

A fotografia e o livro como lugares para a ação: projeto espaços

Márcia Regina Pereira de Sousa*

Resumo:

Neste ensaio reflito acerca de meu projeto artístico espaços, partindo da noção de fotografia performada apresentada por Philip Auslander, na qual o espaço do documento fotográfico torna-se o lugar primário para o acontecimento da ação poética. O conceito de entrelaçamento proposto pelo filósofo Maurice Merleau-Ponty foi também importante referência no desenvolvimento desse projeto, no qual procurei investigar de forma poética a relação entre o meu corpo e as coisas visíveis/tangíveis na paisagem. Em minha proposição, a sequencialidade espaço-temporal própria da forma livro é sobreposta à lógica de corte temporal e espacial do ato fotográfico, na produção da série de livros de artista também denominada espaços.

Palavras-chave:

Fotografia; livro de artista; espaços

*Entre duas notas de música existe uma nota,
entre dois fatos existe um fato,
entre dois grãos de areia por mais juntos que estejam
existe um intervalo de espaço,
existe um sentir que é entre o sentir
- nos interstícios da matéria primordial
está a linha de mistério e fogo
que é a respiração do mundo,
e a respiração contínua do mundo
é aquilo que ouvimos
e chamamos de silêncio.
Clarice Lispector*

O projeto espaços (2008) nasceu da leitura dos escritos do filósofo Maurice Merleau-Ponty, e tomou forma a partir das discussões com Regina Melim¹ a respeito do desenvolvimento de um projeto artístico que explorasse formas distendidas de performance e seus desdobramentos possíveis. As primeiras ações espaços foram realizadas em 17 de maio de 2008, na região da Lagoa da Conceição em Flórida-

* Mestre em Artes Visuais (UDESC).

¹ Regina Melim é artista plástica, professora e pesquisadora de Arte Contemporânea no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

nópolis, em colaboração com Milla Jung.²



Figura 1: Márcia Sousa, seqüência branca, da série espaços, 2008.

Relato de espaços

Início esse relato com uma frase de Ricardo Basbaum, em conversa por e-mail com a artista plástica Brígida Baltar, acerca de seu projeto poético Coleta de neblina: "Então, indo atrás da neblina você está procurando algo que fique no meio do caminho entre você e as coisas, sem nunca precisar chegar até elas? Ou seja, antes o mistério das coisas do que as próprias coisas?" (BASBAUM apud BALTAR, 2001, p. 62).

Esse fragmento de conversa entre Basbaum e Brígida - encontrado quase dois meses depois da realização das primeiras ações espaços - traduz de forma perfeita o que desejei quando me vieram as primeiras idéias relativas a esse trabalho, e de como gostaria de colocá-lo no mundo: investigar de forma poética o espaço quase espesso existente entre mim e as coisas palpáveis/visíveis na paisagem. Leituras posteriores mostraram-me que minhas ações guardam outros pontos de contato com o trabalho de Brígida com a neblina, alguns deles serão apontados ao longo deste texto.

As ações espaços surgiram da vontade de realizar o que Philip Auslander (2006) coloca como "fotografia performada" (performed photography), isto é, uma ação performática que se desdobra no tempo e no espaço, mas orientada para o dispositivo que a registra. "O espaço do documento (seja visual ou audiovisual), então, torna-se o único espaço no qual a performance ocorre", como coloca Auslander (2006, p. 2). A implicação com a audiência, dessa forma, se dá no desdobramen-

² Milla Jung é fotógrafa e pesquisadora na área de fotografia, foi também mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC.

to do trabalho, pela visibilidade conferida ao documento primário de registro da ação. A fotografia aqui, portanto, configura-se não apenas como registro, mas como elemento constitutivo no processo de instauração do trabalho.

Portanto, a idéia inicial para dar corpo ao projeto foi realizar as ações em espaços escolhidos da paisagem pungente da cidade em que habito - e que me habita - , sem qualquer tipo de audiência, tendo os movimentos registrados em fotografia, e estender a proposta a outros amigos artistas. Depois da paisagem, a fotografia se tornaria assim o lugar em que a ação poética aconteceria.

Do mesmo modo, entre 1994 e 2001, Brígida Baltar dirigia-se a regiões montanhosas para coletar neblina em pequenos vidros de laboratório, que de fato não aprisionavam coisa alguma, uma vez que eram abertos e reutilizados. Segundo Baltar (2001, p. 62), essa atitude "reforça o instante da ação". Tais ações eram fotografadas por pessoas amigas que a artista convidava a acompanharem-na nessas coletas, e as fotografias eram posteriormente expostas.

As ações que geraram as seqüências fotográficas de espaços tiveram como proposta a dissolução do meu corpo nos espaços existentes entre mim e aquilo que posso tocar numa paisagem. Os movimentos contínuos e muitas vezes bruscos gerados nas ações pretendiam ativar esses espaços, tirá-los do silêncio - ou inserir-me no silêncio deles - , interferir para adentrar, criar um intervalo espaço-temporal de leveza que me permitisse efetivamente fazer parte da paisagem.



Figura 2: Márcia Sousa, espaço do invisível, da série espaços, 2008.

Merleau-Ponty, em *O visível e o invisível* (2000), denomina o elemento que abarca tanto aquele que olha e toca quanto aquilo que é olhado/tocado como "a carne do visível", "o tecido das coisas" ou "a espessura do mundo". Essa carne do visível, entretanto, não possui espessura material. Nas palavras do filósofo,

A carne não é matéria, não é espírito, não é substância. Seria preciso, para designá-la, o velho termo 'elemento', no sentido em que era empregado para falar-se da água, do ar, da terra e do fogo, isto é, no sentido de uma coisa geral, meio caminho entre o indivíduo espaço-temporal [sic] e a idéia, espécie de princípio encarnado que importa um estilo de ser em todos os lugares onde se encontra uma parcela sua. Neste sentido, a carne é um 'elemento' do Ser. Não fato ou soma de fatos e, no entanto, aderência ao lugar e ao agora. (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 136)

Ainda para Merleau-Ponty (Idem, p. 141), a carne do mundo é um "enovelamento do visível sobre o corpo vidente", um meio de comunicação entre o vidente e o visível, entre o tocante e o tocado. Em minhas ações, pude perceber esse entrelaçamento entre o meu corpo e os elementos visíveis/tangíveis na paisagem, e o esvanecimento desse entre que inicialmente eu desejava investigar.

O meu corpo utiliza-se de si para participar do corpo das coisas, e nesse abraço percebo que o meu corpo e o corpo das coisas participam do mesmo elemento. Merleau-Ponty (Ibid., p. 134) pergunta: "Onde colocar o limite do corpo e do mundo, já que o mundo é carne?" As ações espaços para mim foram como exercícios de pertencimento a esse tecido do mundo; os lugares escolhidos tornaram-se extensões do meu corpo, e meu corpo, extensões desses lugares: "o corpo ligado por todas as suas partes ao mundo", como coloca Merleau-Ponty (Ibid., p. 128). Por alguns instantes, pude sentir a dissolução dos limiares físicos entre o que eu tocava e via na paisagem e o meu próprio corpo.



Figura 3: Márcia Sousa, dissolver-se, da série espaços, 2008.

É interessante notar aqui a relação com o que Regina Melim (2004) coloca como

“espaço de performance”. Os locais escolhidos para minhas ações artísticas deixam de ser o atelier ou a oficina, migrando para esses fragmentos selecionados de paisagem, assim como para outros lugares móveis, como cadernos, espaços primeiros de registro das idéias e de desdobramentos do trabalho. Segundo Melim,

Quando o ateliê passa a ser 'qualquer lugar', 'todo lugar' ou 'onde eu estiver', seu conceito passa a se estruturar não somente como um lugar físico, mas, sobretudo, como uma espécie de parêntese no tempo. Como moldura habitável, impreciso e plural, o ateliê passa a existir então onde o artista está. (MELIM, 2004, p. 423)

Essa idéia de um espaço móvel de ação também é um dos elementos que conecta meu trabalho espaços às coletas de neblina de Brígida Baltar. Tanto as coletas de Brígida quanto meus movimentos em amplos espaços abertos buscam um teor vivencial, experiencial das ações: entrar com os sentidos abertos na paisagem e sentir as coisas acontecerem. No caso daquela artista, ela lida com a imprevisibilidade da aparição/desaparição da neblina, com a umidade, os sons e o silêncio da mata. Em minhas ações, jogo com as sensações que a paisagem produz sobre o meu corpo, o impacto dos sons, do vento, da luminosidade, e como posso vivenciar essas sensações e reagir a elas.

Em seu ensaio *O olho e o espírito* Merleau-Ponty (2004, p. 16) diz que “é oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura”. É partindo desse mesmo princípio, de ir com o corpo ao mundo, que em minhas ações desejei essa conexão profunda entre meu corpo e o corpo do mundo. Diminuir a distância, permitir que o meu corpo por instantes pensasse por contato, por proximidade, por vias completamente sensoriais. E por meio dessa aproximação tátil do meu corpo com a paisagem, e uma vez que “o sentir está disperso em meu corpo”, como diz Merleau-Ponty (2000, p. 141), adentrar o tecido das coisas e ser um pouco delas, ser a paisagem e transformar o contato corpo-mundo em produção poética.

Gaveta flexível de artista

A materialização da proposta inicialmente se daria pelo registro do processo de trabalho em cadernos e em seguida pela construção de livros de artista, em que a seqüencialidade das imagens seria revelada pela passagem das páginas. Foi produzida também ao longo do processo, uma montagem das sequências de imagens em formato de apresentação virtual, que se desdobra no tempo e pode ser vista em grandes dimensões³ (fig. 4).

³ Essa proposição fez parte da exposição *Entrecruzamentos*, que integrou a programação do I Seminário de Fotografia e Cultura Visual, ocorrido na UDESC nos dias 25 e 26 de setembro de 2008. A proposta de *Entrecruzamentos* foi interferir com projeções em fotografia na arquitetura do prédio de Artes Plásticas do Ceart-UDESC, e contou também com trabalhos de Felipe Prando, Fernando Weber, Juliana Crispe, Maria Araújo, Marina Borck, Miguel Etges, Milla Jung e Monique Bens.



Figura 4: projeção da série espaços nas paredes externas do bloco de Artes Plásticas, UDESC.
Exposição Entrecruzamentos, setembro de 2008.

Compõem o que chamei de envelope de artista (ou gaveta flexível de artista), desenvolvido como resultado para apreciação/exposição do trabalho:

- o caderno de anotações do processo, considerado como atelier portátil, a exemplo dos cadernos Livros do artista Artur Barrio;
- os livros de artista sequência branca, dissolver-se e espaço do invisível (fig. 5), corpos físicos e táteis desse projeto, para serem folheados e vistos com o corpo. Os livros que integram essa proposição não são meros documentos de registro das ações, mas o espaço escolhido para a instauração do trabalho. Foram planejados como elementos diretamente coligados às ações, e podem ser compreendidos como espaços expositivos por si mesmos, uma vez que se configuram como espaços autônomos de inscrição do trabalho. Regina Melim trabalha essa idéia em termos curatoriais, em projetos como o pf (por fazer) (2006), exposição-publicação elaborada também tendo por base a idéia de distensão da noção de performance. A respeito da publicação como espaço portátil para exposições, Melim escreve:

Reconhecido como informação primária, a publicação converte-se ela própria na exposição, alterando profundamente a forma convencional de recepção, uma vez que o espectador não apenas leva consigo, mas passa a interagir taticamente com as obras artísticas que ali se inserem. (MELIM, 2006-7, p. 1)



Figura 5: Márcia Sousa, livros *dissolver-se*, *espaço do invisível* e *sequência branca*, da série *espaços*, 2008.

E por que o livro? A sequencialidade espaço-temporal própria da forma livro coincide perfeitamente com a lógica de corte temporal e espacial da “imagem-ato fotográfica”, utilizando aqui a expressão de Philippe Dubois:

Temporalmente, [...] a imagem-ato fotográfica interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca, separa a duração, captando dela um único instante. Espacialmente, da mesma maneira, fraciona, levanta, isola, capta, recorta uma porção de extensão. A foto aparece dessa maneira, no sentido forte, como uma fatia, uma fatia única e singular de espaço-tempo, literalmente cortado ao vivo. (DUBOIS, 1993, p. 161)

Sendo a imagem fotográfica considerada um recorte na duração e na extensão, e a página como unidade espaço-temporal que estrutura o livro, suas lógicas podem ser sobrepostas, uma vez que praticamente coincidem. A ênfase na questão da sequência fotográfica convoca uma noção de temporalidade, de passagem do tempo, seja a partir dos movimentos registrados na captura de imagens quanto na disposição formal do trabalho. As imagens produzidas nas ações se acomodaram perfeitamente à estrutura do livro: as sequências de movimentos e gestos foram recriadas e rearranjadas a partir das imagens-fragmento colocadas em sucessão.

Essa lógica sequencial do livro traça relações com a lógica temporal do cinema/filme, e por isso o trabalho também se adaptou bem à imagem posta em movimento na montagem virtual, embora as características espaço-temporais sejam

diversas em um e outro meio. Na montagem virtual, o tempo das passagens é dado e determinado pela estrutura mesma da sequência de imagens projetadas, enquanto que no livro o processo temporal é deflagrado pelos intervalos do folhear e controlado pelo folheador.⁴

Aliás, um aspecto a ser destacado nesse projeto é a questão da migração entre meios que esse trabalho apresenta: de uma ação real num espaço físico, para o caderno, para a fotografia, para a projeção, para o livro... E neste momento, para o texto.

Para concluir

Ao oferecer meu corpo à paisagem em espaços, o flanqueei ao impacto e às sensações provocadas pelo lugar: a amplidão, o vento, a luz, os sons ou o silêncio, os cheiros, as pedras ou a areia sob os pés, o calor do sol sobre a pele... Meu corpo, inteiro tátil, se fundiu ao elemento invisível e imaterial que abarca corpo e paisagem, o "tecido do mundo", na expressão de Merleau-Ponty (2000). Ao transpor essas impressões sensoriais à fotografia e em seguida às páginas de livros, desejei conduzir o folheador àqueles momentos vividos, envolver também seus sentidos na leveza dos gestos capturados nas imagens. O folhear de espaços reconstitui os trajetos percorridos: a partida, o breve percurso, a chegada... O chegar, que é mais uma suspensão que uma parada, "uma imobilização do objeto-mundo", como colocado por Algirdas Greimas (2002, p. 25). A experiência espaço-temporal do livro é aqui associada a um outro espaço-tempo vivido, que vai gerar no folheador um terceiro espaço e um terceiro tempo, feitos da conjunção entre essas experiências.

As reflexões nascidas na leitura dos escritos de Merleau-Ponty acompanharam-me no decurso de todo o trabalho, traçando uma conexão entrecruzada entre o.que.leio+o.que.fazo+o.que.penso+o.que.escrevo, e por isso as idéias desenvolvidas em espaços estão indissolúvelmente associadas àquele filósofo. Percebo também que essas instâncias - ler, pensar, executar/fazer, dizer - estão cada vez mais entrelaçadas nos processos poéticos que venho desenvolvendo nos últimos anos.

Referências:

AUSLANDER, Philip. The performativity of performance documentation. *Performance Art Journal – PAJ* 84, 2006.

BALTAR, Brígida. *Neblina maresia orvalho: coletas*. Rio de Janeiro: O Autor, 2001.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papyrus, 1993.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

MELIM, Regina. *Formas distendidas de performance*. In: *Arte em Pesquisa: espe-*

⁴ Em minha dissertação de mestrado, "O livro de artista como lugar tátil" (2009), desenvolvo a idéia de folheador, que seria o sujeito a quem o livro de artista é destinado, aquele que se abre à experiência do livro, que o ativa e o complementa ao oferecer seu corpo ao contato, aquele que se converte em perceptor ao folhear.

cificidades. 13º. ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, Brasília, 2004. Anais ANPAP, p. 422-426.

_____. Outros espaços expositivos. Revista DaPesquisa, Florianópolis, v. 2, n. 2, ago. 2006/jul. 2007. Disponível em

[www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume2/numero2/plasticas/Regina%20Melim.pdf]. Acesso em 20 jul. 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o invisível. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. Maurice. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

SOUSA, Márcia Regina P. O livro de artista como lugar tátil. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2009.

Title:

Photography and book as places for action: spaces project

Abstract:

In this essay I reflect upon my artistic project spaces, starting from the performed photography notion introduced by Philip Auslander, in which the space of the photographic document becomes the primary place for the poetic action. The concept of interlacement proposed by the philosopher Maurice Merleau-Ponty was also an important reference in the development of this project, in which I investigated the relationship between my body and the visible/tangible things in the landscape. In my proposition, the space-time sequence of the book form is superimposed to the temporal and spatial logic of the photographic act, in the artists' books also designated spaces.

Keywords:

Photography; artist's book; spaces