas possibilidades que transcendem o simples “apertar de botões”. [MACHADO, 2002]

Pesquisar a utilização de novos materiais e novas linguagens visuais é tarefa fundamental para os artistas de nosso tempo que se pretendem críticos de sua sociedade.

“O problema para o artista que se limita a manipular instrumentos se não inteligentes, pelo menos oriundos das tecno-ciências, é mudar a destinação originária desses modelos que são concebidos para produzir conhecimento e não arte, (...). Ele terá de transcender os modelos colocados à sua disposição, ou que ele próprio imagina, ir além de sua acumulação tecnológica, (...)” (COUCHOT, 2004, p.46)

Com o intuito de pesquisar estas novas formas de fazer arte, direcionei meus conhecimentos para as tecnologias da imagem digital e ferramentas WEB, utilizando em meu fazer artístico recursos tecnológicos avançados no campo da edição de imagens, razão pela qual escolhi como ênfase em meu curso a fotografia.

Tenho feito um intenso aprendizado neste sentido, pois compreendo a necessidade de pesquisarmos estes novos meios, que hoje se apresentam como veículos poderosos na produção de discursos.

Entendo como tarefa do artista a crítica ao que está instituído. A arte sempre carregou em si um gérmen transgressor e considero que neste momento é assaz importante nos apropriarmos destas novas tecnologias para reinventá-las de forma mais crítica e mais humana, interferindo nesta realidade de produção de discursos massificantes.

2. Desenvolvimento do trabalho:

A princípio, o trabalho desenvolveu-se mais em busca de cenas onde a exploração da técnica prevaleceu sobre o conteúdo. Foi uma fase de exploração dos recursos da fotografia no sentido de esgotar todas as possibilidades na captura de imagens, desenvolvendo uma pesquisa de técnicas e processos fotográficos, desde as fotos em P&B com máquinas analógicas e revelação em laboratório, passando pela utilização de processos antigos em fotografia, até a fotografia digital. As questões teóricas e a história da fotografia serviram como base para iniciar um estudo em torno da manipulação de imagens, elemento importante na produção de discursos e ratificação de mensagens e ferramenta importante no fazer artístico contemporâneo.

Existe uma profunda mudança em nossos métodos de representação a partir da imagem de síntese (digitais, informáticas), originando-se a partir daí uma nova relação entre imagem e linguagem. As imagens agora são engendradas por linguagens matemáticas ou formalismos abstratos. A partir disso estão surgindo outras formas de criação artística. A imagem de síntese é tecida por linguagens formais, matemáticas, que possuem uma capacidade de autonomia e possibilitam um acesso imediato. O artista poderá tirar proveito disso para criar obras que interajam mais diretamente com o público. (QUÉAU, 1993)

A imagem serve aos discursos e também produz novos discursos.

“Imagens são mediações entre homem e mundo. O homem “existe”, isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. Imagens têm o propósito de representar o mundo, mas passam a ser biombos. O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função das imagens. Não mais decifra as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas.” (FLUSSER, 1985, p.7)

Em paralelo a esta pesquisa filosófico-teórica, houve também uma exploração intensa dos recursos da imagem digital e o que ela representa como transformador da linguagem contemporânea.

Segundo Arlindo Machado (2001), a arte não pertence mais à esfera do sagrado, o artista não é mais um iluminado diferente do homem comum. Os processos culturais hoje são largamente intermediados por máquinas; entretanto, é difícil determinar o estatuto da máquina nesse processo de elaboração de produtos culturais. É necessário estar sempre reinventando e subvertendo estes processos tecnológicos de forma a alavancar o progresso do pensamento, que de outra forma ficaria limitado à mesmice e à repetição das máquinas .

O computador opera com números, não existem imagens em sua memória, o que de fato existe é um conjunto de valores numéricos dispostos organizadamente numa base de dados. A visualização das imagens se deve a algoritmos que tornam possível a representação plástica das expressões matemáticas, conforme explica Machado em seu livro *Máquina e Imaginário* (2001) .

Tanto Philippe Quéau, quanto Arlindo Machado nos dizem que a sintetização digital da imagem teve origem na pesquisa militar, com a criação dos simuladores de vôos, utilizados inicialmente pela NASA para treinamento de astronautas. Com esse propósito foram desenvolvidos algoritmos para criação de efeitos visuais extremamente realistas, espetaculares, com imensas paisagens que simulavam vegetação, acidentes do terreno, rios e vales cheios de detalhes minuciosos, e até mesmo simulando visualmente as condições ambientais de tempo. Essa mesma tecnologia é hoje utilizada nos *war games*, que nada mais são do que simuladores virtuais de guerra. Machado coloca que essas imagens de poder extremamente realista se fazem passar por equivalentes virtuais dos objetos e seres do mundo; entretanto, escondem sua simplificação. O mundo, assim convertido em modelos numéricos, torna-se mais manejável, mais compreensível, mais operativo que o mundo “real”.

A imagem digital não mais representa o mundo real, ela o simula, pois no momento em que ela passa a ser um cálculo numérico gerado por um programa, reconstruindo o mundo pixel a pixel, desprende-se de seu referente, o real, e passa a ter vida própria. Assim, o simulacro pode existir e funcionar sem o objeto, negando o *signo*, extrapolando da categoria de *índice*, como coloca Dubois, indo além de ser uma representação do objeto e, em alguns casos, tomando o lugar deste. (COUCHOT, 2004)

Tais colocações são importantes para que se entenda que este trabalho é essencialmente resultado de uma intenção: a de evidenciar a linguagem existente por trás da imagem digital, utilizando-se dos mais variados recursos artísticos, como a metáfora e a ficção, recheados de simbologias que buscam a crítica.

Em minhas pesquisas e em minha prática verifiquei que é possível, com a utilização das modernas tecnologias da imagem digital, realizar um trabalho em que o artista tenha maior liberdade criativa do que no processo fotográfico analógico, no qual a imagem está presa a seu referente.

As pesquisas desse trabalho não terminarão aqui, pois considero esta uma pequena parte de um processo que está começando o seu curso. As tecnologias 3D serão o próximo passo neste aprendizado, bem como um aprofundamento nas questões que se referem à produção de discursos.

3.Imagem

As imagens buscam uma situação ideal de luz e sombra, explorando com isso a revelação do que é fotografado. É fato que na fotografia a luz desempenha um papel fundamental. Isto não só aprendi com meus professores de fotografia, como também constatei em minha prática como fotógrafa. Qualquer objeto submetido a uma luz que revele seus contornos e superfícies pode se transformar em um ótimo tema. A luz, quando incide de forma lateral ou oblíqua, acentua as sombras e confere um efeito de profundidade à imagem, ressaltando o relevo dos objetos fotografados. Esta percepção, à princípio empírica, foi abordada pelo Professor Eduardo Vieira da Cunha em uma de suas aulas, quando explanou sobre a condição diferenciada de luz que existe em alguns locais, devido à sua localização no globo terrestre. Na ocasião, citou como exemplo a praia de Ingleses, em Florianópolis, que recebe uma incidência oblíqua dos raios solares, dada as suas coordenadas geográficas.

Além do cuidado com as condições de incidência da luz, existe ainda neste trabalho uma busca pelo inusitado, pelo insólito. A construção de cenas improváveis, que têm o poder de causar estranhamento ao olhar, é o objetivo principal deste trabalho. Essa proposta de desacomodação do olhar aparece nos trabalhos de fotógrafos como Vick Muniz, que apresentam imagens de formas não convencionais, utilizando outros meios ou suportes para criar suas imagens. Também a utilização de montagens ou colagens foi largamente utilizada pelos artistas do período Moderno, como por exemplo, nas fotomontagens de Jorge de Lima, 1943, cujo trabalho tinha um caráter surrealista, conforme citamos anteriormente. (QUADROS, 2007)

As montagens feitas aqui não pretendem apenas a construção de uma segunda imagem, mas a criação de uma imagem a partir de uma idéia que a precede. A manipulação da imagem é trabalhada a partir desta idéia, sendo construída como uma metáfora, que pode surgir da própria imagem ou pode ser concebida *a priori*, como um plano anterior, uma intenção. Trata-se de uma construção que não é feita ao acaso.

Existe um discurso na imagem criada, tal discurso pode ser lido das mais diversas formas.

4.Manipulação da Imagem

As fotografias são digitais, capturadas em uma câmera do tipo bridge (intermediária entre câmeras compactas/amadoras e DSLR/Profissionais) com lente fixa, semi-profissional, com um zoom de até 15x, distância focal de 31mm à 465mm, cujas imagens são salvas em formato JPEG (Joint Pictures Expert Group).

As imagens são capturadas da vida real e, com a utilização de aplicativos para edição de imagens como Photoshop e Irfan View, são recortadas, superpostas, alteradas. A manipulação busca um ponto ótimo de verossimilhança com o real, utilizando texturas e sobreposições que não revelem ao olhar as montagens, mas operando com contraposições absurdas de cenas improváveis, surreais, despertando o expectador através de um estranhamento ao que é visualizado, na tentativa de mostrar o quanto de “real” existe no virtual ou o quanto somos (ou não) capazes de perceber as manipulações feitas em imagens que consumimos cotidianamente.

Estes recursos de manipulação de imagens têm sido largamente utilizados pela publicidade e pelo jornalismo e estão sendo incorporados pelo fazer artístico.

A câmera digital utilizada gera arquivos de imagens em formato JPEG, o que foi um limitador neste trabalho, já que esse tipo de arquivo é mais compacto, acarretando perda de dados na edição da imagem. Em geral os fotógrafos profissionais utilizam câmeras DSLR (com lentes intercambiáveis) que geram arquivos de imagens em formato RAW (“cru”, em português), que são arquivos puros da imagem, sem compactação e por isso maiores, ou ainda, com uma quantidade maior de pixels, o que causa pouca perda de informação na edição das imagens. Para evitar essa perda de dados na edição de arquivos JPEG, a edição das imagens foi feita através de arquivos PNG, formato de arquivo gerado pelo aplicativo Photoshop. Optou-se também por utilizar sobretudo colagens de imagens, ao invés de distorções ou transformações em uma única imagem. (ANG, 2007)

5. Discurso

As imagens buscam o inusitado, o absurdo. A intenção é eliminar o instante decisivo, criando um novo tempo na constituição da cena, um terceiro tempo, o da criação, por assim dizer. Busca-se evidenciar a manipulação, sem perder a técnica aprimorada. A imagem não tem mais vínculo com o instante fotografado, passando a pertencer ao artista que se liberta para criar a partir de suas idéias. A imagem aqui é ferramenta para criação. A ironia está presente como forma de crítica, onde a idéia é lançada de forma inusitada, surpreendendo o espectador, causando um estranhamento ao olhar. Existe um discurso que se expressa pela metáfora.

Esta intenção crítica com viés bem humorado pode ser lida de diferentes formas e possui alguns aspectos relevantes:

a) Relação entre idéias opostas.

Objetos inanimados ganham vida, a simbologia que nos remete ao hilariante é inserida em cenas consideradas sóbrias. Justapõem-se situações e imagens impossíveis como uma forma de transgressão da imagem. A idéia central é despertar o olhar de quem recebe a imagem criada. Algo novo que nos faça reagir à apatia de consumidores submissos ao que visualizamos.

b) Tempo subjetivo.

O instante aqui é fabricado, inventado, trabalhado. Um tempo do artista, que só existe na criação, no pensamento, um tempo subjetivado. As imagens são estruturadas com diversas cenas fotografadas ao acaso, ou mesmo intencionalmente, para compor uma segunda imagem, a imagem manipulada, montada. São diversos instantes dos quais são extraídos valores subjetivos para a montagem de uma cena, aquela que só existe na criação artística, para além da realidade, supra-real, a bem dizer conceitual.

c) Surrealismo

O Surrealismo, como movimento artístico, surgiu na França, lançando seu primeiro manifesto em 1924. André Breton, poeta e crítico, foi um de seus principais mentores. No período do surgimento do movimento Surrealista a psicanálise também descobria o inconsciente, através da obra e das pesquisas desenvolvidas por Sigmund Freud. André Breton, 1924, revela no Manifesto Surrealista seu interesse pela obra de Freud, sobretudo no aspecto que se refere a liberação do inconsciente na criação

artística. O surrealismo explorou esses impulsos advindos dos atos de criação espontânea, criando em suas obras mundos oníricos, do irracional, do inconsciente e do imaginário. (ADES, 2000)

Relaciono o trabalho aqui desenvolvido com algumas características do Surrealismo, sobretudo no que se refere à liberdade de criação e transgressão. “O surrealismo, tal como o encaro, declara bastante o nosso não-conformismo absoluto(…)” (BRETON, 1924, p.24)

Pode-se dizer que a América Latina tem uma cultura com vocação surrealista. Historicamente houve um intercâmbio entre o Surrealismo e a cultura das Américas, em que o pensamento mágico dos povos indígenas e pré-hispânicos encontrou um veio forte de comunicação com o movimento. (PONGE, 1999)

O chileno Roberto Matta e o cubano Wifredo Lam foram dois representantes do surrealismo na América Latina.

“A América não poderia deixar de encontrar em certos elementos do surrealismo a ressonância de elementos próprios.[...] O surrealismo é, de certo modo, um estado natural da América.” (MOLINA, 1999)

Desta forma, entendo como um elemento presente em nossa cultura essa característica do meu fazer artístico.

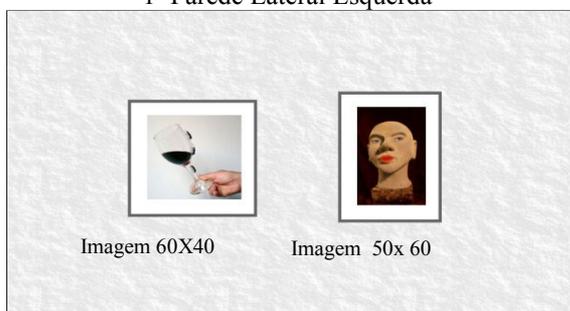
As colagens e foto-montagens foram uma das formas de expressão característica da produção surrealista, prestando-se muito bem às criações baseadas na idéia de acaso, que tiveram origem no movimento dadaísta.

6. Exposição:

Serão 11 trabalhos expostos à altura do olhar do espectador. O espaço destinado à exposição compõe-se de cinco paredes, uma, posicionada ao fundo da galeria, com 6,20 metros e duas com 7,17m divididas por uma coluna cada, criando duas seções de 3,55 e 3,62 metros respectivamente, dispostas como três lados de um quadrado, pois se constituem na metade de um pequeno salão. Todas as imagens terão uma moldura lisa de madeira, na cor cinza 70%, com 2cm de espessura e paspartur branco de 10 cm de largura.

Museografia:

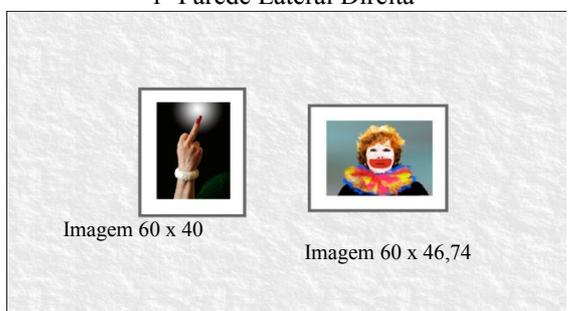
1ª Parede Lateral Esquerda



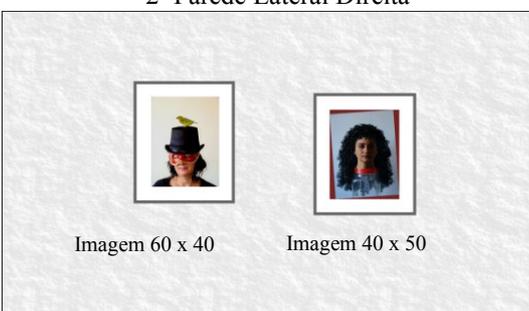
2ª Parede Lateral Esquerda



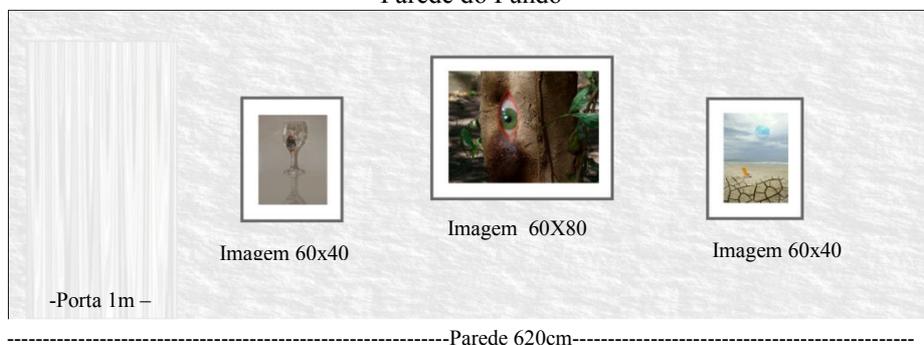
1ª Parede Lateral Direita



2ª Parede Lateral Direita



Parede do Fundo



7. Comentários Finais:

Este trabalho não é conclusivo, mas uma parada para olhar e analisar um processo de trabalho. Posso dizer que é uma trajetória de vida em busca de resposta a questionamentos que envolvem o fazer artístico e a sociedade. Mais especificamente, um recorte na produção de uma aluna/artista/pesquisadora e seus anseios em desvendar, e mostrar as relações que se estabelecem no uso das imagens digitais, muitas vezes pouco percebidas pelo expectador. Isto inclui, também, o fazer artístico que resulta em processos híbridos, nem sempre aceitos pelos puristas das diferentes áreas.

Enfim, minha intenção, neste texto que acompanha as imagens que produzi, foi mostrar uma reflexão sobre as possibilidades que se abrem para o artista contemporâneo, especificamente em um recorte que considera a manipulação de fotos digitais em seu caráter de simulação/re-apresentação do real.

8. Referências Bibliográficas:

ADES, DAWN. *Dadá e Surrealismo*. in: *Conceitos da arte moderna*. – [Edição de] Nikos Strangos; tradução, Álvaro Cabral; revisão técnica, Reinaldo Roels. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

ANG, TOM. *Fotografia Digital: uma introdução*. Tradução Carlos Szlak. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2007.

BARTHES, ROLAND. *A Câmara Clara* – Lisboa/Portugal: Edições 70 LDA, 2006.

BAUDRILLARD, JEAN. *Da sedução*. Tradução Tânia Pellegrini. – Campinas, SP: Papirus, 1991.

BENJAMIN, WALTER. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* / Walter Benjamin; tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. - 7. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.- (Obras escolhidas.; v.1).

COLLANDRE, PATRICK...[et al.]; tradução Sabrina Isasa – Porto Alegre: Boobookman, 2007.

COUCHOT, Edmond. *Da Representação à Simulação*. in: *Imagem Máquina: A era das Tecnologias do Virtual* – André Parente (org.) – Tradução de Rogério Luz et alii. - Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.

DIDI-HUBERMAN, GEORGES. *O que vemos, o que nos olha* – São Paulo: Editora 34 Ltda, 1998.

DUBOIS, PHILIPPE. *O Ato Fotográfico e outros ensaios* / tradução Marina Appseller. – Campinas, SP: Papirus, 1993. – (Série Ofício de Arte e Forma).

FABRIS, ANNATERESA. *Fotografia - Usos e Funções no Século XIX*. 2ª ed. Editora EDUSP. São Paulo, 2008.

FABRIS, ANNATERESA. *Identidades Virtuais: Uma leitura do Retrato Fotográfico* – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FLUSSER, VILÉM. *Filosofia da Caixa Preta*. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. EDITORA HUCITEC. São Paulo, 1985 formato do arquivo: PDF - disponível em: [http://docs.google.com/...](http://docs.google.com/)

FLUSSER, VILÉM. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade* – São Paulo: Annablume, 2008.

GLAT, DAVID. *Pérolas Imperfeitas*. Exposição, 2009. Disponível em: <http://www.davidglat.com.br/projetos/index_perolas.html> Acesso em: 15/10/2010.

GUARESCHI, PEDRINHO A. *Sociologia Crítica - Alternativas de Mudança* – Porto Alegre: Edições Mundo Jovem, 1986.

GREEN, DAVID (ed.). *Qué há sido de la fotografia?* — Edición Castellana - Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona, 2007.

HARVEY, DAVID. *Condição Pós-Moderna: Uma pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural.*/ tradução Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. – 6ª Ed. – Edições Loyola. São Paulo, 1992.

HOCKNEY, DAVID. *O Conhecimento Secreto.* São Paulo. Cosac&Naify Edições, 2001.

LACOSTE, JEAN. *A filosofia da arte.*/ tradução, Álvaro Cabral. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

LIMA, JORGE DE. *A Pintura em Pânico.* Rio de Janeiro, Tipografia Luso-Brasileira, 1943. disponível em <<http://www.apinturaempanico.com/fotomontagens.html>> Acesso em 10/09/2010

MACHADO, ARLINDO. *Máquina e Imaginário: O Desafio das Poéticas Tecnológicas* / Arlindo Machado. – 3. ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

MAGALHÃES, FERNANDA TORRES. *O Suspeito através das lentes: O DEOPS e a Imagem da Subversão (1930-1945)* — São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 2008.

MOLINA, ENRIQUE. *Surrealismo Novo Mundo.* in: PONGE, ROBERT. (organizador) *Surrealismo e Novo Mundo.* Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.

MUNIZ, VICK. *Atlas (Carlão), da série Pictures of Garbage,* 2008 Disponível em: <http://www.dasartes.com/site/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=4&Itemid=15&limitstart=60> Acesso em 02/04/2012.

MUNIZ, VICK. *Marilyn Monroe (from Pictures of Diamonds),* 2004 Disponível em: <<http://www.sikkemajenkinsco.com/index.php?v=artist&artist=4eece4c226e41&thumbs=true&slideNum=8>> Acesso em 15/04/2012.

QUÉAU, PHILIPPE. *O Tempo do Virtual* - in: *Imagem Máquina: A era das Tecnologias do Virtual* – André Parente (org.) – Tradução de Rogério Luz et alii. - Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

PONGE, ROBERT. (organizador) *Surrealismo e Novo Mundo.* Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.

PAREYSON, LUIGI. *Os problemas da estética.*/ tradução Maria Helena Nery Garcez. – 3ª ed. – São Paulo: Martins Fontes. 1997. – (Ensino Superior).

RUSCH, Michael. *Novas Mídias na Arte Contemporânea;* tradução Cássia Maria Nasser; revisão da tradução Marylene Pinto Michael. São Paulo: Martins Fontes: 2006.

SCHAEFFER, JEAN-MARIE. *A imagem precária: Sobre o dispositivo fotográfico* / tradução Eleonora Borrmann – Campinas, SP: Papirus, 1996. – (Coleção Campo imagético).

SONTAG, SUSAN. *Diante da Dor dos Outros* — tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Dissertações:

QUADROS, Flávia Campos de Quadros. *A Suspeita Ronda a Fotografia: Jogos e Ambigüidades na Arte Contemporânea Brasileira*. Porto Alegre: UFRGS, 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais – História, Teoria e Crítica) Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

NICOLAIEWSKY, Alfredo. *Mistura Fina. Uma possibilidade de Arte Mestiça*. Porto Alegre: UFRGS, 1997. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais – Poéticas Visuais) Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.

-ANEXO A-

Imagens Produzidas

Técnica: Manipulação em Photoshop



“Figura 1”

**Manipulação Imagem Digital
Autora: Míria Santanna, 2010**



“Figura 2”

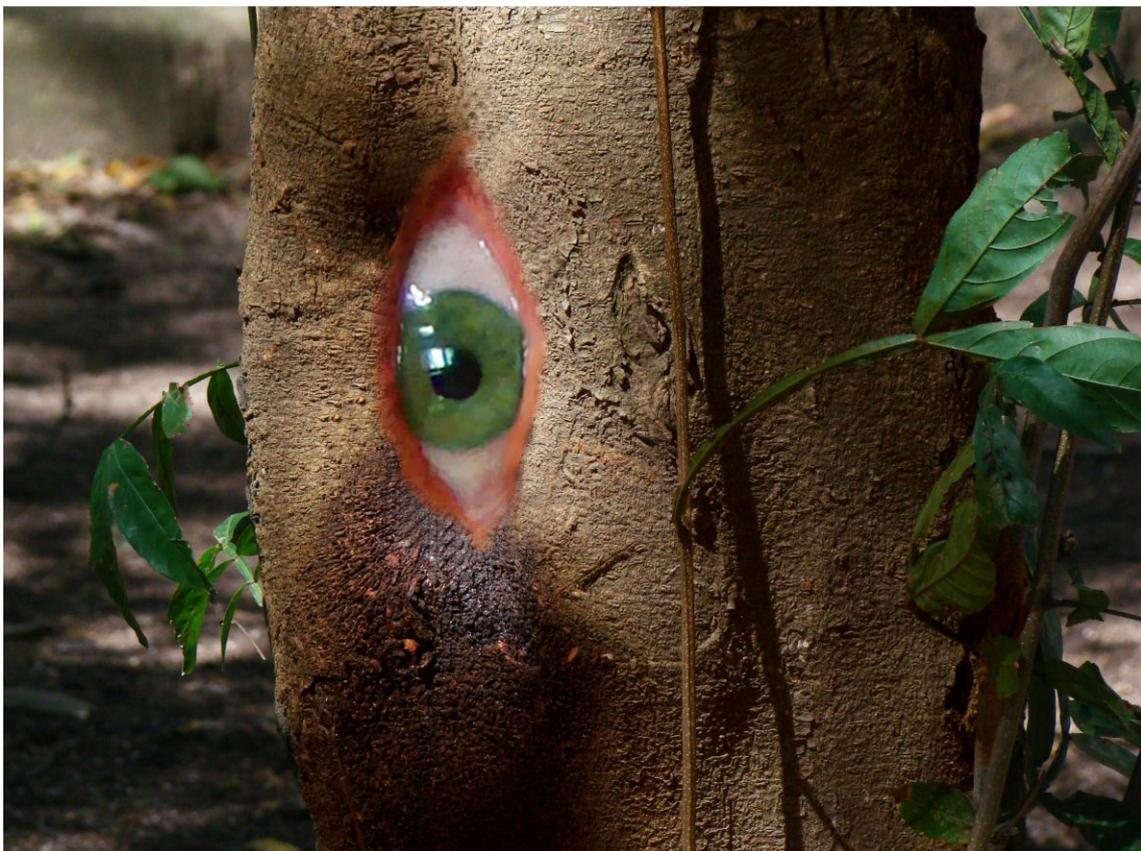
**Manipulação Imagem Digital
Autora: Míria Santanna, 2010**



“Figura 3”
Manipulação Imagem Digital
Autora: Míria Santanna, 2010



“Figura 4”
Manipulação Imagem Digital
Autora: Míria Santanna, 2010



“Figura 5”
Manipulação Imagem Digital
Autora: Míria Santanna, 2010



“Figura 6”
Manipulação Imagem Digital
Autora: Míria Santanna, 2010



“Figura 7”
Manipulação Imagem Digital
Autora: Míria Santanna, 2010



“Figura 8”
Manipulação Imagem Digital
Autora: Míria Santanna, 2010



“Figura 9”
Manipulação Imagem Digital
Autora: Míria Santanna, 2010



“Figura 10”

**Manipulação Imagem Digital
Autora: Míria Santanna, 2010**



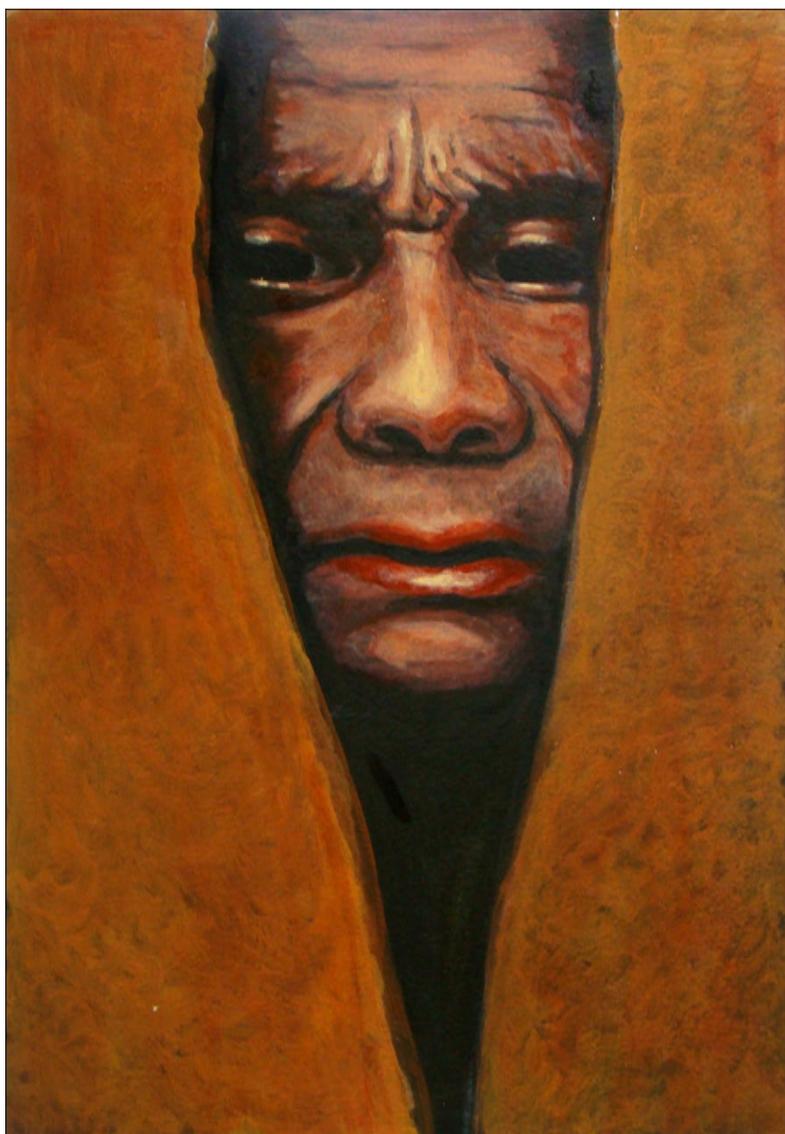
“Figura 11”
Manipulação Imagem Digital
Autora: Míria Santanna, 2010

-ANEXO B-

Imagens da Trajetória Artística:



Desenho – Lápis de Cor – 2006
Autora: Míria Santanna



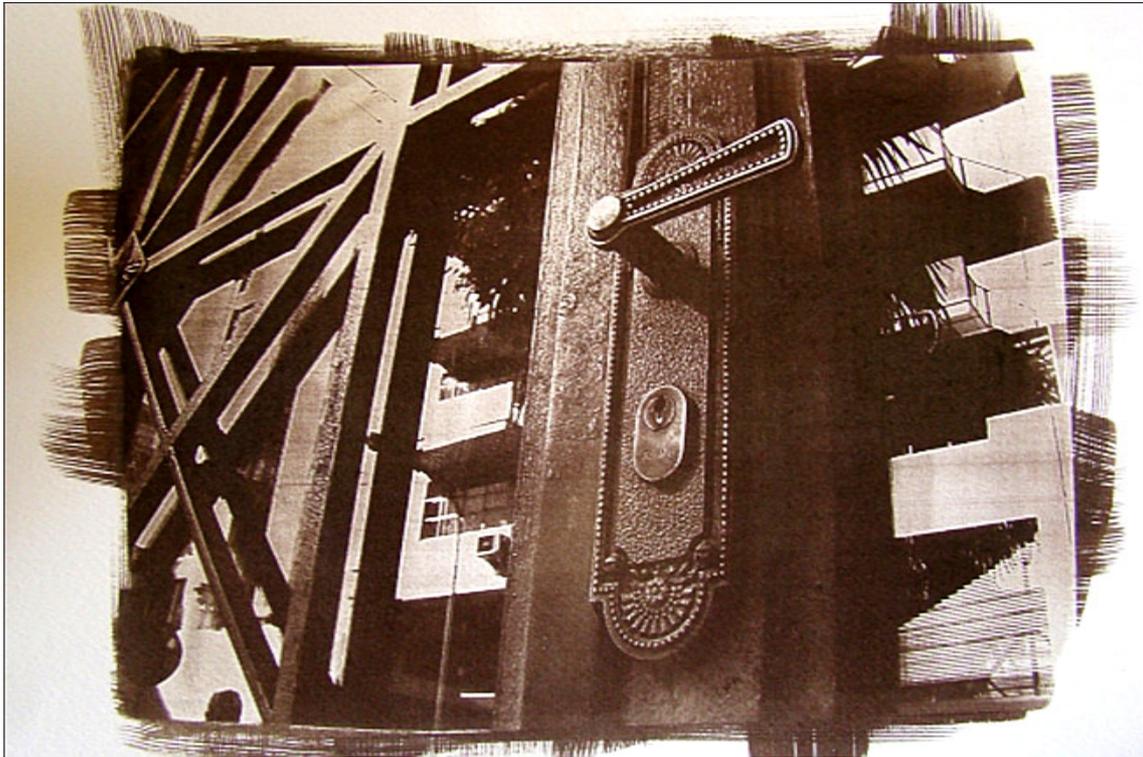
Pintura acrílica – 2007
Autora: Míria Santanna



Foto P&B – 2007
Autora: Míria Santanna



Cianotipia – 2008
Autora: Míria Santanna



Marrom Van Dyke – 2008
Autora: Míria Santanna

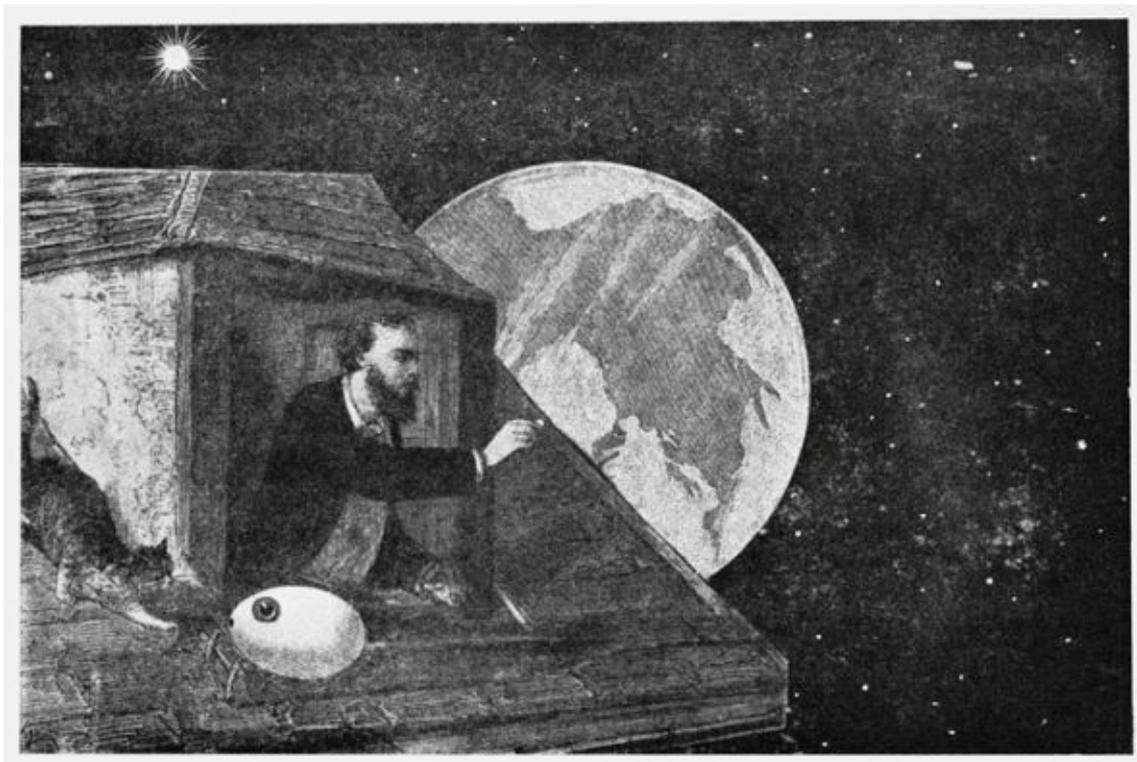


Gravura – 2009
Autora: Míria Santanna

-ANEXO C-

Imagens de outros artistas

Fotomontagens de Jorge de Lima
Do Livro *A Pintura em Pânico*, (1943)



Fotomontagem de Jorge de Lima
Título: “Cristovão Colombo descobre a América”
Do Livro “*A Pintura em Pânico*”



Fotomontagem de Jorge de Lima
Título: “O julgamento do Tempo”
Do Livro “*A Pintura em Pânico*”

Obras de Vick Muniz:



Autor: Vick Muniz, 2008
Título: Atlas (Carlão), da série Pictures of Garbage



Autor: Vick Muniz, 2004

Título: *Marilyn Monroe (from Pictures of Diamonds)*

Foto de Marilyn Monroe, parte da série *Imagens de diamantes*
Cibachrome