ANAIS
VIII ENCONTRO DE PESQUISA EM ARTE DA FUNDARTE
III SEMINÁRIO DOS GRUPOS DE PESQUISA DA UERGS/MONTENEGRO
2015

O espectador entre a pintura e o registro fotográfico

Cleandro Stevão Tombini[1]
Centro Universitário Leonardo da Vinci – UNIASSELVI

Resumo: Este artigo apresenta os resultados da pesquisa que realizei em 2012, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Mestrado, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), junto ao Grupo de Pesquisa em Arte Contemporânea (Arte e Visualidade). Apresenta os procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa. Verifica a criação de um dispositivo (instalação) para capturar a imagem do espectador, que se insere entre a pintura e o registro fotográfico. Examina a maneira como esses trabalhos dão continuidade a minha pesquisa anterior, que inseria a fotografia no processo de construção do espaço pictórico em minha poética visual. Estabelece ainda, relações com o trabalho de outros artistas.

Palavras-chave: Instalação; pintura; fotografia.

Introdução

Este artigo apresenta os resultados da pesquisa que realizei em 2012, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Mestrado, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), junto ao Grupo de Pesquisa em Arte Contemporânea (Arte e Visualidade), sob orientação da professora Drª Rebeca Stumm.

Essa pesquisa (2012) é um desdobramento dos meus estudos anteriores (que culminaram com a monografia *Desvios pictóricos: recursos fotográficos na pintura*, apresentada em 2010 no curso de Especialização em Pedagogia da Arte da Faculdade de Educação da UFRGS), que tinham por objetivo investigar a utilização de recursos fotográficos nos processos de construção do espaço pictórico (o diálogo entre os cânones de representação[2] – as soluções técnicas e a perspectiva – e os códigos modernistas – a questão do plano, do gesto e do suporte).

Assim, no intuito de repensar conceitos e procedimentos utilizados anteriormente, foram incluídos novos elementos a obra (o espaço de exposição e a interatividade com o espectador), e o foco da pesquisa passou a ser então, o de

[1] Cursando Licenciatura em Artes Visuais na UNIASSELVI. Mestrado em Artes Visuais pela UFSM. Especialização em Pedagogia da Arte e Graduação em Artes Plásticas pela UFRGS.

[2] Soluções técnicas, avanços na ilusão de perspectiva e similitude na representação, constituíam os chamados cânones de representação produzidos durante a Renascença, e por isso, de acordo com Gombrich (2007, p. 9), "[...] na antiguidade, a conquista da ilusão pela arte era proeza tão recente, que toda discussão sobre pintura e escultura inevitavelmente girava em torno da imitação, *mimesis*."

compor uma espécie de dispositivo (instalação) para capturar a imagem do espectador, que se insere entre a pintura e o registro fotográfico.

Diante disso, este artigo apresentará a metodologia utilizada na pesquisa, para em seguida, analisar as modificações ocorridas acerca do uso de procedimentos formais (recursos fotográficos, *dripping*, *grattage*, colagem e recorte do suporte), bem como, investigar a incorporação de novos elementos: a participação do espectador e o uso do registro fotográfico.

Metodologia

O processo pessoal de criação foi feito com base na metodologia de pesquisa sistematizada pela artista visual Sandra Rey[3], articulando pesquisa teórica e prática plástica, por meio da adoção de um diário de anotações[4].

Além disso, busquei aproximações e distanciamentos com obras, conceitos e artistas com problemáticas semelhantes às minhas, para auxiliar na solução de problemas enfrentados na prática pictórica.

Minha produção artística está centrada na análise do processo de criação dos meus trabalhos, a partir do ponto de vista do seu processo de instauração: a *poïética*, que segundo Paul Valéry (apud REY, 1996, p. 84), compreende, por um lado, a função do acaso, o estudo da invenção e da composição, "[...] a influência da cultura e do meio, e por outro lado o exame e análise de técnicas, procedimentos, instrumentos, materiais, meios e suportes de ação."

Recursos fotográficos

Na pesquisa de 2010 utilizei a cópia com papel carbono para transferir imagens fotográficas (silhuetas compostas por linhas de contorno) para o plano da

[3] Doutora em Artes e Ciências das Artes pela Université de Paris I – Panthéon-Sorbonne com Pós-doutorado na área de fotografia/arte contemporânea na Universidade de Paris 8 (2002-03). Membro do PPG em Artes Visuais da UFRGS.

[4] O diário de anotações funciona como o testemunho do processo de criação, para anotar todo o tipo de pensamento em relação ao trabalho, sem censura, datar cada intervenção realizada, o que se quis fazer e o que foi lido. Rey argumenta que o diário de anotações "[...] tem-se confirmado como ótima estratégia para a redação de qualquer texto teórico e/ou poético." (REY, 2002, p. 136).

pintura, contudo, nos trabalhos de 2012, tal recurso foi substituído por outro: o uso de um projetor multimídia (fig. 1).

Portanto, se em 2010 o processo de transferência de imagens fotográficas era realizado bem mais próximo do final dos trabalhos, de forma a estabelecer uma relação com o "suporte pictórico", na pesquisa de 2012 as projeções fotográficas foram utilizadas como base para o início das pinturas. Tal procedimento já era utilizado por artistas como Canaletto e Vermeer que, mesmo antes do descobrimento da fotografia, faziam uso da câmera escura[5] para a produção de desenhos e pinturas, facilitando a captação das imagens através da sua projeção e utilizando-as como base para o início dos seus trabalhos.

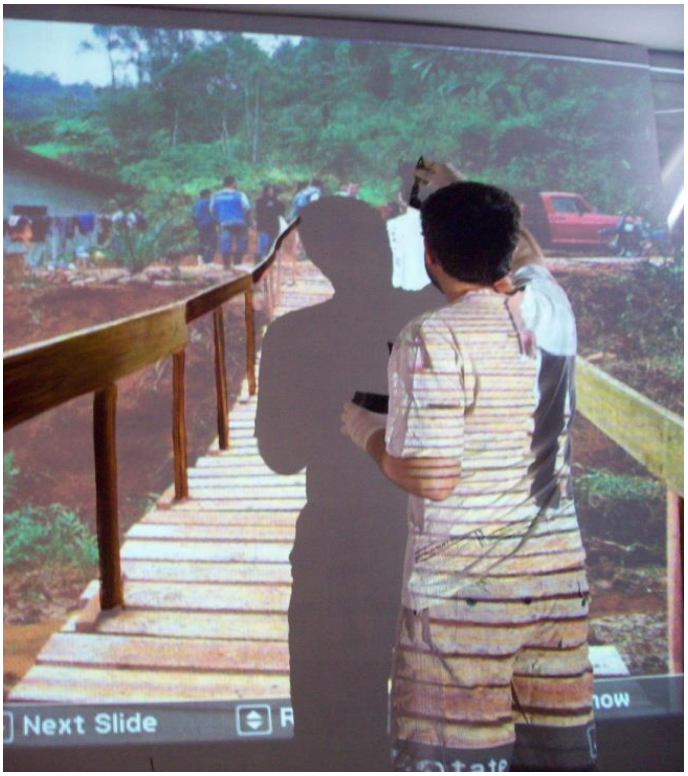

Figura 1: Cleandro Tombini pintando o trabalho *Ponte*, 2012, com o auxílio do projetor de multimídia.

[5] Segundo David Hockney (2001, p. 202), "a câmara escura é um fenômeno natural e tem uma longa história. Em sua forma mais simples, nada mais é que um pequeno orifício através do qual a luz passa de um jardim ensolarado para um quarto escuro, projetando uma imagem invertida na parede oposta ao orifício."

O *dripping*, a *grattage* e a colagem

Na pesquisa de 2010 as técnicas de *dripping*, *grattage* e a colagem (de fragmentos fotográficos, papel machê e materiais heteróclitos) foram realizadas de forma bem "solta", irracional, para depois receber a sobreposição de uma silhueta fotográfica (fig. 2).



Figura 2: TOMBINI, Cleandro. *Ação Eólica*, 2010.
Técnica mista sobre MDF recortada, 92 x 105 cm.

Em 2012 essas técnicas foram utilizadas de forma mais planejada, "pensada" (racional), tendo como base as projeções fotográficas (fig. 3), e utilizando uma linguagem mais realista.

Em meu trabalho, o *dripping* (gotejamento) é realizado a maneira de Jackson Pollock (anos 1950), com a tela no chão, trabalhando ao seu redor e deixando a tinta bem líquida escorrer pelo pincel.

Já, a *grattage* (inventada pelo Surrealista Max Ernst), que consistia em pressionar a tela pintada contra uma superfície texturada para criar uma imagem negativa pela sua raspagem, foi realizada de outra forma em meu processo de criação, ou seja, a partir da raspagem do suporte de MDF com faca, colher e serrote, com a tinta seca ou ainda úmida, de forma a imprimir marcas e abrir sulcos por entre a tinta.



Figura 3: TOMBINI, Cleandro. *Ponte* (Exposição *Frente ao Tempo*). Instalação (técnica mista sobre MDF recortada).

Por sua vez, a colagem de fragmentos fotográficos que utilizei remonta ao uso do *Papier collé*, inventado pelos pintores cubistas (característica da Fase Sintética), podendo ser observada nos quadros de Picasso e Braque.

E por fim, passei a utilizar a colagem de papel machê e materiais heteróclitos por influência das espessas camadas de tinta, que tem como referência o uso do corpo humano (da visceralidade e da representação da carne como elemento estético),

presentes na pintura contemporânea de Adriana Varejão, e das colagens de materiais de toda a natureza (uma massa de tinta onde se acumulam diferentes objetos: madeira, pano, arame, etc.) dos quadros de Nuno Ramos.

O recorte

Se na produção de 2010 (fig. 2) o suporte de MDF era recortado de forma parcial (ao longo de todo o processo pictórico), na poética visual de 2012, o recorte foi realizado também de forma total (como se pode observar na figura da mulher à frente do quadro, na obra *Ponte* – fig. 3).

O uso do recorte em meu trabalho é um procedimento influenciado pelos *shaped canvases* de Frank Stella, que na década de 1960 questionou a representação pictórica ao não levar em consideração os limites retangulares das telas tradicionais, o qual, transgredindo os limites do quadro, não se limitou "[...] a pôr em causa a diferença de gênero entre a pintura e a escultura." (KRAUBE, 2000, p. 113).

A participação do espectador e o registro fotográfico

Um dos objetivos da pesquisa (2012) foi o de compor uma espécie de dispositivo, através da instalação, para capturar a imagem do espectador, o qual se insere entre a pintura e o registro fotográfico.

A instalação, um desdobramento daquilo que era denominado de *Enviroments* (ambiente) nos anos 1960, utiliza suportes diversos e diferentes linguagens para compor um todo ou um ambiente, e tem por objetivo desenvolver um conceito, uma ideia. "Para tanto, vale-se muitas vezes de recursos cênicos. Na maioria das vezes, permite que o espectador passe por entre a obra, sentindo-se ou fazendo parte dela." (Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2001, glossário).

Assim, o intuito da pesquisa foi o de fazer com que o frequentador da galeria deixasse de ser um fruidor passivo da obra de arte e passasse a fazer parte desta, de forma a dialogar com a imagem pictórica inserida naquele local.

Para isso, utilizei uma fotografia "construída", pois "[...] os elementos produzidos e até o ângulo preciso da câmera são montados antecipadamente e

reunidos para expressar uma ideia já elaborada para criar a imagem." (COTTON, 2010, p. 8).

Contudo, a "captura" desses momentos (fotografados por mim) não se limitou a meio de arquivagem, mas sim, constituiu-se em parte integrante da obra (fig. 4), como na Arte Ambiental dos anos 1970, em que a fotografia era

> [...] *pensamento*, integrada *à própria concepção* do projeto, a ponto de mais de uma realização ambiental ter sido finalmente elaborada *em função de* certas características do procedimento fotográfico, como por exemplo, tudo o que se refere ao trabalho do *ponto de vista*. (DUBOIS, 1993, p. 285).

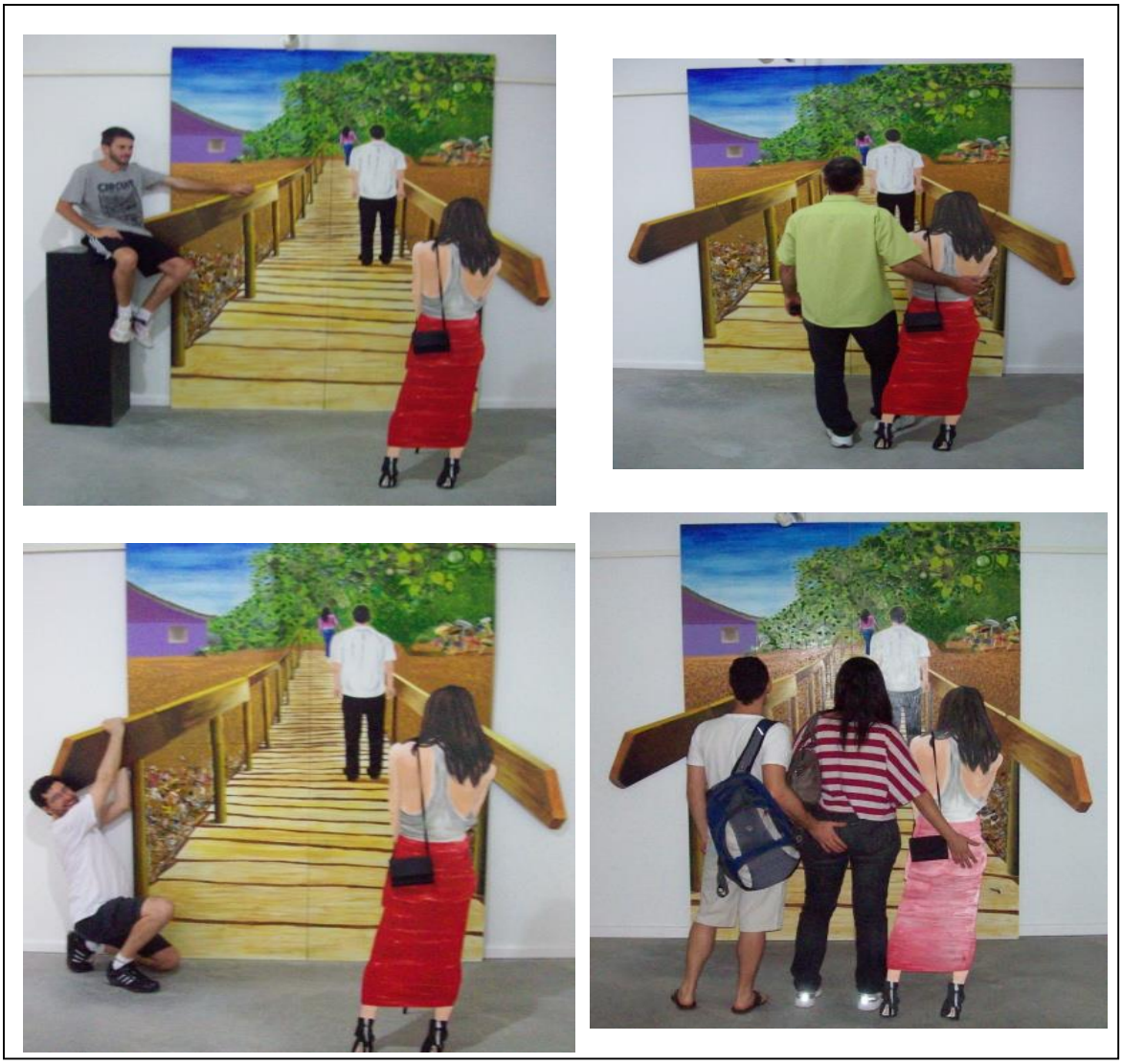

Figura 4: Momentos lúdicos dos espectadores ao serem registrados fotograficamente observando a obra *Ponte*, 2012 (Exposição *Frente ao Tempo*).

Por fim, o texto acerca do trabalho *Ponte*, elaborado pela professora Drª Rebeca Stumm para a exposição *Frente ao Tempo*, sintetiza bem a ideia e os procedimentos realizados por mim nessa pesquisa (2012). Segundo ela,

> Cleandro enfatiza a espacialização da imagem e com isso o tempo que a profundidade deste campo de visão nos sugere, ressaltando passagens processuais ao utilizar a fotografia como aporte de projeção considerando as dimensões da Galeria e a posição do observador. O artista propõe um encontro entre a posição da pintura no espaço e a posição do espectador, tornando os visitantes parte da imagem, em relação de "igual" com a figura externa a pintura. Poderíamos relacionar a instalação- pintura, aos pontos turísticos, aos momentos de em que não só olhamos para a paisagem, como queremos ser vistos nela, estar presentes nela. Então ao chamar atenção para uma pintura-personagem - fora da cena - a ocupar o lugar que ocupamos, nos colocamos também como participantes da cena. Este fato, causa estranhamentos e atuações inesperadas no espectador-participante, que chega a posar diante da obra, virando-se de frente para a obra e de costas, fazendo parte desta, aspecto que pode acrescentar caráter conceitualmente cômico e popular ao trabalho. (STUMM, s. p., 2012).

Resultados

Sobre a ideia principal, inserir o espectador na obra pela criação um “ponto correto” para este se posicionar, deve-se mencionar que este foi estabelecido de forma satisfatória, principalmente por meio do recorte, feito de forma total, em torno da figura da mulher (fig. 4), que acabava por posicionar os frequentadores ao seu lado no momento da fruição da obra, facilitando o registro fotográfico.

Conclui-se assim, que a pesquisa de 2012 conseguiu dar continuidade ao trabalho anterior (2010), constituindo-se em um desdobramento do mesmo, ao repensar e rearranjar procedimentos formais, e, principalmente, pela inserção da interatividade e do caráter lúdico aos trabalhos.

Referências

Bienal de Artes Visuais do Mercosul (3.: 2001 : Porto Alegre) 3 Bienal do Mercosul: Arte por toda parte. Ação Educativa. Porto Alegre: FBAVM, 2001.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUBOIS, Philppe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1993.

GOMBRICH, E. H. **Arte e Ilusão**: Um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

HARTUNG, Guilherme Erwin. **Anamorfose na Arte**. Uma abordagem interdisciplinar. Disponível em: <portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=27220>. Acesso em: 09 dez. 2012.

HOCKNEY, David. O conhecimento secreto: Redescobrindo as técnicas secretas dos mestres. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

KRAUBE, Anna-Carola. **História da Pintura**: Do Renascimento aos nossos dias. Könemann, 2000.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. **Porto Arte**. Revista de Artes Visuais, Porto Alegre, v. 7, n. 13, p. 81-95, nov. 1996.

_____. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero**: Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002, p. 123-140.

STUMM, Rebeca. **Frente ao Tempo**: Exposição de Artes Visuais – Abertura dos Eventos CAL 50 anos. Sala Claudio Carriconde, Centro de Artes e Letras, UFSM, 22 a 30 nov. 2012. Disponível em: <https://frenteaotempo.wordpress.com/about/>. Acesso em: 20 mai. 2015.