

POÉTICA VISUAL & FOTOGRAFIA: hipertexto da imagem estética

Marta Beatriz dos Santos Dall'Igna: mestre em Educação, Artista Plástica, membro da Academia de Letras e Artes - ALAP, titular da cadeira nº 26, Pato Branco - PR Prof^a. de História da Arte e Estética e cultura de massa dos cursos de Jornalismo, Publicidade/Propaganda e Pedagogia da Faculdade de Pato Branco (FADEP).
e-mail: martadalligna@qualinet.com.br

Resumo: este artigo mostra o resultado do Projeto de Estudos Independentes realizado por acadêmicos do curso de Pedagogia da FADEP e professores dos cursos de Pedagogia e Comunicação Social, tendo como tema a poética visual com crianças em sala de aula e recreio na Escola Udir Cantu, no bairro São João, Pato Branco/PR O Projeto trabalhou a fotografia e a elaboração de poesias para mostra na III Semana Acadêmica de Pedagogia da FADEP.

Palavra-chave: estudos Independentes; fotografia; poesia; imagem corporal.

Abstract: such article presents the result from the Independent Studies Project which was organized by the students from Pedagogy course from FADEP and the professors from Journalism and focused the visual poetic worked with children in their classroom and break time at Udir Cantu school at São João suburb in Pato Branco Paraná. The project worked on the picture and elaboration of the poetries for the display at Third Academic Week of Pedagogy from FADEP.

Key Words: independent studies, pictures (photos), poetry and body language.

Poética Visual & Fotografia: hipertexto da imagem estética

Marta Beatriz dos Santos Dall'Igna

1. INTRODUÇÃO

Este artigo sobre o Projeto de Estudos Independentes, ofertado aos acadêmicos do curso de Pedagogia, propõe desenvolver atividades práticas, desde grupos de estudos a oficinas com temas atuais que atendam às áreas de ensino que necessitam de implementação.

As atividades foram desenvolvidas no laboratório de Pedagogia da FADEP e na Escola Municipal Udir Cantu, no bairro São João, com a participação de professores do Curso de Comunicação Social, Pedagogia e um profissional renomado de fotografia, num trabalho inter e multidisciplinar entre os diferentes cursos.

Como base teórica, os alunos se apropriarão de um histórico da fotografia, noções básicas do uso dos equipamentos e técnicas de plástica e estética, visando demonstrar as dimensões que a arte vem ocupando quando articulada nos processos de criatividade tão mencionados e exigidos dos profissionais.

2. ARTE

*“Os artistas escrevem para seus pares,
ou pelo menos para aqueles
que os compreendem”.*
(Barbey d’Aurevilly)

A fala sobre a arte não se concretiza, se não discorrer sobre a estética como representante dos pilares da arte, muito afortunadamente conceituado por Bordieu (1996, p. 319) em sua característica como: “concentração da atenção, pela suspensão das atividades discursivas e analíticas, pelo desinteresse e o desprendimento e, enfim, pela indiferença à existência do objeto”.

Interpretando-se Bürger (1974), e a sua crítica ao princípio romântico da imediatez e da transparência do sentimento característico do Expressionismo, encontra-se o movimento da vanguarda, que inaugura uma concepção em que a arte não é mais um meio para difundir ou expressar emoções ou juízos alheios aos processos da sua realização e sim, a arte é, ela mesma, parte constitutiva da realidade.

É isto que valida as múltiplas respostas que os filósofos, os lingüistas, os semiólogos e os historiadores da arte deram à questão da especificidade da literatura, da poesia ou da obra de arte, envolvendo a percepção estética exigida, concordando em propriedades como a gratuidade, a ausência de função ou o primado da forma sobre a função, o desinteresse.

Mas, não foi de balde que Kant (2001) afirmou: “não importa o modo e os meios pelos quais um conhecimento se refira a objetos, é pela intuição que se relaciona imediatamente com estes”, afirmando o desprendimento da intuição apenas na presença do objeto.

Para Kant (*op.cit*), o resultado na produção de um efeito na capacidade representativa por um determinado objeto reside na sensação, que inicia a intuição, que permite a relação, ao que denomina fenômeno.

Assim, acompanhando a sua linha de pensamento, suas sensatez impede a argumentação, ao considerar que:

Uma vez que aquilo, no qual as sensações unicamente se podem ordenar e adquirir determinada forma, não pode, por sua vez, ser sensação, segue-se que, se a matéria de todos os fenômenos nos é dada somente *a posteriori*, a sua forma deve encontrar-se *a priori* no espírito, pronta a aplicar-se a ela e, portanto tem de poder ser considerada independente de qualquer sensação. (KANT, 2001, p. 65 - 66).

Neste momento, assola a questão da estética transcendental, “uma ciência de todos os princípios da sensibilidade *a priori*”, a qual se reporta Bordieu (1996) para compor como uma forma particular de relação com a obra de arte, na compreensão imediata da familiaridade e compreensão do analista, reapropriando-se, pela anamnese histórica, das formas e das categorias históricas da experiência artística.

A beleza desta composição de Bourdieu (*op.cit*) vem acompanhada da explicação: o olho do amador de arte da contemporaneidade é produto da história. O olhar puro, que é capaz de apreender a obra de arte como ela exige ser apreendida, enquanto forma não enquanto função, associado a condições de aprendizado inteiramente particulares.

E, lança o alerta que, para levantar a questão extraordinária do fundamento da significação e do valor da obra de arte, faz-se condição o surgimento de uma experiência e, finaliza:

a experiência da obra de arte como imediatamente dotada de sentimentos e de valor é um efeito do acordo entre as duas faces da instituição histórica: o *habitus* cultivado e o campo artístico, que se fundam mutuamente, sendo dado que a obra de arte só existe como tal, isto é, enquanto objeto simbólico dotado de sentido e de valor, se é apreendida por espectadores dotados de disposição e da competência estética que ela exige tacitamente. (BOURDIEU, 1996, p. 323)

Nesta mostra da estética e da imagem, Capparelli (s.d) não apresenta senão a prova desta fala, ao se reportar ao Dadaísmo – o divisor das águas na concepção da obra de arte – e que, diluídas as fronteiras entre as artes, volta-se o pintor para a arte da poesia e o poeta dedica-se à pintura. E, finalmente, a resposta, com o Futurismo:

A procura por um equilíbrio entre as diversas manifestações artísticas e a rejeição da mediação da escrita na poesia e na prosa constitui uma das facetas da vanguarda. Essas tentativas têm no Futurismo o seu laboratório de experiência. Os artistas passam a buscar as outras

dimensões da poesia, perdidas com a divisão dos gêneros artísticos através da tecnologia da escrita. Os tipos e as letras passam a ser aceitas em sua materialidade: o som, com a busca do dinamismo dos objetos; o peso, com o reconhecimento da qualidade de voar inerente aos objetos; o odor, com a faculdade dos objetos de se dispersarem. As palavras devem existir em liberdade e não presas ao procedimento linear, fixadas pela sintaxe e pelas convenções gramaticais. O tipo e a escrita libertam-se da opressão de serem meros suportes de sentido (CAMPARELLI, *op.cit*:3).

O reconhecimento de tais mudanças na arte serve de diretriz para a imagem já existente e a recriação de novas imagens, que vinculam-se: da imagem à letra, da palavra e do som; da linguagem-poesia e da arte gráfica e fotográfica.

3. IMAGEM: DESAFIOS E MÉTODOS

O que é uma imagem? pergunta Joly (1996) e, mesmo sem nenhuma resposta atrativa, o autor se encarrega de situar uma imagem como sendo indicadora de algo, que nem sempre remete ao visível, mas que toma traços emprestados do visual e depende da produção de um sujeito: imaginário ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece.

Abordando-se a imagem fotográfica, Neiva Jr. (1994) lembra que, desde Walter Benjamin (1892-1940), há considerações sobre a imagem da fotografia tentando entendê-la como um desenvolvimento da pintura renascentista. Eminentemente mecanizada, a fotografia projeta, no presente, as silhuetas

fantasmagóricas da tradição: a História é irrelevante porque a fotografia se propõe como uma experiência radical do momento.

Sobre isto, Bazin assume o compromisso de clarificar, conforme registra Diel (2001, p. 11):

A fotografia, ao redimir o barroco, liberou as artes plásticas de sua obsessão pela semelhança. Pois a pintura se esforçava, no fundo, em vão, por nos iludir e esta ilusão bastava à arte, enquanto a fotografia e o cinema são descobertas que satisfazem definitivamente, por sua própria essência, a obsessão de realismo. Por mais hábil que fosse o pintor, a sua obra era sempre hipotecada por uma inevitável subjetividade. Diante da imagem uma dúvida persistia, por causa da presença do homem. Assim, o fenômeno essencial na passagem da pintura barroca à fotografia não residia no mero aperfeiçoamento material (a fotografia continuaria por muito tempo inferior à pintura na imitação das cores), mas num fato psicológico: a satisfação completa de nosso afã de ilusão por uma reprodução mecânica da qual o homem se achava excluído. A solução não estava no resultado, mas na gênese.

No momento em que Barthes (1984, *apud* NEIVA JR, 1994, p. 62) se transpõe, ao revelar que “a partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo...”, fica bem esclarecida a argumentação de que a técnica fotográfica postula um mundo descontínuo, de momentos irredutíveis, pontuando correspondências entre a representação e a realidade.

Os contemporâneos não temem os efeitos puros da fotografia; antes, com eles se encantam. Se para a fotografia basta um instante, para que explicá-lo? Este instante impresso registra um

momento fugidio, único e irrepetível. E encanta. Tanto, que a fala do **clic** [grifo nosso], se ressoa em decibéis¹ indedutíveis no corpo, no cérebro. Confirma-o, o fato:

Ver: O surpreendente, é que, um bastonete ou cone da retina do olho fala somente a linguagem **clic**: a causa física da excitação de uma célula nervosa não está na sua atividade, mas exclusivamente na intensidade dos distúrbios que sua atividade causa. Os sinais levados ao cérebro não dizem portanto azul, e sim, **clic, clic, clic**, isto é, eles falam somente da intensidade do distúrbio e não o que, somente de quando e onde (MÜLER, in WATZLAWICK 1995, *apud*. DIEL, 2001).

A isto, somente o ponto. Mas, com relação à iniciação à pesquisa com imagens, os depoimentos de Garcia (1968) traduzem um campo entre a arte e a pesquisa que envolve um discurso, cujo trabalho como artista visual dialoga com a pesquisa que desenvolve sobre *corpo e imagem*, que define como um espaço poético em que a leitura crítica se (*des*)constrói diante do fazer artístico, emergindo a paisagem inebriante do (*des*)conhecido, numa dedicação num processo de criação a um experimentar íntimo e apaixonado com a produção da fotografia e do vídeo, sobretudo ao tentar enfocar a transversalidade de técnicas digitais.

Foi esta, também, a experiência vivenciada pelas pesquisadoras do Projeto de Estudos Independentes, que teve seu interesse despertado pela poética visual juntamente com a

¹ Unidade adimensional usada para exprimir a razão de duas potências, igual a 1/10 do bel, correspondendo, pois, a 10 vezes o logaritmo decimal da razão das potências.

fotografia, assim justificado: "... *Acredito que ter ido a um local tão desprovido de recursos, tão humilde, mas onde o saber rompe qualquer desafio ...*"; "... *registrar e compor uma poética a partir de nossas fotos foi sensacional e apaixonante, algo que vai marcar antes da oficina e pós oficina*"².

São registros que vão além do clic da fotografia e vêm além da imagem estática que se apossa do instante: vêm "*Crianças com pouco agasalho, tênis rasgado, calças curtas e talvez mal alimentadas. Não me senti à vontade tirando fotos da infelicidade daquelas crianças. Talvez por isso meu filme queimou inteiro, sem sobrar nenhuma foto*".³

Ficam explícitos estes sentimentos, segundo Porto Alegre (2001), na medida em que as formas de linguagem e sua relação estreita com o imaginário e com as ideologias mostram que há nas imagens uma forma unívoca de perceber o real; embora Geertz (1973, 1983, 1988) indique que, do mesmo modo que as palavras, as imagens não designam sempre os mesmos sentidos, desde que a realidade muda e, com ela, os artefatos culturais que pertencem a um mundo compartilhado dos indivíduos e dos grupos sociais.

Servem, contudo, estes relatos de experiências para pôr ao largo a reflexão sobre o poder imanente que condena a própria sorte daqueles que estavam no foco e que agora são o retrato e o resultado deste projeto que nos deu em troca a beleza, o prazer, a

² SILVA, M. Favretti. Acadêmica do Curso de Pedagogia, III Período da FADEP.

³ OLIVEIRA B. de, Tânia. Acadêmica do Curso de Pedagogia, III Período da FADEP.

alegria das imagens que deixam de lado a dor da realidade descabida do *loco*, no *insight* que antes idealizávamos ansiosos, se revela; não o filme; mas, a arte.

4. CORPOS-CADERNOS

A temática da poética visual com fotografia definida para este Projeto teve sua origem inspirada em um depoimento de uma criança Argentina, *Corpos-cadernos*⁴, da qual se originou a poética *Corpos-cadernos*⁵, moldada pelo cinzel de Foucault (1993), ao descrever tão habilmente o corpo humano que pode ser submetido, utilizado, transformado e aperfeiçoado, inserido numa máquina de poder que o esquadrinha, o desarticula e o repõe, e de Rodrigues (1980, p. 47) afirmando que: "... ele é, sem dúvida, o mais natural, o mais concreto, o primeiro e o mais normal patrimônio que o homem possui".

⁴ "Maria Sol, uma boa aluna de terceira série em uma escola municipal de Buenos Aires contou-me um pesadelo que havia tido na noite anterior, mais ou menos assim: "Tive um sonho horrível, estávamos, meus companheiros e eu, na escola, vinham uns maus e obrigavam-nos a tomar um líquido para diminuir. Um líquidozinho para diminuirmos, para que entrássemos nas aulas, por que nossos corpos eram grandes para entrar nas aulas. Quando o tomávamos, as cabeças não diminuían, mas os corpos ficavam achatados como de papel ... Como cadernos! Sabe como quando as professoras põem os cadernos para corrigir, um em cima do outro sobre a escrivaninha? Assim ficávamos". FERNANDEZ, Alicia. **A Inteligência aprisionada**. Trad. Iara Rodrigues. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991. p. 261

⁵Poética *Corpos-cadernos*, de autoria da Prof. Marta Beatriz dos Santos Dall'Igna, que originou o tema do Projeto.

Há dualidade: corpo/alma uma visão englobante, não separada, fazendo destas duas dimensões uma unidade significativa; a consciência não tem autonomia relativamente ao corpo, não pode ser tratada como entidade independente uma vez que ela só existe na sua encarnação (MERLEAU-PONTY, 1945). Para o autor, o corpo próprio distingue-se dos outros corpos físicos, é um todo, indivisível da consciência; como totalidade, vive o espaço e o tempo e é a própria expressão do ser-no-mundo e é assim que participa, comunga e comunica.

Garcia (1968, p. 2) pensa que os diferentes suportes – fotografia e vídeo - parecem ser dispositivos obsoletos para a natureza transideológica da transc corporalidade, pois o próprio corpo perpassa as tentativas conceituais de contemporaneidade: provisória, parcial, inacabada e efêmera. “Assim, a imagem do corpo exprime um gesto que se traduz em rastro. Um pequeno movimento que se multiplica pelo acúmulo de sentidos desprendidos de uma mera realidade aparente”. Em sua arte, trata de uma transc corporalidade que tece novos artifícios visuais, tornando o visível invisível, emergindo da elasticidade transc corporal, uma plasticidade iconográfica que (re)vela os argumentos.

É um novo tempo na arte:

Jamais o corpo foi tão exibido e interpretado ao mesmo tempo em que todo mundo concorda em dizer que ele é um enigma. Com a arte corporal e as performances artísticas, o corpo se faz obra viva. Em vez de ser falado, ele se torna linguagem. É a apologia do contágio estético! Esses novos símbolos da exibição artística puseram fim ao poder do espelho?

Parece mais que a paixão do duplo prossegue: nos laboratórios de criação artística das imagens virtuais, é o mito do corpo puro que vem instituir a crença em uma nova corporeidade. (SANT'ANNA, 1998, p. 2)

Convence-se, assim, que o corpo e os sentidos foram espiritualizados pela consciência da identidade sem admitir a existência da diferença, interpretada dubiamente como prisão da alma, ou "a alma, prisão do corpo" (FOUCAULT, 1993, p. 31 - 32), ou ainda, como natureza domesticada a serviço do intelecto, mas sempre submetido ao espírito, de maneira igual a outros objetos.

De Foucault, Fernandez e Ponty, a erupção espalha-se no estado da arte consumida pela insônia incessante da autora,... mas cessa, quando nasce a poesia.

Corpos-cadernos

*Eis o que residia entre o aprendiz e o seu mestre...
Um duelo amoroso e cúmplice de quem ensina e de quem aprende...
Nesta melodia cognitiva... igualmente, quem era ensinado?
Ambos eram aprendizes e sonhadores...*

*Entre as mãos que se buscam...
Que se tocam... Que se trocam...
Partilham a escassez de um único estojo de cores.*

*Mãos que se permitem nos matizes das cores exteriorizar a arte de
pintar o saber...*

*Mãos inocentes... mas incessantes, na descoberta de colorir o linear
branco das páginas sem linguagem...*

Corpos-cadernos, corpos alinhados, desalinhados...

*Que se manipulam,
Que se modelam,
Que se treinam,
Que obedecem,
Que respondem e
Que se tornam hábeis...*

*Corpos-instruções... que se alinham e se desalinham,
nas linhas retas de papéis pautados.*

Pautam-se posturas...

*Esquadrinham-se espaços, disciplinam-se os corpos... as mentes...
sobre as linhas vazias...*

*Mas não se pautam sobre o rigor milimétrico das páginas,
o desejo de cada ser...*

*Ser ou não ser... nas linhas ou nas entrelinhas, o que é escrito
na verdade, são os desejos dos corpos que falam...*

*Falam as mãos...
Falam as pernas...
Falam os pés...*

*Falam inclinados... reclinados os olhares...num ballet de
ritmos e cadências autênticas...*

*Se retorcem os corpos-cadernos..., que se desalinham para criar...
Corpos que falam com as páginas do outro...*

Que buscam na ânsia, o saber do outro...

*Que se espelham...
Que se refletem...
Que se preenchem...
E que se enchem.*

*Corpos que se fixam nas profundezas dos olhares curiosos, envoltos
no movimento dançante da mão do mestre que
em meio ao pó do giz... faz? Ou se desfaz?*

A inteligência aprisionada dos corpos-cadernos?

*Ou então, a alegria selvagem e pura, desenhando palavras,
reconhecendo signos e revelando a vida em sua eterna trajetória...*

Marta Beatriz dos Santos Dall'Igna

O resultado deste Projeto, também aparece na fotografia:



A composição espontânea entre a linguagem cognitiva e o corpo, representado em cada movimento durante a aula.

Fonte: Marta Beatriz dos Santos Dall'Igna, 2003.

5. METODOLOGIA

Este artigo reuniu em sua elaboração estudos bibliográficos, pesquisa de campo, tendo as crianças em sala de aula e durante o recreio como objeto de estudo a ser fotografado.

Após as atividades do Projeto, realizaram-se avaliações das fotografias, da criação das poesias, organização da sala especial para a III Semana Acadêmica de Pedagogia, com instalações para a apreciação da mostra. A recomendação é a de que esse Projeto seja ofertado a outros acadêmicos pela oportunidade de trabalho inédito e pelo envolvimento de professores dos diferentes cursos. Como resultado, auferiu-se um trabalho pedagógico inter e transdisciplinar.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitos foram os resultados deste Projeto⁶. O laboratório de Pedagogia da FADEP toma posse de um banco de dados de fotografias que revelam, através da poética visual, os espaços e tempos escolares.

Os Estudos Independentes ofertados pelo Curso de Pedagogia, em atendimento ao Currículo, têm conferido a consecução dos objetivos pré-determinados.

O Projeto atendeu a uma proposta de pesquisa de intervenção pedagógica na comunidade do bairro São João, em Pato Branco/PR. A prática da arte permitiu vivenciar a realidade escolar periférica.

Como contribuição, o envolvimento de professores de diferentes cursos, Mariza Medeiros Cunha e Arnaldo Telles, abrindo, o desejo, a troca de conhecimento, juntamente com a postura profissional de Rudi Bodanese, fotógrafo profissional do Paraná e Santa Catarina, premiado por J. R. Duran, despertando o interesse na continuidade ou em lançar novos projetos integrados com as diferentes ciências.

⁶ A poética visual *Corpos-cadernos*, se compõe de oito imagens (fotografia), já apresentada no 19º Congresso Internacional FIEP – Federación Internationale D'Education Physique realizado de 10 a 14 de jan. de 2004 em Foz do Iguaçu – PR.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **A câmera clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAZIN, A . **Ontologia da Imagem Fotográfica**. A Experiência do cinema, s.d.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BÜRGER, Peter. **Theorie der Avantgarde**. Kranfurt am Mai: Suhrkamp, 1974.

CAPPARELLI, Sérgio. **Poesia visual, hipertexto e ciberpoesia**. UFRGS, s.d.

DIEL, Maria do Céu. **Arte e Escrita Digital I**. PUC-MG. Disponível em:<<http://www.neidejallageas.hpg.ig.com.br>>, out 2001. Acesso em: 3 mai. 2003.

GARCIA, Wilton. **Depoimento**. Belo Horizonte/MG, 1968. Disponível em:<<http://www.neidejallageas.hpg.ig.com.br>> Acesso em: 3 mai. 2003.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

FERNANDEZ, Alicia. **A Inteligência aprisionada**. Trad. Iara Rodrigues. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991. 261 p.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2001.

MERLEAU-PONTY, M., **Phénoménologie de la perception**, Paris, Gallimard, 1945.

NEIVA JR, Eduardo. **A imagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. Reflexões sobre iconografia etnográfica: por uma hermenêutica visual. In: **Desafios da imagem**: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Bela Feldman-Bianco, Miriam L. Moreira Leite (orgs.) Campinas, SP: Papyrus, 2001.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **O corpo, esse imenso canteiro para artistas...** Texto de orelha do Livro O corpo como objeto de arte, de Henri-Pierre Jeudy. Disponível em: <www.ilea.ufrgs.br/ppgcom/tesesbr97-99/rosenfeld-pucsp98.htm> Acesso em: 3 mai. 2003.

ESCOLA PESQUISADA. **Udir Cantu**. End. Rua Antônio Marine, s/n, Bairro São João, Pato Branco/PR.