



Graça Ramos *

A LUZ: DO BARROCO AO CONTEMPORÂNEO

Segundo o Dicionário de Símbolos de Juan Eduardo Cirlot a palavra hebréia Luz tem vários significados, entre eles a luz é uma *partícula* humana indestrutível simbolizada por um osso duríssimo a que uma parte da alma se mantém presa desde a morte, a ressurreição. Não é de nosso interesse adentrar-mos no tema da luz desde o ponto de vista mitológico, no entanto, seria impossível ignorar sua origem do ponto de vista divino como se referem os teólogos, filósofos e a própria Bíblia. Arthur Zajonc, (ano) autor do livro “*Atrapando la luz*”, refere-se a esta matéria que nasce do íntimo do ser humano de maneira metafórica e ao mesmo tempo poética: “*Em meio à escuridão externa da cegueira, uma luz interior ilumina uma paisagem imaginária dotada de beleza e realidade*”, testifica o autor que mesmo sob a escuridão visual, uma substância impalpável ilumina o interior do ser.

Em distintas civilizações a luz foi indagada de seu significado. O que desejava saber os egípcios, por exemplo, é diferente do que o homem vem investigando até nosso mundo contemporâneo?

A luz do latim *lux*, do grego *límen*, é uma radiação energética visível e é descrita como comprimento de ondas visíveis do espectro magnético.

Radiação que pode ser percebida pelos órgãos visuais. (...) Se Aceita a luz como

dotada ao mesmo tempo de propriedades ondulatórias e corpusculares, o que implica a aceitação de determinado índice de materialidade, a qual tem sua existência condicionada pela matéria”. O mundo material apresenta-se sob duas formas: **substância e luz**. (...) Por mais variadas que sejam as aparências do mundo material, as substâncias que o compõe são constituídas por elétrons (portadores de carga negativa), prótons (com carga positiva) e nêutrons (desprovidos de carga)” (Pedrosa, 1977, p. 23 e 24).

Portanto a luz é expressão da matéria, radiação eletromagnética emitida por todos os corpos quentes acima da temperatura de 0 absoluto. Uma tradição filosófica que provavelmente tem sua longínqua tradição que adorou em Mítra* ao espírito da luz faz da mesma uma realidade privilegiada de natureza incorpórea, um meio de comunicação entre as religiões do mundo e o homem. As características salientes desta doutrina são as seguintes:

- 1) A luz é uma realidade superior privilegiada que é Deus mesmo ou é de Deus.
- 2) A luz é incorpórea e resulta em um intermediário entre o mundo incorpóreo

e o mundo corpóreo, a luz; é a forma geral (ou seja, a essência ou a natureza) das coisas corpóreas. As primeiras duas teses são de caráter religioso e de genuína origem oriental.

3) A terceira é filosófica e característica da aglutinação Medieval. (dicionário de filosofia de Nicola Abbagnano (1993, p. 759 e 760).

No século XIII Roberto Grossatestas afirmou que todos os corpos têm uma forma comum, a qual se une a matéria primeira, antes de sua especificação nos diferentes elementos. Esta forma primeira é a luz. A luz expande em todas as direções, a menos que o algum obstáculo de corpo opaco, venha interrompê-la.

São Boaventura afirma que a luz não é um corpo e sim a forma de todos os corpos. Do ponto de vista teológico a ação Divina se realiza no mundo através da luz, quando Deus ordena: "faça-se à luz. E a luz foi feita". E todas as coisas foram feitas desde então, dependentes desta matéria primeira, origem e sustentação de todas as outras vidas.

Nas igrejas românicas, o muro forma uma superfície compacta, os vãos ou janelas que se abrem nele, tem uma função única e objetiva de iluminação. Situada na sua cabeceira desde o oriente, a luz do sol penetra inicialmente por esta parte do edifício, passando depois, de forma gradual pelas janelas abertas no muro sul.

Portanto na construção românica, as janelas têm uma função objetiva de iluminação, constituem um veículo pelo qual passa a luz natural para iluminar de forma controlada o interior do edifício" (Ramos, 1997, p. 175).

Já nas igrejas góticas, as janelas são diferentes, não somente pelas dimensões, mas também pela função. Verdadeiros telões de vidros coloridos. Um autêntico muro translúcido que proporciona uma luz tênue e cambiante, criando no interior da catedral uma irreal di-

menção fantasmagórica e transcendente. No gótico clássico, a luz estava relacionada ao Divino.

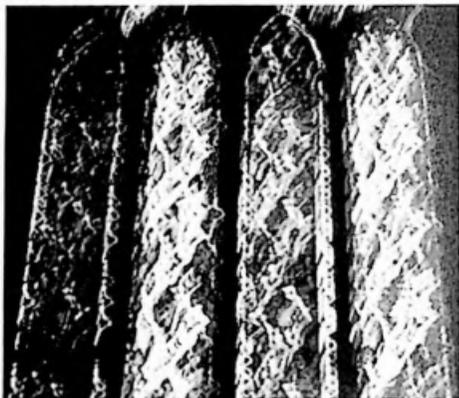


Fig. 1 - Janelas góticas Santa Capela França. Foto: Graça Ramos

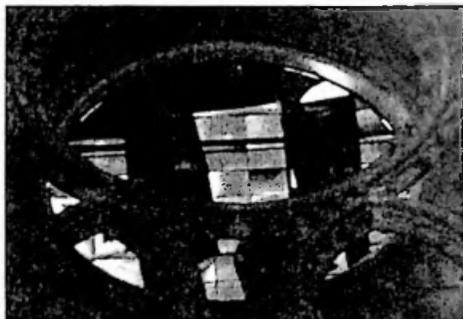


Fig. 2 - Detalhes vitrais da Catedral de Cuenca, ES. Foto: Graça Ramos



Figura 3



Figura 4

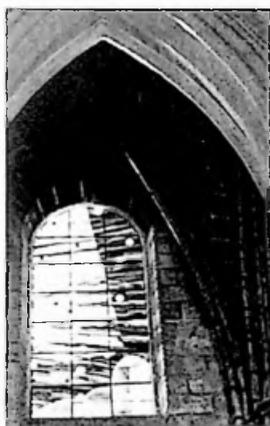


Figura 5

Fig. 3, 4, 5 - A luz refletida através dos vitrais, Catedral de Cuenca - Espanha. Foto: Graça Ramos



Figura 6



Figura 7

Fig. 6, 7 - Rosácea – reflexo sobre colunas do interior Catedral de Cuenca Espanha Foto: Graça Ramos, 1996

O pensamento Medieval considerou a luz um simbolismo de ordem e magnitude. De acordo com a metafísica Neo-platônica da Idade Média, isto é o mais sublime dos fenômenos naturais, uma substância virtual e imaterial aproximada à forma pura; efetivamente isto era uma forma de beleza. A luminosidade era uma expressão de beleza antológica, perfeição e espelho Divino, fonte de todas as coisas. Naquela época, estrelas, ouro e pedras preciosas eram descritas com termos “luz”, “campo de luz”, “claro” no sentido de “brilho”.

Pode-se notar em quase todos os períodos da história que a luz tem um lugar de destaque, a exemplo do Românico e do Gótico. Os filósofos medievais pensavam que a luz era o princípio da origem de todos os corpos. A metafísica da luz seria uma das grandes questões do pensamento do século XVII até o XVIII, quando foram considerados os séculos da luz.

O Barroco é um período onde mais se enfatiza a luz, tanto como elemento utilitário, simbólico e transcendente; principalmente a luz da vela utilizada para iluminar o ostensivo uso do ouro, empregado na decoração e objetos, além do interior das construções. A seguir alguns artistas que utilizaram a luz artificial da vela como elemento em suas composições.

O Barroco, segundo afirma Batsíkama¹, “define-se por reação contra o estadismo e a

rigidez clássica, determinando, nas artes plásticas, o advento de formas sensuais, generosas, dinâmicas, nas quais o movimento da linha serpenteante tem uma importância decisiva, bem como os efeitos de luz na criação de poderosos contrastes, distorções espaciais ou ilusões ópticas”.

Durante esta pesquisa me chamou atenção como a luz é representada em distintas épocas com intensidade e beleza plástica. Por exemplo, em Caravaggio e em uma obra de arte contemporânea. Observo ainda, a beleza natural de uma janela de gruta da Espanha.



Fig. 8 – Luz natural projetada sobre detalhe de Coluna Barroca, em Igreja de Espanha.

No Barroco destacaram-se grandes artistas como Caravaggio, Vermet, Goya e Rembrandt, que expressaram os contrastes entre as luzes das chamas e as sombras - ou *tenebrose* (italiano) - trevas que se contrapõem de maneira dramática, criando belos espaços de contrastes, caráter dual da natureza: luz e escuridão (dia e noite) mais e menos, vida e morte em uma contínua oposição dos contrários.

“Em Caravaggio, por exemplo, o encanto poético da cor é grande e o estranho poder sedutor se converte em imediato” (CARAVAGGIO, 1597, p.12).

Em Rembrandt, na obra *São Paulo no Cár-*

cere de (1627), se pode notar que já na juventude, ele manifesta interesse pelo tratamento daem suas pinturas.



Fig. 9 - Rembrandt, Lição de anatomia de Dr. Tulpi, 1632, óleo sobre tela, 97,8 X 132, 7



Fig. 10 – Caravaggio: Conversion de Santa 97,8 X 132,7, 1598

Nesta obra, a luz se faz intensa, dando visibilidade parcial à cena em contraste com os escuros das trevas, deixando oculto os mistérios e o incompreendido do mundo barroco.

Muitos artistas usaram em suas pinturas focos de luz, candeeiros e velas como símbolos e tema, a exemplo de Pablo Picasso, na obra *A Morte de Cassagemas*, onde a vela é símbolo místico de luz e transcendência, apesar de estar em segundo plano.

A luz é a origem da visão de todas as coisas do mundo além de ser uma linguagem de comunicação entre o homem e a natureza. Euge-

nio Carmona comenta que Caravaggio através de uma oculta poesia de luzes, sombras e gestos - quis encontrar-se com o real.

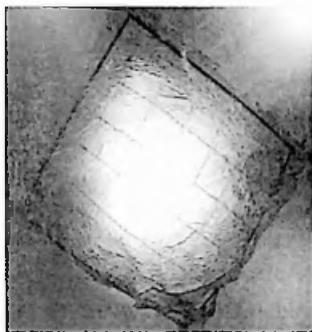


Fig. 11 – Protótipo de luminária Adriana Adam, 1998



Fig. 12 - Janela natural Cidade Encantada, Espanha

Na obra de Caravaggio, a luz está presente e é um veículo de captar poeticamente e psicologicamente o espírito real de seus modelos tirados do povo. Em algumas de suas obras ele joga com vários focos de luzes, envolvendo o espectador numa variada possibilidade de interpretação, dando-lhes uma conotação de modernidade:

É o espectador que no momento, ao contemplar a obra, tem que interpretar o que a luz em cada caso está querendo transmitir-nos. É esta ação participativa do espectador que se interroga mediante um efeito indeterminado, porém interpretativo e surpreendente, que faz com que surjam os efeitos poéticos e emotivos” (Caravaggio pág. 121, História 16).

A luz foi marcante no impressionismo, considerada uma das mais importantes pesquisas sobre luz natural na obra de arte, tema central para os pintores da época. Edvard Monet, com sua obra “Impressão do Sol Nascente”, marcou e deu origem ao novo movimento. A série de Monet – **Catedral de Rouen**, realizada entre 1892 e 1893, onde representa a catedral em diferentes horas do dia, busca captar as variações que a luz provoca sobre as pedras da fachada. Harmonia azul e ouro, Harmonia branca, Harmonia azul e Harmonia parda.



Fig. 13 - Augusto Renoir, O baile no Moulin de la Galette, Óleo, 1876.



Fig 14 - Claude Monet:
A Catedral de Rouen,
óleo, 1892 - 1894

Os artistas saíam de seus ateliês para pintar ao ar livre buscando captar a luz natural nas diversas horas do dia. Uma investigação de cunho científico, que serviu de base para muitas outras.

Em 1879 o inventor inglês, William Crokes, estudando o comportamento de alguns gases, os introduziu em tubos e aplicou uma descarga elétrica. Observou que entre o pólo positivo e o pólo negativo, se produziam luminosidades verdes e fluorescentes. Mais tarde, Thomas Edson inventa a lâmpada incandescente.

40

A luz na arte contemporânea

Com a evolução da ciência e da tecnologia, o mundo vem tomando rumos incontroláveis pelo próprio homem, delineando uma nova mentalidade, onde se firma uma cultura da tecnologia, que cada vez mais acrescenta à arte, novos elementos representativos do seu tempo.

Na Arte Contemporânea, a luz elétrica é enfatizada como matéria efêmera. A arte luminica, como tendência artística, surge com mais força depois do século XX, na obra "Lumia" de Thomas Wilfred, que ansiava por uma arte autônoma, silenciosa, luminosa.

A partir dos anos "50", a luz passa a fazer parte das técnicas artísticas com mais intensidade e recurso para construir uma nova arte denominada LUMÍNICA. Artistas denominados luminokineticos, introduziram a luz de néon em seus trabalhos nos anos "50" e "60" e ajudaram a estabelecer a "Light art", destacando-se entre os primeiros, Frank Malina e Nicholas Schoffer, que ensaiaram a integração de suas estruturas móveis em uma organização harmoniosa com o objetivo de produzir de maneira criativa novas percepções do mundo. Entre os artistas que tomaram posse desse novo recurso, destacam-se: Robert Smithson, Richard Tuttle, Richard Serra, Keith Sonnier, Barry Le Va, Joel Shapiro, Eva Hess, Linda Benglis, Bruce Nauman, Mario Merz, Dan Flavin e Manuel Saiz, que buscaram despertar a atenção em relação ao artificial modo de vida contemporâneo.

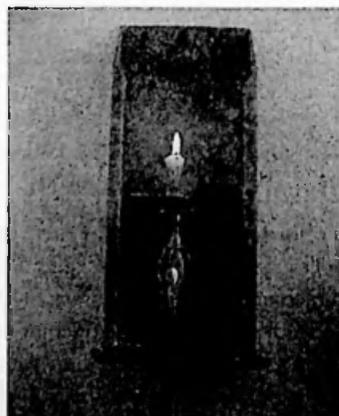


Fig. 15 - Manuel Saiz. "Fenômeno y Noúmeno". Ferro, vela de cera e Lâmpada incandescente. Madrid, 1988.

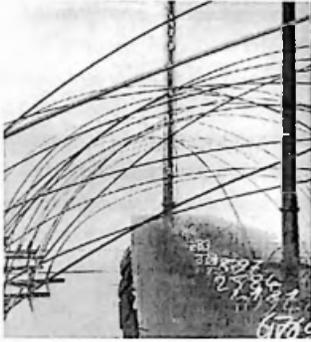


Fig. 16 - Mario Merz "Onda d'Orto" 1993
Barcelona

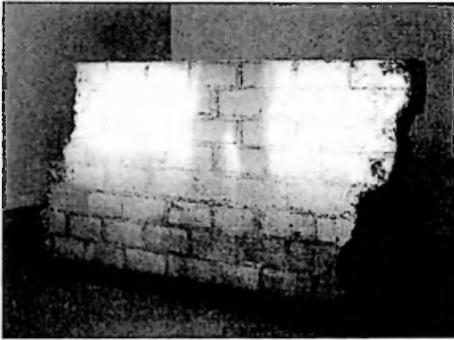


Fig. 17 - Rodrigo. Primeira versão, Autorretrato.
Metal, resina de poliéster e luz fluorescente.

Nossa intenção é fazer ver a importância de explorar outros recursos pictóricos que vem sendo utilizados na arte de nossos dias. O avanço tecnológico possibilita diferentes propostas e manifestações de obras lumínicas.

O século XX trouxe uma das mais importantes descobertas para a humanidade, que foi a lâmpada incandescente inventada por Thomas Alba Edson, (1847-1931) através do efeito termoiônico, devido ao transporte de elétrons desde um filamento incandescente a um eletrodo. Este magnífico invento foi um grande passo para outras descobertas, assim como o cinema, televisão e outras mídias.

A janela da TV em seu cenário, se converte em um tipo de mirada de olhar. Ela sussurra segredos não falados sobre o Milênio e espera uma resposta, ela fala de outro tempo diferente a este, o tempo da desapareição. Fala de vanedades eternas em nova linguagem, um novo sistema de representação entre, estímulos e respostas (...)" (Sharon Grace, 1994).



Fig 18 - Sharon Grace, Millenium Vênus, 1994.

A luz é a mais esplendorosa matéria porque ela ultrapassa os limites do suporte, seja Bi ou Tri-dimensional, invadindo todo o ambiente e abrindo um novo capítulo na história das artes. Desde então, se observa que muitos artistas vêm utilizando o espaço como suporte pictórico, receptáculo de pinceladas de luz, ainda que efêmera, pois esta é uma de suas qualidades, em alternativa aos suportes tradicionais.

A arte lumínica tem a qualidade de suscitar questões e ao mesmo tempo resolvê-las sem

estar fechada em si mesma, sem ser formalista, porque essa é uma de suas características: ser informal. Este tipo de obra fala dos sentidos e das sensações, ou melhor, a percepção e a memória são geradoras de imagens efêmeras, transitórias, mas que podem tornar-se indelévels no subconsciente. Desta forma a arte lumínica pode conduzir o espectador a um cenário ou lugar, que é das emoções e das sensações. Seu SUBCONSCIENTE desempenha o papel de MUSEU, ou seja, o receptáculo destas obras, verdadeiros espetáculos ou *happenings*. A luz neste caso é ficção, cenários de claros e escuros, pintando uma realidade virtual, provocando o espectador.

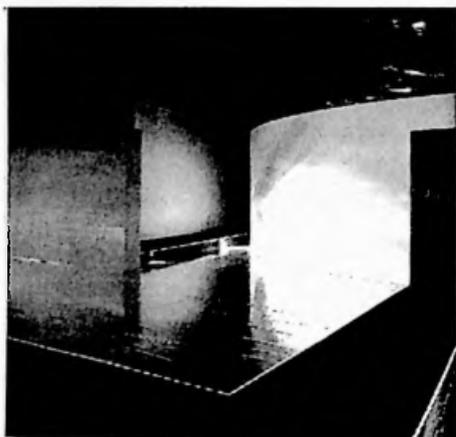


Fig. 19 - *Luzes de Ficção, uma cenografia de luzes e, sombras, para a realidade virtual.*



Fig. 20 - *Vista Geral da Israelense Ayala Safarty.*

Outra experiência importante foi realizada pelo Professor Luis Parra, da Escola de Belas Artes, de Madri, onde conseguiu efeitos surpreendentes de imagens distorcidas e de muita plasticidade, utilizando espelhos flexíveis, côncavos e convexos, e focos de luzes dicróicas, para fotografar modelos tanto de figuras humanas, quanto objetos diversos. Comenta Parra que trabalhando com a luz se pode obter uma paleta para conseguir efeitos transformadores impressionantes. Através dessa técnica, faz com que figuras humanas e objetos tenham significados inconcebíveis no mundo real. (Lembre-se aqui da mutação signíca). Comenta que esta técnica é como se o artista estivesse fazendo um esboço com o elemento luz. Os resultados obtidos ficam registrados em diapositivos que se projetados sobre variados suportes, podem ser considerados como pinturas efêmeras. Parra define o resultado dessas composições como quadros pintados no espaço. O resultado desses diapositivos é semelhante aos de cores translúcidas dos vitrais das catedrais góticas.

Outro artista experimentalista da luz como elemento pictórico, Luis Luga (Luis García Nunes) (1929) é outro espanhol nascido em Madri, que desde 1966 vem desenvolvendo investigações no campo da eletrônica e artes plásticas propondo uma nova concepção da arte. Mistura ao mesmo tempo luz, som e cheiro.

Durante o ano de 1979, ele continua suas investigações desta vez estudando as possibilidades com o RAI0 LASER. Projeta sobre paredes de edifícios ou montanhas, grandes painéis efêmeros feitos com "pincéis" de raio laser. Estas combinações cromáticas utilizadas por ele têm o mesmo princípio da cor luz utilizada na TV e cinema. São tríades cromáticas ou cores primárias lumínicas; uma nova paleta para os artistas de nossos dias, possibilitando novos procedimentos pictóricos.

Com a luz se pode pintar conseguindo formas volumétricas surpreendentes. Nesta técnica, o volume se faz mais intenso além de ter a propriedade de se expandir invadindo a área em que ela se encontra.

O argentino Jorge Orta, através de pinturas efêmeras feitas com canhões de luz, projeta signos para comunicar transcendências, faz mostras espetaculares como nas montanhas de Machu Picchu, em 1992, durante o festival de Verão no Peru, quando transformou Machu Picchu em uma grande tela, imprimindo por toda a cidade pinturas luminográficas.

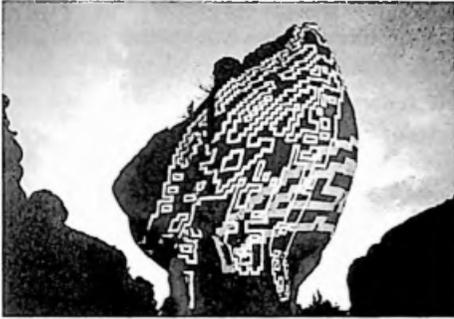


Fig. 21 - Revista Nossa América, Memorial da América, Memorial da N° 13, ano 1997/1998.

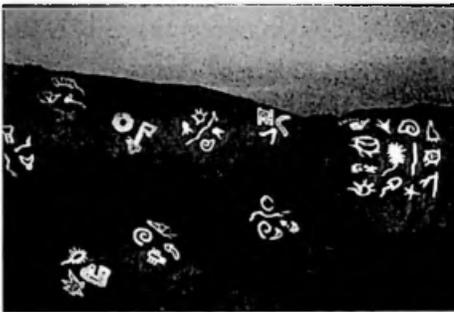


Fig. 22 - Revista Nossa América, Memorial da América, N° 13, ano 1997/1998.

Orta em 1994 pintou uma das cinco crateras do vulcão Aso no Japão, ainda ativo, com a performance intitulada, *O Grito da Terra*. Para tanto, o artista utilizou 15 canhões de projeções, verdadeiros pincéis de cores lumínicas, instalados em torno da cratera vulcânica, colorindo dessa forma, não somente as entradas do vulcão como também suas colunas de fumaça.

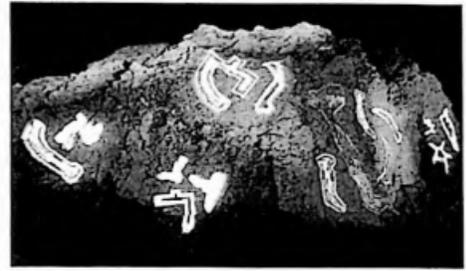


Fig. 23 - Revista Nossa América, Memorial da América, No 13, ano 1997/1998.

Os sistemas signíficos ou campos desse tipo de pintura são de fato sempre diferentes do que se realiza na pintura exclusivamente com pigmentos pois quando se introduz a luz física, seja lâmpada incandescente, néon, fogo, ou raio laser, resultam em desenhos lumínicos, que ultrapassam o limite da realidade criando “corpos” de formas efêmeras, que extrapolam nossas sensações. Isto é o que podemos denominar de desmaterialização da arte.

Ao final dos anos 60, começa uma caminhada da chamada desmaterialização da arte. O discurso artístico, tais como a lógica, a filosofia, a história da ciência, a linguagem e o materialismo histórico, vem revolucionando completamente o comportamento do novo homem. A ação de pintar com o elemento luz, é um fato de nossos dias. Esta modalidade de expressão reflete questões tais como a comercialização de uma obra DESMATERIALIZADA. Se a pintura já não tem um suporte fixo, como conservá-la? A obra depende da ação do artista ou comprador, para funcionar, então ela necessita sempre de um co-participante, sem o qual ela não existiria. Ainda, o próprio desgaste da lâmpada ou o material elétrico que a compõe pode perder o efeito, além de cair em desuso pelo acelerado avanço tecnológico. Pergunta-se: como preservar este tipo de obra?

Em um mundo dominado pela técnica, é natural que os artistas contemporâneos continuem descobrindo e utilizando em seus processos criativos, ferramentas atuais e diferentes formas de representação e simulação da realidade.

A pintura lumínica torna apropriada-se dos espaços, invade o cenário da escultura, arremessa-se pelo mundo da tridimensionalidade e sua matéria já não é física ou tátil, é sensação é LUZ.

Apesar de alguns historiadores e críticos da arte terem propagado a morte da pintura, ao contrário, ela existe em seu tempo, acompanhando a corrida tecnológica e social. Ela, como em todos os períodos da história, sem dúvida, marcará época.

Entre muitas vertentes da arte contemporânea, quero destacar a arte espacial do artista argentino, naturalizado italiano, Lúcio Fontana, que em seu manifesto Branco declara:

“O que se necessita é a mudança no conteúdo e na forma. O que se necessita é superar a pintura, a escultura, a poesia e a música. O que necessitamos é uma arte mais compreensiva que esteja à altura das exigências do novo espírito”.

Fontana busca romper o espaço, golpeando a tela com cortes e furos, deixando perceber o outro lado, o negro, a penumbra, a sombra, o não penetrável, o não visível. Há então um confronto da luz que tenta invadir a escuridão. No espacialismo de Fontana, este VELHO/NOVO ESPAÇO das trevas é revelado pelos seus cortes e incisões, definindo formas do mundo antes implícitas no espaço da tela. Ele inicia um novo movimento, dando margem a outros artistas continuarem suas investigações. Ao perfurar o suporte, ele possibilitou que outros introduzissem a luz na tela.

A arte lumínica tem a qualidade de não ficar retida no suporte, ela penetra o espaço, pintando de cor todas as coisas, criando novas vidas!

Neste tipo de fenômeno a fronteira entre domínio da técnica e criação artística é difusa e virtual. A obra requer a presença do espectador, sua interatividade e ação direta.

A realidade virtual constitui uma espécie

de prótese mental do computador gerador de mundos inexistentes que podem ser percebidos pelos sentidos e visitados pelo espectador, que se converte em protagonista com capacidade para interatuar com eles, reconfigurá-los.

Minha Obra

Em 1993, como parte de minhas pesquisas de doutorado na Espanha, comecei a introduzir a LUZ em minhas telas que obrigatoriamente tornaram-se caixas e deixaram a condição passiva para tomarem-se suporte interativo onde o espectador é convidado a compartilhar da obra que sem a sua interação ficaria incompleta.

Ao ligar a tomada ou interruptor, o espectador torna-se co-participante da mesma e as camadas pictóricas mudam de tom. Surgem outros campos de interesse e conseqüentemente outra percepção, além da variação e mutação que sofre a obra mediante a operação artística e tecnológica.

A obra passa a adquirir então, duas características:

- * Primeiro: de ser vista e apreciada durante o dia sob a presença da luz externa;

- * Segundo: de ser vista preenchida pela luz artificial, revelando formas efêmeras que invadem o espaço.

Quando se ligam as luzes durante a noite ou em ambiente propício, surgem outros signos, que explodem de dentro da obra, pintando o espaço de maneira sutil e mágica. No entanto, não há um critério básico de mutação signíca, porque o ato de utilizar a luz elétrica na obra não dá a convicção, é obvio, do que possa surgir. A luz inserida no interior da obra é sempre uma surpresa. Consecutivamente ela pode apresentar várias fisionomias ou características. Por ser uma obra híbrida na técnica e no comportamento, poder-se-ia dizer que ela tem duas faces.

No caso da luz como matéria pictórica, os sistemas signícos são sempre diferentes dos que são utilizados na pintura tradicional, realizada exclusivamente com pigmento.

Jorros de luzes derramam das janelas
 Enigmas se escondem
 Brotam de vidas imperceptíveis...
 Sonoros tons cromáticos
 buscam olhos que os observam.
 Jorros de verdes, vermelhos, azuis...
 confundem-se
 com cores opacas da matéria.
 Não existe concepção sem dor...
 “E quem disse que a dor é velha?”
 Meus olhos buscam luzes para
 tingir de vidas, outras vidas...
 As janelas, como os olhos, são possibili-
 dades
 de comunicação com o universo...
 Jorros de luzes explodem pelas janelas...

Graça Ramos, 2000.

Na obra realizada em Madrid, em 1996, *CONTRAPONTO - BRASIL/ ESPANHA* utilizei diversos materiais tais como espelhos flexíveis e lâmpadas fluorescentes. Pinteí cabeças nas paredes internas da obra para simular imagens mutantes com a interferência do espectador e do meio ambiente.

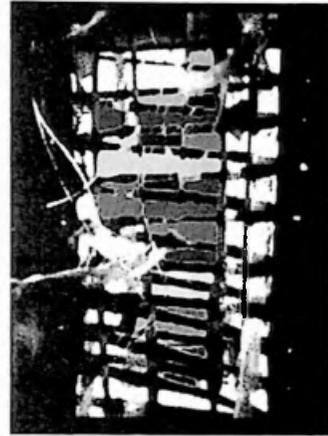
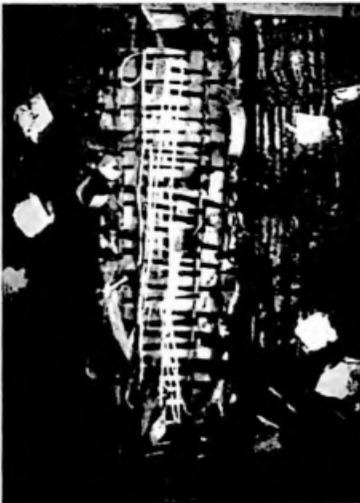


Fig. 24, 25 - Tinta acrílica, trama de meia fina, cordões costurados em tela, ESPANHA Detalhe da obra anterior, tratada virtualmente, 1994..



Fig. 26 - Graça Ramos. *Contraponto / Brasil - Espanha. Caixa de luz.* Tela, tinta acrílica, espelho flexível, cordões, luzes fluorescentes e interferência do público. Detalhe: lado interno da “Caixa Espanha” pintadas com caras brasileiras. 1996.

Ao olhar pelos buracos ou janelas tem-se a ilusão de se fazer parte da obra, ser um com ela, se ver refletido entre as imagens pintadas. Há neste caso um simulacro, uma situação de ambigüidade. É natural que ocorra este fato, pois como já foi comentado, a luz é uma matéria com poder operante transformador.

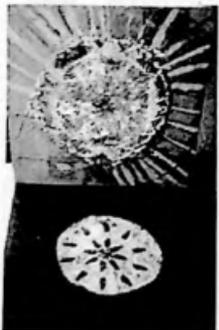


Fig. 27, 28, 29 - *Série Trama*, 1. pano bordado, crivo e bainha aberta, 2. e 3. pano de crochê
Pintado com tinta acrílica, reflexos sobre solo, obtidos contra luz natural. 2000, Sal.Ba..

Interfaces entre a arte contemporânea e o barroco

46

Na obra *Morte de Cristo* do artista holandês Rembrandt, observa-se que o barroco desponta como elemento transformador do conceito da imagem. Nota-se que a luz é totalmente focal, como num flash fotográfico. Em troca, Rafael, pintor italiano, parte das cores planas com a luz distribuída uniformemente, neste caso, o artista se integra à obra. Lúcio Fontana, quando se posiciona e se implica dentro do quadro com movimento e ação, possibilita a criação de um novo espaço ao cortar a tela com

uma navalha.

Tanto a Arte Contemporânea como o Barroco, muda os conceitos da do espaço. Lúcio Fontana rompe a tela e denomina este ato de Arte Espacial, criando novas possibilidades. No entanto, já em plena arte Medieval, nos afrescos da igreja de Gesu em Roma, verificam-se figuras que parecem sair do plano, rompendo com o tradicional modo de pintar.

Quero observar o quanto minha obra, mesmo sendo contemporânea, sofre influência do Barroco. Acredito que outros artistas brasileiros também, pois carregamos em nossa cultura, esta marca indelével. Nosso processo de colonização começou em pleno Barroco, (ainda que para nós fosse um BARROCO TARDIO) principalmente em Salvador, Rio de Janeiro, Recife e Minas Gerais. Em nossa cultura, isso é perceptivo no imaginário dos nossos costumes e celebrações populares.

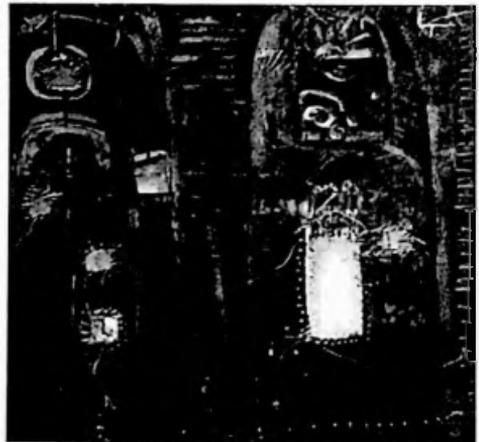


Fig. 30 - *Graça Ramos, Bahia 450 de Barroco*, Técnica mista, *Caixa de Luz*, 1998.



Fig. 31 – Da Série Caixas de Luz, 2005.

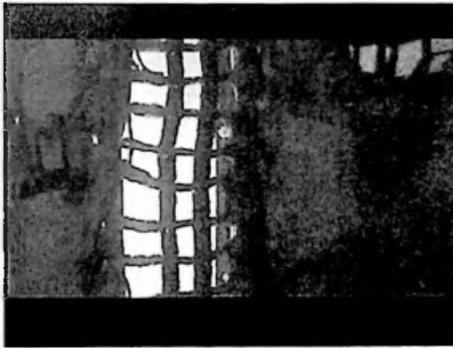


Fig. 32,33 – Detalhe de Obras Luminicas.

NOTAS

¹Batsikama, Patrícia: Etonismo e Barroco. Disponível em: <<http://www.necongo.org/observateur/kongo>>. Acesso em: 03 mar. 2005.

REFERÊNCIAS

- Abbagnano, Nicola. **Dicionário de filosofia**, 1961. p. 759 e 760.
- Argan, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- Cirlot, Juan Eduardo. **Dicionario de Símbolos**. Barcelona: Editorial Labor, 1994.
- Guerra, Carles. Pseudo-pinturas para conversar. **Revista Lápis**. Espanha: nº 118/119, p/ 101-102, ano IV. 1996.
- Mato, Eugenio Carmona. **CARAVAGGIO. História** 16. 1970/80, p.12.
- Orta, Jorge. Memorial da América. **Revista Nossa América**. Nº 13, 1997/1998, p. 15.
- Pedrosa, Israel. **Da cor a cor inexistente**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editoriaal Ltda., 1977.
- Pontual, Jorge. Visao Electronica. **Revista Época**. São Paulo: Globo, nº 13, p. 55, 2000.
- Ramos, Graça. **Desmistificación del soporte pictórico (a tela)**. Tese de Doutorado. Madri, 1996.
- Thomas, Karin. **Hast Hoy: Estilos de las artes plasticas em el siglo XX**. Barcelona: Ediciones Del Serbal. 1988.
- Tudella, Eduardo. Um mergulho no reino das sombras: considerações acerca da luz nas artes cênicas. **Revista Repertório Teatro e Dança**. Salvador.
- * Graça Ramos é Doutora em Belas Artes – Sevilha, ES; Mestre em Arte e Educação pela Pennsylvania State University – USA e Professora Titular do Departamento de Pintura e História da Arte – EBA/UFBA. graca.ramos@terra.com.br