

INSITUÁVEL. A IMAGEM COMO REPRESENTAÇÃO DA DÚVIDA.

Eriel de Araújo Santos - UFBA

Resumo

Este artigo aborda, de um ponto de vista poético, a importância da representação visual e os desvios pertinentes às imagens produzidas na arte contemporânea. Analisa a desconinuidade dos processos de criação artística que passa a adotar procedimentos híbridos, nos quais a experiência individual se associa às questões sociais e tecnológicas; instaurando assim, um campo de investigação no qual a dúvida é fundante.

Palavras-chave: Imagem, fotografia, vídeo.

Abstract

This article approaches, from a poetic point of view, the importance of visual representation and the deviations relevant to the images produced in contemporary art. Analyze the discontinuity of the artistic creation processes that adopts hybrid procedures, in which the individual experience is associated with social and technical issues; thus beginning a field of research in which doubt is the foundation.

Key words: Image, photograph, video.

Investigar a dinâmica da vida nos faz parar e olhar o que parece ser impossível, o instável. Neste sentido, alguns artistas propõem direcionar a percepção para além do ver, pois as imagens representam lugares e tempos numa mesma superfície. Nessas composições encontramos questões pertinentes ao indivíduo-autor associadas às suas vivências e interações junto a uma determinada paisagem, objetos ou pessoas.

A produção e fruição dessas imagens demonstram uma “verdade indecisa”, produzidas a partir do ato fotográfico e algumas propostas artísticas contemporâneas. Neste sentido, verificamos uma descontinuidade nos processos de criação artística, passando a incorporar uma representação híbrida que se relaciona com a experiência vivida no cotidiano: os processos econômicos, políticos, religiosos, sociais e artísticos.

Meu principal objetivo como artista e pesquisador é estudar o comportamento das imagens presentes em nosso cotidiano e sua relação com alguns materiais simbólicos usados em sua composição, assim também nas ações de deslocamento físico ou conceitual dos seus elementos. As estratégias artísticas estabelecidas por mim, pressupõe alterações nas qualidades das imagens fotográficas; assim, o uso de suportes não convencionais e situações de apresentação adversas garantem uma instabilidade ou mesmo desaparecimento da imagem. Trata-se de uma investigação que questiona a memória e a percepção dos fatos que presenciamos em nosso dia-a-dia.

Nesta pesquisa a instauração da dúvida numa imagem fotográfica define o objeto de investigação, contrapondo os princípios de verdade estabelecidos pela Fotografia documental e instaura novos campos de trabalho: uma fotografia expressiva, experimental, transitória. Elaborar-se então, uma reflexão sobre a fotografia que transita entre o banal, o tradicional e o ficcional, construindo uma rede de possibilidades que surge dos procedimentos para sua materialização, desmaterialização e deslocamentos conceituais. Uma combinação heterogênea ou incongruente de elementos diversos.

A materialidade e as imagens produzidas a partir de suas transformações direcionam para a investigação das imagens instáveis, frágeis ou inapreensíveis. Para tanto, faz-se necessário o uso e criação de sistemas materiais e virtuais capazes de representar imagens de caráter duvidoso, insituável. Dessa maneira, a imagem contém características que se relacionam com as qualidades físicas, o tempo de permanência num determinado suporte e o grau de significância junto a um determinado fruidor, possibilitando a existência de uma imagem além da imagem.

Do uso da fotografia junto a materiais como parafina, gelo, ouro, espelho, entre outros, exploro situações que possam produzir uma imagem que “reflita” o fluxo da vida. As instalações produzidas configuram um campo de investigação onde a instabilidade da imagem se coaduna com a fragilidade da nossa memória, encarada como um dos aspectos da imperfeição humana. A imagem fotográfica é re-configurada a partir dos seus aspectos visuais, tendo como elementos

coadjuvantes o tempo, a matéria, o objeto, o espaço, o real, o processo de trabalho e as questões relacionadas ao seu significado.

Acumular imagens por meios técnicos persiste desde o surgimento da técnica fotográfica. Os arquivos estiveram sempre junto ao sistema de documentação, acompanham os fatos históricos deflagrados pelas sociedades, e aqueles de caráter íntimo, quando relacionados às conquistas pessoais ou familiares. O espaço urbano, rural, público, privado, virtual ou real carrega um volume de informações visuais disponíveis para construções de arquivos visuais. Com isso venho propondo construções de arquivos fotográficos dirigidos por intenções definidas junto a um espaço num determinado período, como um rito diário para construção da obra.

Do pequeno orifício da câmara escura, auxiliar nos desenhos preparatórios para a pintura, à descoberta da fixação da imagem numa superfície de cobre revestida por prata polida e sensibilizada por vapor de iodo vários métodos foram desenvolvidos para obter uma imagem do real. Quando Daguerre revela seu processo de fixação da imagem, os pintores figurativos daquela época entraram em desespero com a possibilidade da “morte da pintura”, naquele momento surge o impressionismo, pontuando novas direções para as ações dos artistas.

Representar espaços impossíveis foi um dos temas explorados pela pintura surrealista, provocando inúmeras dúvidas sobre a realidade. Hoje o tema está presente nas imagens digitais alteradas numericamente, seguindo novos rumos para um espaço indefinido, duvidoso. Uma nova realidade a partir de uma ficção visual. Da configuração de um lugar numa superfície plana a partir da representação gráfica e pictórica, passamos àquela relacionada à tecnologia numérica, comumente associada à idéia de *ciberespaço*. Para entender esse neologismo, aplicado primeiramente ao conjunto de relações estabelecidas nas redes de computadores, podemos pensar nas variáveis artísticas que buscam relacionar o espaço real e o ficcional.

Investigando as operações utilizadas nos trabalhos desenvolvidos durante a pesquisa de atelier, com uso da interpolação entre uma imagem estática e sua dinâmica interativa com a linguagem do vídeo, trago para este texto uma análise

sobre as possibilidades de interações entre uma imagem fixada do real e sua “dinâmica” apresentada numa vídeo-instalação.

A pintura surrealista de René Magritte, por exemplo, nos oferece alguns pressupostos sobre a criação de mundos impossíveis projetados a partir de uma determinada realidade conhecida, pois “uma das funções primordiais das artes plásticas consiste em capturar a realidade fugaz e prolongar assim sua existência” (ERNST, 2007, p. 67). Mas, há também a possibilidade de apresentar realidades aparentemente impossíveis, já que a dinâmica interativa entre os dados visuais encontrados numa mesma superfície, quando utilizamos meios capazes de provocar a fusão entre espaços e tempos distintos, constrói-se o que poderíamos atribuir a uma imagem ageográfica, ou de localização indefinida.

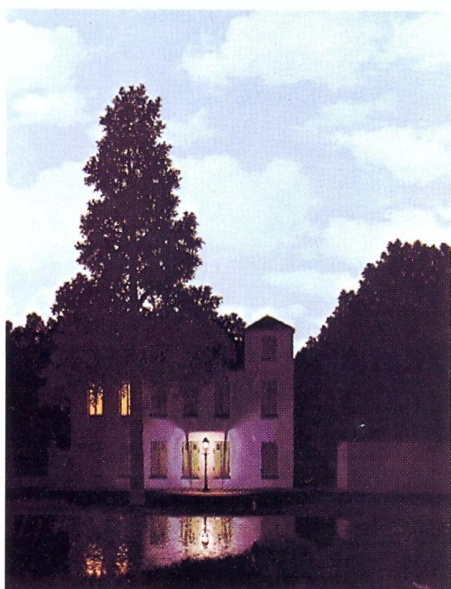


Imagem 1 e 2. René Magritte. *O império das luzes*, 1950. M. C. Escher. *Natureza morta com rua*, 1937.

Para ilustrar duas situações representadas no plano correspondente ao estado ageográfico de um lugar, as imagens acima nos mostram a coexistência de tempos e espaços distintos, presentes numa mesma imagem. Observamos então as possibilidades ficcionais atribuídas às composições planas oriundas de realidades já conhecidas.

O que está representado num quadro é aquilo que vêem os olhos; é a coisa ou as coisas que o espectador já possui uma idéia. Assim, as coisas que se vêem em *O império das luzes* são coisas que me eram conhecidas, ou seja: uma paisagem noturna com um céu iluminado pela luz do dia. Creio que a evocação conjunta do dia e da noite tem o poder de nos surpreender e de nos encantar. Esta força é o que eu chamo poesia. (MAGRITTE, 2007, p. 69)

Ao requerer um mundo impossível, os artistas propõem uma espécie de alargamento da idéia de realidade. Mesmo com o surgimento da fotografia, como uma espécie de espelhamento do real, quando esta promove uma idéia irrefutável do seu valor documental, seguimos em direção a constantes questionamentos daquilo que observamos, seja por meio de uma imagem, seja diretamente pelos nossos olhos. Sobre a imagens fotográficas, podemos lembrar que:

Tais imagens são de fato capazes de usurpar a realidade porque, antes de tudo, uma foto não é apenas uma imagem (como uma pintura é uma imagem), uma interpretação do real; é também um vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária. Enquanto uma pintura, mesmo quando se equipara aos padrões fotográficos de semelhança, nunca é mais do que a manifestação de uma interpretação, uma foto nunca é menos do que o registro de uma emanção (ondas de luz refletidas pelos objetos) – um vestígio material de seu tema, de um modo que nenhuma pintura pode ser. (SONTAG, 2004, p.170)

No contexto artístico, a reflexão sobre a imagem fotográfica nos direciona para uma discussão mais complexa, pois dessa emanção do real surgem informações capazes de redirecionar nossa percepção e encontrar mundos impossíveis. Assim, o nosso olhar é afetado pelas relações transitórias entre o que vemos e nossa memória. Os trabalhos desenvolvidos com imagens fixas e sua relação com o tempo, o devir, instauram dúvidas e provocam um estado transitório ao que vemos e o que foi fotograficamente registrado. Meu interesse por esses procedimentos relacionais entre uma foto e o tempo, discutindo sua interação com materiais e situações que possam distender seu significado, alcança interações com o vídeo e sistemas interativos, proporcionando o surgimento de trabalhos que instauram a dúvida numa imagem em movimento, bem como sua identificação geográfica – uma imagem ageográfica.

Acompanhar o cotidiano com uma máquina fotográfica é cada vez mais recorrente entre aqueles que se dispõem a perceber e fixar instantes, uma tentativa de preservar a imagem de um momento. Com a popularização da fotografia e

tecnologia, o ato fotográfico se estabelece junto a muitas ações no nosso dia-a-dia, incorporando-se a telefones móveis, sistemas de vigilância, máquinas e equipamentos de registro, entre outros. Assim, a imagem no cotidiano estabelece relações com o tempo e a permanência da imagem em nossa memória.

Perceber as alterações do visível com a passagem do tempo provoca o nosso pensamento para refletir sobre o estado transitório das coisas. A sobreposição de realidades, a partir da imagem fotográfica ou videográfica, em tempos e espaços distintos são articulações que promovem a fusão entre passado, presente e futuro; o que podemos verificar na arte contemporânea.

A imagem fotográfica sob o ponto de vista da não identificação de sua origem constitui-se, então, numa imagem “ageográfica”. O surgimento de aforismos na produção artística estabelece suas relações com os conceitos operacionais presentes na produção. Logo, a imagem ageográfica surge como segmento de uma poética instaurada nas *imagens transitórias*, nas quais o significado dos elementos presentes em sua composição é submetido a uma desorientação geográfica, possibilitando a dinâmica entre o real e o imaginário.



Irina Nakova. "Sitting on the Beach" and "Artificial Wave". Luleå 2003.

A instalação realizada por Irina Nakova, "Sitting on the Beach" and "Artificial Wave", por exemplo, representa um conjunto de imagens pertencentes a tempos e lugares distintos. Contudo, tal situação nos faz lembrar momentos vividos e associar nosso passado à imagem que se faz presente, que por sua vez traz em si um questionamento sobre a origem e veracidade da imagem.

Repetir, reproduzir ou rerepresentar uma imagem presente no real faz parte dos procedimentos daqueles que propõem algo mais para a percepção. Assim, nossas ações proporcionam alterações no modo de ver, perceber e existir das coisas. É preciso estar atento às informações que se escondem nas imagens observadas, pois o trânsito de significados redireciona a percepção para além do visível, algo que se encontra presente na memória.

O deslocamento entre espaços desconhecidos favorece um certo estranhamento em nossa memória, acostumada aos mesmos lugares e situações vividas em nosso cotidiano. Ao olharmos para uma foto, podemos reconhecer pessoas e lugares vividos, experienciados. Contudo, ao acumularmos tais informações visuais é possível que ocorram sobreposições de alguns aspectos presentes em tempos e lugares distintos, resultando um estado de condensação de fatos.



Georges Rouse. Museu da fotografia, Charleroi (Bélgica) 2006.

Nos trabalhos apresentados por Georges Rouse faz-se necessário o deslocamento, ou mais precisamente o posicionamento do fruidor para que a obra aconteça. Trata de uma imagem fixa que se contrói a partir do momento em que nos aproximamos do “ponto de coincidência”, definido estrategicamente pelo autor. A partir de formas simples, Rouse nos faz pensar sobre as questões envolvidas quando olhamos uma imagem, pois:

As imagens não nos dizem nada, nos mentem ou são escuras como hieróglifos antes de alguém ter o trabalho de lê-las, ou seja de analisá-las, decomponê-las, remontá-las, interpretá-las, distanciá-las fora dos ‘clichês linguísticos’ que suscitam em muito os ‘clichês visuais’. (DIDI-HUBERMAN, 2008, p.44)

Somos convidados a todo instante a “ler” imagens que aparecem sob diversas maneiras, muitas vezes de aparências frágeis, fugazes. Parece tratar de um espelhamento da impermanência das coisas, como uma poesia que nasce da insegurança dos errantes.

Ao adotar procedimentos para construir uma poética instaurada nas especulações do visível, com uso da imagem fotográfica percorrendo diversos meios de apresentação, o vídeo *Insituável* é um trabalho que reúne alguns elementos presentes nas questões atribuídas à apropriação de imagens, deslocamento do significado visual, referências ao precário, o cotidiano, instabilidade do visível e o tempo.

O tempo atribuído a uma imagem fixa está sempre associado ao ato fotográfico quando a imagem foi realizada. Porém, é mister salientar que é possível intervir nesta afirmativa, pois a aplicação de simples medidas pode prolongar o instante até alcançar a eternidade, quando reapresentamos a imagem num meio cíclico de apresentação, como num vídeo em constante retorno.

O vídeo *Insituável* foi produzido quando procurei retomar minha experiência com a imagem em movimento. Queria discutir a imagem em movimento a partir da imagem estática, a fotografia. O projeto está relacionado com meus deslocamentos físicos, viagens com os respectivos registros fotográficos e consequente formação do meu arquivo, posteriormente usado em projetos elaborados a partir de suas implicações estéticas ou significados pessoais. As decisões passam por escolhas:

Louca ou sensata? A Fotografia pode ser uma ou outra: sensata se seu realismo permanece relativo, temperado por hábitos estéticos ou empíricos (folhear uma revista no cabeleireiro, no dentista); louca, se esse realismo é absoluto e, se assim podemos dizer, original, fazendo voltar à consciência amorosa e assustada a própria letra do Tempo: movimento propriamente revulsivo, que inverte o curso da coisa e que eu chamarei, para encerrar, de *êxtase fotográfico*. Essas são as duas vias da Fotografia. Cabe a mim escolher, submeter seu espetáculo ao código civilizado das ilusões perfeitas ou afrontar o despertar da intratável realidade. (BARTHES, 1984, p.175)

Ao assumir uma determinada imagem para compor um trabalho, procuro criar uma transitoriedade entre o que vemos e o que está acontecendo naquele momento com a imagem e o entorno. Por isso, ao enfrentar a realidade de uma imagem fotográfica, percorremos caminhos físicos presentes na sua estrutura e caminhos psíquicos atuantes no “*êxtase fotográfico*”, definido por Barthes.

A imagem escolhida para compor o vídeo *Insituável* refere-se ao prédio em estado de abandono localizado no centro da cidade de São Paulo, o conhecido *treme-treme*, Edifício São Vitor. A estrutura de sua fachada corrobora para uma estética do precário, onde podemos observar detalhes dos objetos utilizados em substituição daqueles que normalmente encontramos nos edifícios ocupados por pessoas que possuem poder econômico suficiente para ter uma moradia digna. A composição chama a atenção para o encontro entre a organicidade dos elementos usados pelos ocupantes dos espaços e a geometria definida pela estrutura arquitetônica aparente.

Aquele monumento cravejado de tijolos expostos e janelas “protegidas” por cobertores sujos e papelões úmidos e mofados é a lembrança da redundante degradação do centro da cidade. O *Treme-Treme* é uma cicatriz gigante, que evidencia a fragilidade de um centro urbano. Sua localização parece gerar um desconforto para tomadas de decisões, pois ao mesmo tempo em que poderia ser recuperado e ocupado por instituições públicas ou privadas, sua demolição abre espaço para a natureza tão escassa em cidades desenvolvidas como São Paulo.

A dissonância é representada no vídeo *Insituável* a partir da imagem em movimento de uma cena estática, uma fotografia.

Para Milton Santos, “quando a natureza se torna natureza social, cabe à geografia perscrutar e expor como o uso consciente do espaço pode ser um veículo para a restauração do homem na sua dignidade.” (SANTOS, 2004, p.267). Dignidade que é responsabilizada pelas ações individuais e coletivas numa sociedade. A situação deplorável de vários equipamentos arquitetônicos encontrados nas grandes cidades favorece a uma reflexão sobre o uso e administração desses lugares. Entre tantas explicações possíveis, a má distribuição de renda em alguns países favorece ao aparecimento de imagens dissonantes da composição geral do Estado, aparentes até nos cartões postais produzidos por aqueles que visitam tais lugares.



Imagem 3 e 4. Eriel Araújo. “Insituável” (*Still* de vídeo). 2005-2011.

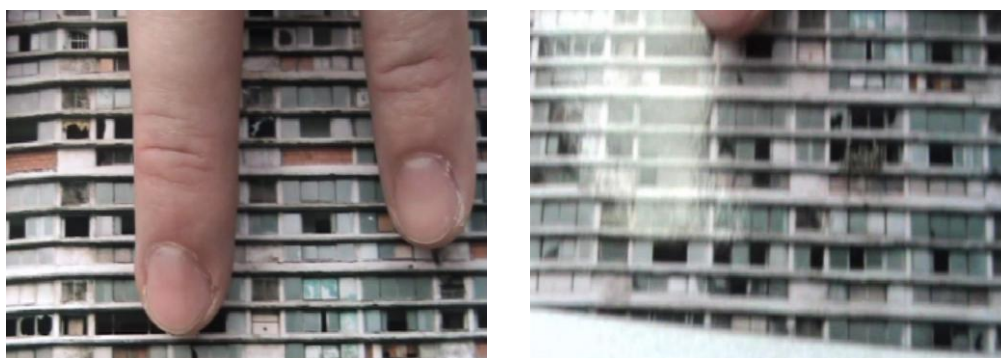


Imagem 5 e 6. Eriel Araújo. “Insituável” (*Still* de vídeo). 2005-2011. Vídeo. Duração 1’ 54”. Festival de Vídeo Vaga-lume. Pinacoteca Barão Santo Angelo. Porto Alegre. Rio Grande do Sul. Brasil.

Qual a diferença entre um *frame* e uma foto? Neste trabalho os limites estão borrados, pois o registro do tempo numa cena entra em choque com a realidade que ele apresenta, de um tempo passado, fixado numa foto. A surpresa preparada na produção do vídeo nos faz despertar para a cena em questão. Logo, ao descortinar a real situação da gravação em vídeo, nos deparamos com o engano gerado no trabalho, onde tempo, imagem e som são partícipes de uma história situada na ageografia da imagem, uma fabulação.

O vídeo *Insituável* é um dos trabalhos desenvolvidos por mim, em que a reflexão e busca por uma escala para sua apresentação completam o conceitual da obra. Apresentado inicialmente na V Mostra de Vídeo Experimental Vaga-lume, o vídeo mantém uma relação direta com uma escala padrão da imagem fotográfica, ampliada em 10 X 15 cm, a partir da qual foi realizado o vídeo. A revelação da verdadeira situação encontrada no local da gravação, indicada inicialmente pelo som ambiente, é promovida pelo aparecimento dos meus dedos em escala agigantada frente ao tamanho do prédio registrado na foto.



Imagem 7. Eriel Araújo. *Insituável*. Relação entre tamanho da imagem fotográfica e a tela de saída do vídeo.

Ao aproximar o tamanho da fotografia ao tamanho do monitor de projeção do vídeo, encontrei a solução ideal para completar o trabalho, pois a imagem videográfica neste projeto adapta-se às condições inerentes ao pensamento poético da obra. Para isso uso um DVD player portátil de sete plegadas, normalmente usado nos sistemas de transportes. A proposta de redução e adaptação da imagem aproxima sua visualização à escala da mão, usada como elemento surpresa durante a execução do trabalho. Sua apresentação poderá ocupar desde uma pequena área do espaço expositivo até sua presença isolada numa grande área, construindo assim um diálogo entre escalas visuais e espaciais.

Os procedimentos definidos para elaboração desse trabalho se coadunam com algumas palavras escritas por Michel de Certeau, pois:

Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível. Neste conjunto, eu gostaria de detectar práticas estranhas ao espaço “geométrico” ou “geográfico” das construções visuais, panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de “operações” (“maneiras de fazer”), a “uma outra espacialidade” (uma experiência “antropológica”, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada. Uma cidade transmutante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível. (CERTEAU, 2008, p.172)

As relações de controle e utilização do espaço geográfico passam também pelos deslocamentos que acompanham todos aqueles em suas caminhadas pela cidade, um *flâneur*. Charles Baudelaire enxergava, como papel fundamental para entender o processo da modernidade, do urbanismo e do cosmopolitismo através do fluxo da cidade, assim a participação daqueles que são afetados pelo desenho da cidade e pelo andamento da mesma, engendraria novos processos a que todos estamos expostos: homem, imagem e objetos.

REFERÊNCIAS

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

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2008.

ERNST, Bruno. El espejo mágico de Maurits Cornelis Escher. Köln: Taschen, 2007.

MAGRITTE, René. Apud: ERNST, Bruno. El espejo mágico de Maurits Cornelis Escher. Köln: Taschen, 2007.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. São Paulo: Companhia da letras, 2004.

Eriel Araújo.

Artista plástico. Doutor em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Coordenador do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFBA. Professor e orientador na área de concentração em Poéticas Visuais. Editor da revista de arte OHUN. Desenvolve pesquisa sobre os processos artísticos contemporâneos e suas hibridações. Membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas.