

Construções imagéticas em Odires Mlászho: um percurso gráfico de formalizações diante da fotografia construída

Image constructions in Odires Mlászho: a graphical route of formalizations in front of the constructed photograph

JOSÉ MARCOS CAVALCANTI DE CARVALHO*

Artigo completo enviado a 4 de janeiro de 2018 e aprovado a 17 janeiro 2018

*Brasil, fotógrafo, designer gráfico, artista visual.

AFILIÇÃO: Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Faculdade de Artes Visuais, Curso de Licenciatura em Artes Visuais. Avenida dos Ipês, s/n, Cidade Universitária, Loteamento Cidade Jardim, Marabá /PA CEP 68500-000, Brasil. E-mail: zemarqs@yahoo.com.br

Resumo: Odires Mlászho (José Odiros Micoski), artista plástico brasileiro tem construído seu percurso poético sobre uma série de procedimentos relacionados com imagens fotográficas e colagens, desenvolvendo um interessante percurso expressivo. Seu percurso poético utiliza apropriações de imagens fotográficas de livros, periódicos e álbuns utilizando-as no seu repertório. Produz um trabalho substancial no âmbito visual, sendo um artista reconhecido e premiado no Brasil.

Palavras chave: Apropriação / fotografia / colagens / arte gráfica.

Abstract: Odires Mlászho (José Odiros Micoski), Brazilian artist has built his poetic course on a series of procedures related to photographic images and collages, developing an interesting expressive course. His poetic journey uses appropriations of photographic images of books, periodicals and albums using them in his repertoire. He produces substantial work in the visual field being an artist recognized and awarded in Brazil.

Keywords: Ownership / photography / collages / graphic art.

Odiros Mlászho, brasileiro, artista plástico. É um artista que utiliza a fotografia como escopo para sua poética. Seus procedimentos estéticos estão relacionados à ressignificação de imagens que já estiveram dentro do circuito da comunicação, imagens reproduzidas graficamente em livros. Na sua pesquisa procedimental utiliza uma série de técnicas como a colagem, a frottagem, o ajuntamento, e a utilização por apropriação de imagens inserindo-as novamente em circulação a partir do campo de fruição da arte. Ele trabalha com fotografias antigas dando novo significado visual e conceitual a essas, por intermédio do repertório de imagens angariadas que ele contrapõe formalmente nas suas obras. Partindo de uma pesquisa minuciosa em livros antigos para conseguir o material necessário à produção de suas obras, buscando-os em sebos (loja de livros antigos e/ou de segunda mão) na cidade de São Paulo, onde reside.

Um dos procedimentos do artista é desenvolver uma percepção estrutural em relação às fotografias, encontrando nelas dimensões visuais que irão propiciar uma justaposição dos elementos constitutivos de cada uma das imagens utilizadas nas suas colagens. A percepção aguçada do artista consegue estabelecer estas relações por proximidade formal utilizando-as para a realização das suas imagens. Apropria-se das imagens ressignificando-as, alterando suas características visuais e compositivas em interessantes arranjos para torná-las novamente um produto disponível para consumo.

Sua produção está alicerçada nos processos e técnicas de reprodução gráfica industrial, principalmente na utilização dos materiais produzidos por essas técnicas como os livros, as letras transferíveis por decalque conhecidas por Letraset, acetatos, e principalmente a utilização de fotografias que já foram impressas e postas em circulação por intermédio dos livros obtidos nas suas incursões aos sebos.

O trabalho do artista traz nas suas obras elementos gráficos formais, em virtude da utilização de diversos procedimentos advindos de outras linguagens artísticas de como: a gráfica e a pictórica. Fazendo uso de colagens, escarificação, esfoliação, camuflagem, etc. Utiliza na composição das imagens camadas de significados, e em virtude da ordenação de diversas outras materialidades na produção de seus originais (construídos) amplificando as relações significantes das suas obras, procedimentos que são relacionados com a fotografia em expansão contemporânea, segundo Fernandes Junior (2002: 246):

Para Odiros, que trabalha por apropriação, sua busca é de um universo de imagens já circuladas que, após seu trabalho criativo, são reinseridas no circuito comunicacional. Para produzir e concretizar suas séries, ele tornou-se um assíduo e compulsivo frequentador de sebos do centro velho da cidade de São Paulo. Antes disso o livro já

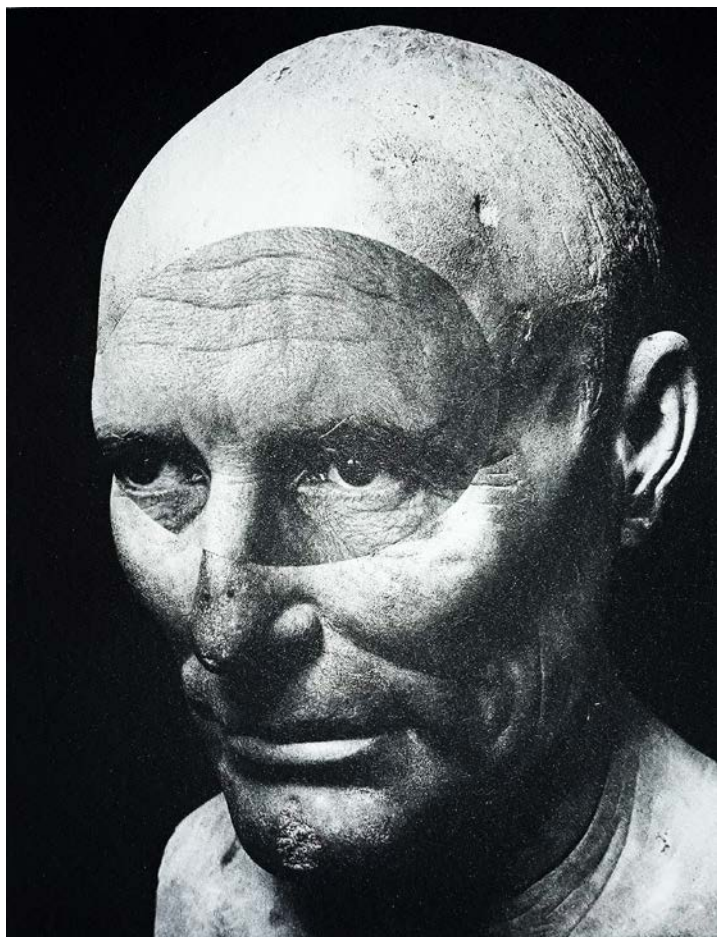


Figura 1 · Odiros Mlászho, *Male Portrait 28*, 1996.
Colagem. Fonte: Acervo do autor

fazia parte do seu universo, mas como objeto de devoção [...] O livro para um leitor contumaz com Odires, era considerado um objeto raro, mas deveria se transformar.

Uma das necessidades dos fotógrafos é o domínio da luz, sendo o entendimento da articulação desta o elemento fundamental da sua prática. O fotógrafo articula conceitualmente a luz de duas maneiras distintas, uma mental e outra instrumental. A primeira é evidenciada na elaboração esquemática da iluminação que é realizada conceitualmente antes do processo da execução da foto e da distribuição da iluminação. A outra diz respeito à efetivação da vontade e das possibilidades do fotógrafo, levando-se em conta o seu repertório e os aparatos técnicos disponíveis para o registro da cena. A relação de formalização da fotografia, além do registro propriamente dito, se enreda em toda uma disposição que transcende o objeto do seu registro visando estruturas gráficas a partir das disposições da iluminação entre as altas luzes (luzes especulares) e baixas luzes (sombras profundas) que irão definir a composição formal e o contraste do registro fotográfico. As relações das altas e baixas luzes determinam graficamente o resultado formal da estrutura da imagem, influenciando na imagem e na composição. O trabalho de Mlászho consegue de maneira ímpar estabelecer relações formais com as estruturas das imagens que ele apropria, conseguindo desta maneira construir relações de proximidade visual afinadas.

As colagens feitas pelo artista demonstram o quanto à fotografia pode desenvolver um papel potencializado junto a outras camadas de significação. O artista magistralmente utiliza-se da materialidade fotográfica, pela apropriação e pela adição das colagens no seu processo de criação inserindo sua produção nos fazeres artísticos contemporâneos, utilizando-se destes materiais para propiciar novos e originais propósitos às imagens que estavam fora de circulação, inserindo-as novamente no circuito comunicacional.

A imagem estabelece num determinado momento, uma relação labiríntica (Flusser: 2002), pode-se de imediato observá-la e acharmos que a entendemos, mas apenas vislumbramos um entendimento superficial e aparente. Até podemos entender algo do que está inscrito nela, mas o ardid é que a nossa atenção permanece enlaçada em certos pontos de interesse que o artista emprega estrategicamente na relação de fruição da imagem, podendo inclusive estabelecer um enlace que o fruidor não consegue livrar-se com facilidade, pois, retorna sempre aos pontos de convergências e de aderências visuais propostos pelo artista e que nem sempre conseguimos decodificar com facilidade. A partir destas colocações fazemos uma correlação com o trabalho de Marshall McLuhan, em virtude da alta saturação de informação propiciada pela fotografia.



Figura 2 · Odires Mlászho, *Caesar 17*, 1996. Colagem.

Fonte: Acervo do autor

Figura 3 · Odires Mlászho, *Porzia*, 1996. Colagem.

Fonte: Acervo do autor

[...] podemos separar os meios de comunicação pela capacidade que eles têm de envolvimento dos sentidos corporais. O que distingue um meio frio de um meio quente é que, enquanto o meio frio satura o sujeito de informações e intensifica o objeto representado (alta definição), o meio quente é mais fragmentário, convidando o sujeito à participação e à complementação dos seus sentidos corporais. O meio quente e o meio frio provocam efeitos diferentes sobre o indivíduo. O quente permite menos participação do que o frio. Em síntese, um meio exclui (quente) e o outro inclui (frio). Na visão do autor, o meio quente preenche o leitor (espectador), ao passo que o meio frio é por ele preenchido. Neste sentido, a fotografia é um meio quente no qual o espectador é o responsável pela construção dos elos de sentido. (Fontanari, 2011:36).

No livro, *Os meios de comunicação como extensões do homem* Marshall McLuhan (1975), já manifestava preocupações teóricas a respeito da alta e baixa saturação das informações relacionadas com os meios quentes e frios; os quentes com alta saturação de informação e os frios com baixa saturação de informação. A fotografia tradicional é constituída por uma carga de informação muito saturada, e essa alta saturação, como discorre o autor, é rica em termos de informação e, por causa disto, deve passar por um esfriamento antes de ser entendida.

As manipulações feitas pelo artista demonstram o quanto à fotografia pode desenvolver um papel potencializado, e por isso mesmo, potencializado em relação às suas fruições. A materialidade proposta pelo uso da fotografia pode ser altamente potencial nestes casos.

Os objetos carregam certamente informações, e é o que lhes confere valores. O sapato e o móvel são informações armazenadas. Mas nestes objetos, a informação está impregnada, não se pode descolar, apenas pode ser gasta. Na fotografia, a informação está na superfície e pode ser reproduzida noutras superfícies (Flusser, 1999:68).

Assim sendo, a fotografia propicia o discurso da irregularidade, do ruído, do acaso na construção da representação, próprio da contemporaneidade. Para Flusser (1993:63):

[...] fotografias são imagens técnicas que transcodificam conceitos em superfícies. Decifrá-las é descobrir o que os conceitos significam. Isto é complicado porque na fotografia amalgamam-se duas intenções codificadoras: a dos fotógrafos e a do aparelho. O fotógrafo visa eternizar-se nos outros por intermédio da fotografia. O aparelho visa programar a sociedade por intermédio das fotografias para um comportamento que lhe permita aperfeiçoar-se. A fotografia é, pois, uma mensagem que articula ambas as intenções codificadoras.

Mlászho usa a fotografia como um plano composicional, uma base que servirá de articulação para outros estados da imagem, não mais apenas como um mero registro, mas como um caminho a ser seguido; percorrido na procura de uma idealização e concretude imagética, uma busca por uma visualidade construída.

Estas posturas já percorridas pelos artistas em relação à fotografia trouxeram uma relação diferenciada, que foram reafirmadas pelo Dadaísmo e o Surrealismo, e posteriormente por outras vanguardas que enfatizavam essas relações de construção expressiva, algumas dessas relações já inerentes à fotografia desde o seu nascimento (González Florez, 2011).

Essas articulações plásticas-formais irão criar uma série de visualidades que formataram as maneiras “de se ver fotograficamente” (Fernandes Junior, 2002). A sociedade passa a perceber uma maneira diferente, perpassada por valores estéticos de formalização a partir do expediente expressivo da fotografia. Expediente relacionado diretamente com as questões da contemporaneidade. E por intermédio da fotografia teremos todo um desenrolar de visualidades ordenadas a partir da fotografia.

Referências

- Fernandes Junior, Rubens. (2002). *A fotografia expandida*. Tese de Doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
- Flusser, Vilém. (1999). *Ensaio sobre a fotografia*. Lisboa: Relógio D'água,
- Flusser, Vilém. (2002). *Filosofia da caixa preta. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Fontanari, Rodrigo. (2011). *Marshall McLuhan e Roland Barthes diante da fotografia e do haikai*. In *Entretextos*, Londrina, v. 11, n. 2: 28-45, jul./dez.,
- González Florez, Laura. (2011). *Fotografia e pintura: dois meios diferentes?* São Paulo: Editora WMF Martins Fontes,. (Coleção Arte e Fotografia).
- McLuhan, Marshall. (1996). *Os meios de comunicação como extensões do homem*. 8^o ed. São Paulo: Cultrix.
- Rouillé, André. (2009). *A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.