

A PAISAGEM ENQUANTO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E SEUS DESDOBRAMENTOS NUM PROJETO ARTÍSTICO

Sandra Rey (UFRGS/CNPq)

Resumo : trata-se de colocar em trabalho e estabelecer um campo de relações e referências para um projeto artístico em que está em questão uma série de experiências estéticas em ligação com a paisagem e o território. Aborda-se primeiramente o ato de se deslocar enquanto ação artística com a finalidade de vivenciar uma paisagem e captar imagens durante esta experiência. Posteriormente o objeto de análise se volta para processos de arquivamento das imagens e experimentações em laboratório, a partir das imagens armazenadas em arquivos virtuais, visando provocar mutações formais e semânticas, sem modificar os dados icônicos que a imagem contém.

Palavras-chave : paisagem, deslocamento, arquivo, desdobramento.

DesDOBRAMENTOS da paisagem : um projeto artístico em ligação com o território e hibridação de procedimentos

Inicialmente iremos aproximar os conceitos de paisagem, deslocamento e desdobramento através de um projeto artístico pessoal em que são propostas experiências estéticas em estreita ligação com deslocamentos em diferentes territórios e os desdobramentos das imagens captadas durante os percursos, através de experimentações em laboratório.

desDOBRAMENTOS da paisagem (a grafia está correta, a palavra “dobra”, contida em *desdobramentos* é de fundamental importância no projeto) configura-se como um projeto artístico compreendendo três eixos em estreita articulação, supondo transversalidades e entrecruzamentos entre as diferentes práticas artísticas que o englobam, práticas estas podendo ser formulados da seguinte maneira :

- a) experiências estéticas na paisagem que nomearemos como *deslocamentos na paisagem* ;
- b) uma coleção de documentos visuais, de registros fotográficos de fragmentos de paisagens que nomearemos de *arquivos de deslocamentos* ;
- c) a instauração de um campo experimental, em laboratório, propondo a re-semantização dos dados do real contidos nas imagens dos *arquivos de deslocamentos*, e investigações sobre modos de materialização e

apresentação das imagens que nomearemos como *desDOBRAMENTOS da paisagem*.

Embora em seu conjunto, as diferentes práticas possam participar de um processo em encadeamento, cada experiência produz resultados estéticos independentes e autônomos, articulados com pesquisas no campo na história da arte e, em particular, na arte contemporânea, assim que investigações transdisciplinares sobre conceitos implicados no projeto.

Quanto ao dispositivo técnico o projeto joga com as possibilidades dos digitais, a máquina fotográfica digital que permite captar e armazenar enquanto memória visual numerosas imagens-documento de paisagens, captadas durante os deslocamentos e posteriormente, em laboratório, o tratamento de imagem por computador que permite ordenar as imagens captadas em arquivos e ativar processos criativos em experimentações virtuais agenciando combinatórias¹ susceptíveis de provocar mutações formais e semânticas nas imagens originais, através de montagens.

Identifica-se o conceito de *dobra* como operatório nesse processo, ativado pelos deslocamentos entre uma paisagem e outra assim que nas repetições da mesma ou de uma série de imagens, justapostas e sobrepostas, inúmeras vezes, nas montagens. Um vez esses processos digitais concluídos, segue-se a pesquisa sobre formas de materialização ou projeção das imagens e modos de apresentação quando de apresentação em exposições.

A experiência estética na paisagem

O ato de caminhar foi largamente experimentado durante as primeiras décadas do séc. XX, num primeiro momento enquanto forma de anti-arte, depois como ato primário de transformação simbólica do território e posteriormente como forma autônoma de arte.

Após o *flâneur*, que por um ato de rebelião contra a modernidade se deixava levar do absurdo ao insólito nas suas deambulações por Paris do fim do século XIX, Dada promove a tradição da *flanerie* à categoria de operação estética. Com Dada passamos da representação do movimento enquanto problema estético explorado pelo Futurismo, à sua prática no espaço real. A partir das *visitas* de Dada, assim como das deambulações dos Surrealistas, o ato de

percorrer o espaço é tomado enquanto forma estética capaz de substituir a representação e, dessa forma, todo o sistema da arteⁱⁱ.

Na realidade, as deambulações dos Surrealistas e Dadaístas, assim como as dérivas do movimento Internacional Situacionista, são conceitos operatório que permitiram aos artistas inseridos nesses movimentos, empreender ações no espaço real enquanto prática artística visando promover experiências estéticas. A partir dessas práticas inaugurais que ocorreram em diversas cidades e territórios europeus, as experiências da *Land Art*, nos Estados Unidos, confirmam a caminhada enquanto prática estética assim como instrumento de conhecimento e de modificação física do espaço : *I chose to make art by walking, utilizing lines and circles, or stone and days*ⁱⁱⁱ declarou Richard Long, autor de *A line made by walking*, 1967.

De que maneira a caminhada e os deslocamentos em determinados territórios, podem produzir experiências estéticas ?^{iv}

As primeiras experiências que exploraram o fato de andar e os percursos erráticos enquanto forma de anti-arte foram realizados como uma expansão do campo de ação da literatura em relação com as artes visuais. As visitas, as deambulações e as derivas foram experiências surgidas nas práticas artísticas em estreita ligação com a literatura, ligadas sobretudo às posições teóricas de André Breton e de Guy Debord. Na continuidade dessas experiências pioneiras, os artistas do Minimalismo e da *Land Art*, adotam a caminhada como experiência estética profunda, inteiramente centrada no campo das artes visuais.

*Minha maneira de fazer arte é uma breve viagem à pé pela paisagem(...)
As fotos são a única coisa que temos necessidade de levar da paisagem.
A única coisa que devemos deixar são as marcas de nossos pés*^v.

De que maneira essa experiência pode tornar-se uma experiência perceptiva ; em que medida pode distinguir-se dos deslocamentos ordinários, realizados para ir de um lado a outro na vida quotidiana ?

Entre os diversos procedimentos situacionistas, a deriva se apresenta como um técnica recorrente. O conceito de deriva é definitivamente ligado ao reconhecimento dos efeitos de natureza psico-geográfica e à afirmação de um comportamento ludo-construtivo em oposição a todos os

aspectos e noções clássicas de viagem e de passeio. Uma ou mais pessoas que se lançam na deriva renunciam durante algum tempo, mais ou menos longo, aos motivos que teriam ao se deslocar ou agir normalmente nas suas relações de trabalho habituais, para se deixar levar pelas solicitações do terreno e os encontros que lhe correspondem^{vi}.

Entre as práticas do projeto desDOBRAMENTO da paisagem a primeira constitui-se nas ações de deslocamentos em lugares geográficos pressupondo a mobilidade levando em conta uma experiência de desterritorialização, visto que ocorrem em experiências de deslocamentos: viagens, caminhadas, trajetos e derivas.

Tomando como meta não fixar objetivos pré-estabelecidos durante os trajetos, trata-se de se deixar levar pela experiência do deslocamento adotando uma atitude aberta ao que possa acontecer, priorizando uma atenção periférica e descentrada. A tomada de fotos durante o trajetos se dá de maneira informal, por vezes de forma distraída, sem maiores controles técnico do aparelho, apenas o suficiente para garantir a documentação das passagens. Trata-se sobretudo de pensar a fotografia a partir de seu funcionamento elementar e de seu processo que se reduz ao dispositivo físico que a sub-entende: por um lado a representação das coisas do mundo e por outro, a atestação de sua existência. As fotos denotam as vezes um olhar oblíquo, que procura desviar o primeiro plano. Um olhar sempre fragmentado pelo ato de enquadrar e o mais das vezes resistente ao que se dá como espetáculo. Um olhar que procura a experiência estética na ordem da natureza e se quer pouco contaminado pelas determinações da cultura de massa. Por outro lado, um olhar atento ao que não é levado em conta na experiência cotidiana e que imprime, guarda a memória visual de uma passagem: isso foi assim; eu passei por aqui... Imagens, pode-se dizer, ordinárias, sem relação com o *instante decisivo* de Bresson, mas querendo aproximar-se do *maravilhoso* que se aloja no banal, segundo Breton.

Os arquivos dos deslocamentos

Vemos multiplicar-se os usos da fotografia na arte contemporânea, não apenas como produto estético mas também como ferramenta e material nos processos

artísticos. André Rouillé^{vii} observa uma coincidência entre o interesse da arte contemporânea pelas pequenas narrativas, pelo cotidiano, pelo ordinário, com a ascensão da fotografia enquanto um dos principais matérias da arte. Para Rouillé o enfraquecimento da modernidade está acompanhada por uma inclinação das obras contemporâneas sobre questões locais, íntimas e quotidianas, uma vez que se observa, no virar dos anos 1980, que as grandes narrativas que marcaram a modernidade estética, deixam o lugar para uma proliferação de pequenos relatos coincidindo com o emprego crescente da fotografia nas práticas artísticas.

No segundo eixo do projeto trata-se de salvar e ordenar as imagens tomadas durante os deslocamentos, enquanto documentos visuais que narram as passagens realizadas. Trata-se portanto de pequenas narrativas visuais dos lugares de passagens. As fotos tomadas implicam no registro de paisagens por recortes visto que o dispositivo fotográfico trabalha por subtração. Assim cada foto recorta e isola uma porção da extensão as imagens extraídas do mundo são fragmentos descontínuos do visível. O enquadramento é um ato que fragmenta o visível o que o enquadramento revela será sempre alguma coisa de parcial e implicará num resíduo que Dubois chama de fora de campo ou espaço *off*. *O que a fotografia não mostra é tão importante quanto o que ela revela*^{viii}. Essa frase me trabalha e sinto que ela adquire cada vez mais importância no projeto.

As fotos de paisagens expõem relações com a natureza e maneiras de olhar o mundo revelando-o por pequenas narrativas visuais. Não são isentas, entretanto, de contaminações determinadas pelas questões tecnológicas próprias ao aparelho e questões sociais e antropológicas que exprimem relações com o meio ambiente.

A constituição de arquivos é prática recorrente na arte contemporânea. Em desdobramentos da paisagem o que está em questão é fotografar um universo circunscrito à uma passagem, de produzir documentos no ato mesmo da experiência na paisagem, ou então, como já dissemos, fixar certos traços do trajeto, enquanto dados visuais, brutos do real.

Essa colação de imagens captadas durante os trajetos demandam processos de arquivamento. Os *arquivos de deslocamento* constituem um *work in*

progress de fragmentos de paisagens, um banco de imagens constantemente alimentado pelos deslocamentos que conta com mais de 15.000 imagens digitais de fragmentos de paisagens de diferentes lugares na natureza no Brasil, França e Espanha. Os agenciamentos dos arquivos por trajetos, data, lugares e temas já atribuem algum sentido, uma vez que formam uma espécie de diário de bordo dos deslocamentos e supõem, alguma ordem simbólica do real, atribuída por essa coleção de dados icônicos do mundo.

Os desDOBRAMENTOS da paisagem

Partindo dessa coleção de dados icônicos do mundo, em laboratório, trata-se de investigar as possibilidades de agenciamento de certas imagens, seja reconstruindo a vista da paisagem através de diversos fragmentos recortados pelos enquadramentos, seja desidentificando o referente da fotografia a partir de procedimentos provenientes da pintura. Sabe-se que uma pintura elabora-se através de justaposição e sobreposição de camadas e de planos. Tomando apoio nos procedimentos aditivos da pintura trabalha-se por sobreposição e justaposição adicionando camadas e mais camadas dessa pele *inframine* extraída do real obedecendo o seguinte protocolo de trabalho: nada acrescentar às informações visuais que estejam inscritas nas imagens. Isto é, está em jogo unicamente repetir sistematicamente e indefinidamente, em séries combinatórias, os dados icônicos de cada imagem. Paradoxalmente, nessa margem estreita de operações, torna-se Possível re-significar as informações visuais do referente fotográfico e expandir ao infinito o processo da imagem.

Nos *desDOBRAMENTOS da paisagem* pode-se dizer o mesmo que Foucault escreveu sobre a pintura de Bizantios: “*reina o princípio da adição infinita*”^{ix}.

Ou, dito de outra forma, trata-se de repetir à exaustão os mesmos dados icônicos, previamente selecionados, repetindo-os até encontrar novas sintaxes capazes de produzir o irreal, a partir dos dados do real.

A repetição libera a imagem da ilusão de profundidade (devida à profundidade de campo da fotografia que organiza a imagem a partir de um ponto), em favor da planeidade promovida por novas relações topológicas de vizinhança e de contigüidade, promovidas pela justaposição.

As dobras, em numero indeterminado, re-instauram a imagem virtual numa esfera não localizável fora das coordenadas de espaço e de tempo. O referente da fotografia fica perdido (ou então, torna-se não identificável) desencadeando um espaço que evoca as operações do sonho. Esse modo operatório que multiplica os dados extraídos do real numa série de combinações Possíveis e que não cessa de fazer dobrar a imagem sobre si mesma, acaba por provocar mutações na percepção dos fragmentos de paisagens em um espaço sem topos, não localizável, porém, aberto a acontecimentos. Uma ordem visual, liberada do real que reencontra o traço fundamental do Barroco: “*a dobra que vai em direção ao infinito*”, diria Deleuze^x.

i Cf. Leibniz (LEIBNIZ), «Sobre a combinatória», in G. Deleuze (DELEUZE). *A dobra, Leibniz e o barroco*. São Paulo: Papyrus, 2007, p. 82.

ii F. Careri (CARERI). *Walkscapes, walking as an aesthetic practice*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2005, p.70-74

iii Ibid, p.145.

v Hamish Fulton (FULTON), in F. Careri (CARERI). *Op. cit* p. 145.

vi Gui Debord (DEBORD). *Théorie de la dérive*, 1958. in <http://www.agbsaopaulo.org.br/node/109>, consulta em 11/08/2008.

vii A. Rouillé (ROUILLÉ). *La photographie*. Paris, Gallimard, 2005. p. 478-483

viii Philippe Dubois (DUBOIS). *L'acte photographique et autres essais*. Paris, Nathan, 1990. O ato fotográfico e outros ensaios. Trad. Marina Appelzeller, São Paulo, Ed. Papyrus, 2000, p. 179.

ix Michel Foucault (FOUCAULT) «Sobre Byzantios» em *Esthética: Literatura, Pintura, Música e Cinema*. Manoel de Barros da Motta (BARROS DA MOTTA) dir., trad. Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro, Forence Universitaria, 2006, p.326.

x G. Deleuze (DELEUZE). *A dobra, Leibniz e o Barroco*, trad. Luis Orlandi, São Paulo, Papyrus, 1991, p. 13.

Références Bibliographiques

F. Careri (CARERI). *Walkscapes, walking as an aesthetic practice*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2005.E.

Couchot (COUCHOT). *L'art numérique: dissolution ou hybridation?*, Revue Recherches en Esthétique, C.E.R.E.A.P. n° 6, octobre, 2000, p. 25-32.

La technologie dans l'art, de la photographie à la réalité virtuelle. Paris, Ed. Jacqueline Chambon, 1998.

Gui Debord (DEBORD). *Théorie de la dérive*, 1958

G. Deleuze(DELEUZE). *A dobra, Leibiniz e o Barroco*, trad. Luis Orlandi, São Paulo, Papyrus, 1991.

Différence et Répétition. Paris, Puf, 1993.

Phillipe Dubois (DUBOIS). *L'acte photographique et autres essais*. Paris: Nathan, 1990.

Michel Foucault(FOUCAULT) «Sobre Byzantios» dans *Esthética: Literatura, Pintura, Música e Cinema*. Manoel de Barros da Motta (BARROS DA MOTTA) dir., trad. Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro, Forence Universitaria, 2006.