PERPASSAMENTOS ARTÍSTICOS-PROCEDIMENTAIS EM EUSTÁQUIO NEVES

AROUND ARTISTIC-PROCEDURAL IN EUSTÁQUIO NEVES

José Marcos Cavalcanti de Carvalho[1], Marcos Rizolli[2]

Abstract — *We investigate the righteous ways of implementing the features that digital photographic medium imposes conceptually to analyze a universe of prospects that are possible for photography, as a mediator of contemporary artistic procedures. We aim at an approximation; an outline of the reference place of digital photography in relation to the production of images and where it is located from other procedures and contemporary imagery methodologies, responding to technological and ontological points of order regarding the images produced by machines. The second approach brings issues of word order; the language and the specific code in other forms of artistic production.*

Index Terms — language, photographic, technique, alternative processes.

A fotografia relaciona-se à preservação de um instante, a rememoração de um passado captado pelo dispositivo fotográfico, esse instante pode ou não ter intencionalidades posteriores àquelas do ato fotográfico em si, além do mero registro. Essas disposições vão divergir quando falamos em processos de construção de significados e cada um desses significados vai atender ao tipo de canal aonde a fotografia será contemplada e distribuída. As efetivações dessas disposições podem estar ligadas a processos de fruição artística quando esse é o interesse do fotógrafo-artista ou simplesmente a uma simples recordação de algum fato, que foi registrado, sem uma intencionalidade condicionada à fruição e as sensibilizações posteriores em termos conceituais e procedimentais, principalmente artísticos.

As tecnologias de reprodução técnicas, principalmente as digitais, provocaram mais do que simples mudanças no modo como se organizam as informações. Elas alteraram de forma decisiva a maneira como percebemos e entendemos o mundo ao nosso redor. Segundo Machado [12] 17 p., "... a possibilidade técnica de reprodução é condição fundante da própria produção. O que se guarda em algum lugar não é mais um original, mas uma matriz técnica, um molde ou modelo (por exemplo: o negativo ou master), de onde sairão as reproduções, estas sim – e apenas elas – destinadas a fruição massiva."

Podemos dizer que essas transformações possibilitaram ao homem contemporâneo transpor limites relacionados ao tempo e espaço nunca antes imaginados. As tecnologias de reprodução digitais que se articulam a partir do código binário, possibilitaram o estabelecimento de condições para uma profunda revolução tecnológica que produziu novas formas de comunicação e reprodução que intensificaram e aceleraram a troca de informações entre indivíduos e grupos sociais.

Essas novas formas de reprodução, que promovem uma articulação mais dinâmica por intermédio dos processos digitais são mediadas por ferramentas computacionais, possibilitando maior flexibilidade nas interações sociais. Esses processos permitem também uma dinamização maior do conteúdo sígnico transcrito digitalmente, por possuírem um grande potencial de atualização, ou seja, de sucessivos rearranjos sígnicos. Para Plaza and Tavares [8] 13-14 p., "... a produção pós-industrial caracteriza-se, dominantemente, pelo uso de aparelhos de natureza numérica e digital (infografia ou computação gráfica) e fotônica (holografia) que permitem produzir informação visual, verbal e sonora que, possivelmente, serão traduzidas em objetos ou, ainda, transmutados em outras linguagens, em processos intersemióticos de multimídia. Essas tecnologias, além de novas obras produzem novas artes."

Portanto, uma das questões que se apresentam está relacionada há assimilação pela sociedade dessas novas formas de percepção, estabelecidas a partir de processos de mediação digitais e em como os meios tecnológicos digitais possibilitam a familiaridade com essas novas mediações da informação. No entanto, será que temos clareza sobre o impacto dessas mudanças e vislumbramos o alcance dessas transformações?

As mudanças ocorridas pelas sucessivas tecnologias de produção e reprodução proporcionaram novas possibilidades de interação com o mundo. Podemos dizer que houve profundas mudanças nas relações das pessoas com a linguagem e seus processos de significação, sendo que nossa necessidade atual de estarmos atualizados proporciona uma relação de grande dependência com os

[1] José Marcos Cavalcanti de Carvalho, Professor Universitário; Fotógrafo; Designer Gráfico. Doutorando no Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, Brazil, zemarqs@yahoo.com.br

[2] Marcos Rizolli, Professor Universitário; Pesquisador em Artes; Crítico de Arte; Curador Independente; Artista Plástico. Docente-Pesquisador no Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, Brazil, rzll@uol.com.br

DOI 10.14684/WCCA.9.2016.77-80

© 2016 COPEC

meios tecnológicos acarretando mudanças em relação à linguagem e percepção, abrindo espaço para uma crise pela qual o homem contemporâneo é afetado. A crise atual é uma crise de linguagem, diretamente relacionada às tecnologias. Diz Eco [4] 252 p., "A ordem das palavras não corresponde mais a uma ordem das coisas [...] estamos em crise porque a definição dos sentimentos não corresponde à sua efetiva realidade, [...] porque a linguagem reproduz uma estrutura dos fenômenos que não é mais aquela com que os fenômenos se apresentam nas descrições operativas que fornecemos delas."

Assim, todo tipo de articulação ou produção cultural e sua disseminação são característicos do período cultural em que se inserem essas mudanças, cada estágio de avanço é produto de determinada época e lhe é própria. Vivemos uma revolução baseada na reprodução e na transmissão dos nossos referentes sociais, motivada principalmente pela transcrição digital. Portanto, retomando Eco [4], uma das principais preocupações contemporâneas é como estas manifestações de linguagem dão conta de um mundo que se atualiza na velocidade digital.

Para Lopes [10], o capitalismo foi um dos principais motivadores da transcrição digital da informação, promovida por intermédio da desterritorialização da informação necessária à nova ordem econômica mundial, que tinha a necessidade de outros meios para a transmissão das informações voltadas à geração de lucro, num mercado globalizado, sendo que as questões em torno da virtualidade mediadas pela transcrição digital não são propriamente novas e não estão relacionadas apenas com os meios tecnológicos digitais como alguns podem supor. A virtualização, nos termo de Lévy [9] é um processo ancestral, estando definida e enraizada na nossa sociedade, sendo que, de certa maneira, as próprias manifestações da linguagem são virtualizantes. A partir desses questionamentos advindos dos meios de reprodutibilidade que vão ao encontro da transcrição digital dos referenciais sociais, a pesquisa que ainda está em andamento, pretende abordar questões em torno da influência da reprodução técnica fotográfica na nossa sociedade contemporânea.

A adoção e formulação de procedimentos operacionais, em torno do fazer artístico; mediado por aparelhos, estabelecem a princípio à investigação de quais são os procedimentos que visam um desvirtuamento do aparelho fotográfico, na adoção de uma estética por intermédio de poéticas operacionais e históricas, propondo procedimentos e ideais artísticos sendo a construção dessa prática estabelecida (fundamentada) pelo caráter especulatório e filosófico, tendo o intuito de definir o seu conceito de arte, tomando como ponto de partida uma fenomenologia da experiência artística, segundo Parayson [11]. A pesquisa em desenvolvimento atribui significação às novas tecnologias digitais para a produção artística fotográfica por intermédio da re-significação e reordenação da imagem técnica que é potencial (virtual), advinda dos meios digitais fotográficos, comparando-a com os meios (processos) históricos fotográficos buscando o lugar onde a fotografia contemporânea tenha seu espaço de significação nas hibridizações e perpassamentos contemporâneos.

A questão da práxis esta fortemente ligada às questões do próprio significado de imagem produzida por aparatos tecnológicos, visando o clareamento das questões colocadas por Vilém Flusser [7] em relação à caixa-preta, na incompreensão pelo usuário do programa inato a câmera fotográfica, programa este que visa à produção de fotografias. Essa relação de alteração da estrutura do programa para a concretização da imagem aquém àquela primeira a do programa e esta alinhada com a colocação de Plaza and Tavares [8]: "Os modos de produção artística [poética] são determinantes das relações entre produtores e consumidores, assim como interferem na natureza da cultura e da própria obra de arte."

O intuito da pesquisa por intermédio das questões sobre o aparelho fotográfico e da sua programação, promove a adoção de metodologias e de procedimentos em torno do fazer artístico; da práxis, em relação à codificação cultural empregada pelo aparelho. Ela contempla a pesquisa e o estudo dos procedimentos técnico-artísticos no fazer intelectual da obra artística, almejando contemplar elementos que são diversos da técnica fotográfica, visando à emancipação da produção do aparelho, facilitando dinâmicas contrárias às normas/procedimentos intrínsecos ao aparelho. Servindo-se da adoção de uma prática de alterações a partir da inserção de elementos que causam estranhamentos na obtenção de imagens, acrescentando um deslocamento das questões procedimentais da técnica fotográfica visando obtenção das imagens diversas àquelas corriqueiras. Trazendo questões de (re)significação da linguagem, conduzindo-a a novas estruturas de sentido/significação da produção, poética instaurada pela dissociação do programa do aparelho sobre a importância da imprevisibilidade da ocorrência de desvios de programação/alteração de ajustes do equipamento fotográfico e na intervenção no suporte e cópias.

Se o dispositivo é feito e programado para tirar fotos e segundo Flusser [7] o faz de maneira exemplar, quais são as implicações da aplicação de procedimentos regulatórios "desordenados" em relação ao programa do aparelho? A mudança de contexto e no contexto do programa. Gerando respostas diversas ao estatuto da fotografia, atestando a possibilidade no próprio aparelho - de alteração do programa, e na produção das cópias e manipulação destas, um dos artistas pesquisados é José Eustáquio Neves de Paulo (1955 -).

Eustáquio Neves, mineiro, brasileiro artista plástico que utiliza a fotografia; sua materialidade para construir possibilidades em torno da linguagem fotográfica por intermédio de hibridizações dos meios e intervenção nestes como: sanduíches (*layers);* degradações do material, propondo camadas significativas em torno da produção de originais (segundos) que serão potencializadas em termos conceituais e de construção sígnica, utilizando-se

corriqueiramente de alterações no próprio original (filme) fotográfico e de posteriores manipulações nas ampliações destes. A sua poética está nas próprias questões em torno da sua produção e dos perpassamentos do meio em relação a outras materialidades, transitoriedades, contaminações e hibridizações do meio fotográfico em relação a outros meios, principalmente a pintura e gravura.

FIGURE. 1

Série Objetização do Corpo, Belo Horizonte, 1999-2000, técnica mista.
Fonte:http://deleterio.com/encontrosdeagosto/wp-content/uploads/2012/07/Eustaquio-Neves-01-e1354732197914.jpg

O artista trabalha com perpassamentos como a degradação, ajuntamento, raspagem, viragens fotográficas, utilizações de materiais pigmentosos ampliando as possibilidades de fruição e potencializando as estruturas comunicantes da sua obra, adensamento possível por intermédio das características próprias do meio fotográfico contemporâneo. O trabalho do artista consiste numa elaborada metodologia procedimental e sistemática de exploração das possibilidades das hibridizações da imagem, ampliando as potencialidades do meio numa linguagem que permite; permeia outros espaços, outras visualidades ligadas à imagem fotográfica.

A metodologia do artista permite múltiplos e interessantes desdobramentos do ponto de vista da sua visualidade por intermédio de potencializações na minha pesquisa artística e na doutoral; na Linha de Pesquisa: Linguagens e Tecnologias da Universidade Presbiteriana Mackenzie no Programa de Educação, Arte e História da Cultura em relação aos seus procedimentos artístico-tecnológicos entendidos numa ampla variedade de procedimentos técnicos e sistemáticos, tanto em relação à elaboração de linguagem e construção de significados na contemporaneidade, quanto nas possibilidades advindas da imagem técnica fotográfica.

FIGURE. 2

Série Boa Aparência, Minas Gerais, 2005, técnica mista.
Fonte:http://galeriazoom.com/wp-content/uploads/2013/08/ee7bb9111e2d7b0c6a5b5d7eddd86e68.jpg

A obra de Eustáquio permite uma ampla possibilidade de desdobramentos ao pesquisador-artista em relação aos procedimentos, técnicas e fazeres no desenvolvimento de uma pesquisa sobre uma obra madura, questionadora e instigante, acima de tudo contemporânea; pulsante. Segundo Fernandes Junior [5] 229 p., sobre o trabalho de Eustáquio: "... para dar à sua fotografia um caráter de seriedade, arrancá-la da sua banalidade imposta pelas facilidades técnicas, era preciso adquirir um conhecimento estético-teórico que fosse além daquele prazer que tinha ao realizar cada trabalho fotográfico, [...]. Esse questionamento já apontava para sua intenção de abandonar a fotografia de resultado mais imediato, para produzir uma imagem mais provocativa e mais próxima daquele desejo de fazer fotografia. Ou seja, ir além do resultado objetivo e através dele fazer emergir uma imagem que fosse perturbadora e, ao mesmo tempo, fotográfica."

Eustáquio é um dos expoentes brasileiros em torno das apropriações e da utilização da materialidade fotográfica, para a construção de uma poética em torno das manipulações sobre os procedimentos técnicos e artísticos na fotografia contemporânea brasileira.

REFERÊNCIAS

[1] Baudrillard, Jean. "*Simulacros e simulação"*. Lisboa: Relógio D'água, 1991, pp. 08, 13, 40.

[2] Benjamin, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. In: Col.Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

[3] Couchot, Edmond. A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

[4] Eco, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

[5] Fernandes Junior, Rubens. *A fotografia expandida*. Tese de Doutorado. PUC-SP Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2002.

[6] Flusser, Vilém. *Ensaio sobre a fotografia*. Lisboa: Relógio D´água, 1999.

[7] _____, Vilém. Filosofia da caixa preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

[8] Plaza, Júlio e Tavares, Monica. Processos Criativos com os Meios Eletrônicos: Poéticas Digitais. São Paulo: Hucitec, 1998.

[9] Lévy, Pierre. *O que o virtual*. Rio de Janeiro: 34, 1996.

[10] Lopes, Ruy Sardinha. *A imagem na era de sua reprodutibilidade eletrônica*. Dissertação de Mestrado. ECA-USP, 1995.

[11] Pareyson, Luigi. *Estética: teoria da formatividade*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

[12] Machado, Arlindo. *Máquina e imaginário*. São Paulo: Edusp, 1993.

[13] McLuhan, Marshall. Os meios de comunicação como extensões do homem. São Paulo: Cultrix, 1974.

[14] Pignatari, Décio. *Informação, linguagem, comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1932.

[15] Santaella, Lúcia. *Culturas e artes do pós-humano*. São Paulo: Paulus, 2003.