

A imagem como experiência: *Cabe a Alma*

The image as experience: Where the Soul is Kept

Maria Ivone dos Santos

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Resumo

Partindo de uma narrativa de circunstância de uma caminhada pelo meu bairro, passo a refletir sobre modos de produção das fotografias do arquivo *Cabe a Alma*, um processo iniciado em 2013. Problematizo as questões decorrentes da experiência de retrovisão e reflexão, apresentando um conjunto de imagens obtidas em deslocamentos utilizando superfícies espelhadas. Faço igualmente uma breve incursão histórica sobre o uso de dispositivos ópticos por pintores paisagistas e amadores do século XVII. Em tempos de velocidade e de compartilhamentos de imagens, retomo procedimentos de captura pré-fotográficos e, através de uma meta-fotografia, busco exercitar uma atenção mais lenta e uma experiência deslocada da cidade. Do mesmo modo, busco espacializar essas fotografias nas exposições que realizei entre 2013 e 2016, de forma a construir um pensamento sobre o lugar.

Palavras-chave: Retrovisão; Imagem-experiência; Fotografia; Tempo; Lugar.

Abstract

Coming from a narrative of circumstance of a walkthrough my neighbourhood, I start to reflect about ways of production the photographs of the *Where the Soul is Kept* archive, a process started in 2013. I discuss the questions that follow the rear-view and reflection experience, presenting a set of pictures obtained in displacements using mirrored surfaces. I also present a brief historical review on the utilization of optical devices by amateurs landscape painters of the 17th century. In a time of speed and picture sharing, I revisit pre-photographic capture procedures and through metaphotography, I try to exercise a slower attention and a displaced experience of the city. In the same way, I try to spatialize these photographs in the exhibitions I realized between 2013 and 2016, with the view of developing a thought on the place.

Keywords: Rear-view; Image-experience; Photography; Time; Place.

I n t r o d u ç ã o

Narrativa de circunstância

No dia 26 de janeiro de 2013 saí a caminhar pelo bairro em que moro com Hélio Ferrenza¹ e nossa filha Marina. Parava para fotografar quando algo me chamava a atenção. Na esquina da Vitor Hugo com a Ferreira Viana se descortinava a silhueta dos morros que circundam a parte sul de Porto Alegre. Em mãos eu levava duas placas de acrílico espelhadas, uma de fundo branco leitoso e outra de fundo preto. Ensaiaava olhar através daqueles espelhos que alteravam, de certo modo, as cores da paisagem iluminada por aquela tarde de verão.

Seguindo pela Rua Ferreira Viana, encontramos arbustos de azaleias e vegetações que crescem de forma espontânea, além de espécies plantadas pelos moradores que cuidam, eles mesmos, dos canteiros de calçadas. Em uma pequena rua sem saída avistamos um limoeiro adulto plantado na calçada. Em sua base vimos pilhas de pedras e um montículo de areia que devia ter sobrado de alguma obra. Aquela rua é bastante curiosa, visto que delimita uma quadra atípica do bairro. O lado esquerdo tem poucas casas, coladas umas às outras. Já o lado direito exhibe os fundos das casas da rua paralela. A rua termina numa espécie de balão, com espaço suficiente para manobrar um carro. Lá estava à venda uma casa que vizinha com duas enormes torres de telecomunicação. No jardim da casa havia uma enorme touceira de manjeriço que ultrapassava as grades e avançava em direção à rua. Ao destacar uma folha e sentir seu aroma, o ambiente se alterou, e instantaneamente lembrei-me das distintas possibilidades de aproveitamento gastronômico desta espécie, associada a tantos outros ingredientes. Como que emoldurando o final daquela rua encontrei um enorme arbusto de plantas ruderais que não saberia nomear. Prosseguindo nosso passeio, retornamos pela Ferreira Viana em direção à Rua Faria Santos. Queria passar diante de um apartamento térreo onde vi a placa “Aluga-se”. Semanas antes tinha podido visitá-lo, enquanto ainda o pintavam. Encontrei um interior vazio, uma es-

¹ Artista visual, pesquisador e professor no Departamento de Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre.

pacialidade agradável e bem-organizada. Lembro-me com exatidão das características daquele imóvel. Na ocasião pensei sobre o fato de algumas peças, antes provavelmente iluminadas, terem ficado à sombra do edifício recentemente construído face àquele imóvel. Seguimos pela Faria Santos e dobramos à direita, entrando na Rua Felipe de Oliveira. Naquela esquina tinha existido uma das mais lindas residências do bairro Petrópolis. Era um sobrado de dois pisos localizado no centro de um generoso terreno, todo ocupado por uma vegetação exuberante disposta em ritmos de massas e planos verdes, contornada por grades de ferro que desenhavam delicadas rendas, replicando os motivos sinuosos das grades que protegiam as janelas. Pelo alto do tapume que encobria a casa demolida, sobressaíam os galhos de algumas poucas palmeiras. Ocorreu-me que a Secretaria do Meio Ambiente da cidade de Porto Alegre deveria ter em seus arquivos o processo de licenciamento e de autorização de corte das espécies que ali antes existiam. Eu poderia, numa descrição póstuma, reconstituir aquele jardim nomeando as espécies e as árvores protegidas que ali havia. Talvez pudesse localizar os laudos e o processo de compensação ambiental que envolvia a prefeitura e o empreiteiro, assim como ver a planta da casa que ali havia existido.

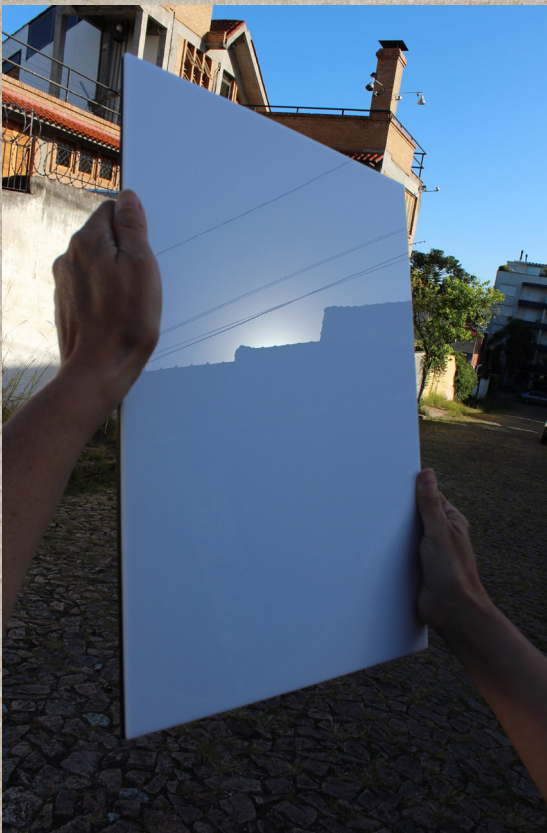
Enquanto passeava, pensava nas questões ambientais envolvendo a nossa cidade. Minha caminhada era entrecortada por uma atenção desviante e eu ficava atenta tanto ao que se descortinava diante de mim quanto ao que eu via surgir nos espelhos branco e preto que levava em mãos. Reuni em um arquivo essas vistas, onde estavam também os registros dos painéis publicitários que anunciavam a nova edificação. Em uma delas a construtora dava a ver a vista aérea do entorno, da imagem do que supostamente veria o morador do terceiro andar do futuro prédio. Nós estávamos diante de uma simulação de espaços, de uma promessa de bem-estar. As imagens omitiam o fato de que a grande edificação iria deixar literalmente à sombra as casas da vizinhança, que perderiam sua graça e seu valor (Imagens 1 a 3). No negro do espelho que eu segurava em mãos e na imagem fotográfica de fechamento daquele passeio, destaca-se uma imponente roseira em flor, desvelando a permanência de outras casas daquele entorno.

Fotografia 1 – *Cabe a Alma: Bairro* (2013), Maria Ivone dos Santos.



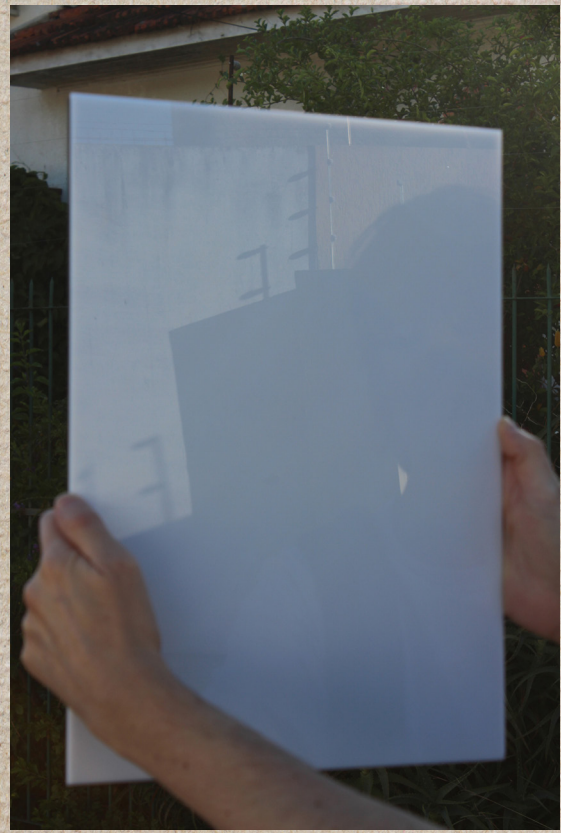
Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 2 – *Cabe a Alma: Bairro II* (2013),
Maria Ivone dos Santos.



Fonte: Elaborada pela autora.

Fotografia 3 – *Cabe a Alma: Bairro III* (2013),
Maria Ivone dos Santos.



Fonte: Elaborada pela autora.

Observar o entorno: a experiência da retrovisão

A narrativa acima fala sobre a caminhada e sobre o tempo lento de um deslocamento pelas quadras próximas de minha casa portando em mãos uma superfície polida e espelhada, que me possibilitou uma experiência de retrovisão. Aqueles retrovisores que eu havia elaborado para ver a vista me colocavam num estado de dupla atenção, na medida em que me faziam parar e experimentar a cidade. A partir deles eu podia estabelecer outra relação com um lugar tão familiar. A fotografia me possibilitava fixar as cenas que se demarcavam e mobilizavam meu olhar. Em uma das imagens aparecem minhas mãos segurando a superfície em acrílico reflexivo que recorta uma segunda vista daquele entorno. Busco esse duplo enquadramento no momento da tomada da imagem, pois me interessa reter essa tensão entre a vista que enquadro com o espelho e a vista da borda da imagem. Nessa colisão de planos de visão algo importante se produz e me instrui sobre a minha percepção daquele espaço. Em um mesmo plano posso confrontar as diferenças de aspecto de dois enquadramentos, pois a imagem que surge inver-

tida na superfície espelhada ganha aspectos distintos do que a que capta a cena toda. Mais esmaecida ou mais intensa, dependendo se eu utilizo a face branca ou a preta, a vista espelhada parece adquirir o poder de me exilar do contexto onde me encontro, me transportando para outro lugar. Quando impressas com pigmento mineral sobre papel de algodão, essas imagens ganham um aspecto aveludado. As cores saltam, os negros são profundos e as superfícies esbranquiçadas surgem mais opacas, apresentando tonalidades esmaecidas de aspecto bem sutil.

Essas características me fazem pensar no sentimento que surge inicialmente diante dessas paisagens e no fato de as imagens parecerem condensar uma atmosfera de certo modo mágica que restabelece uma cumplicidade entre o homem e o mundo. Isso que falo já está presente na pré-história da fotografia, em que a paisagem ocupa um lugar privilegiado. Sabe-se que o pintor paisagista Fox Talbot era consciente das possibilidades estéticas desse novo meio. Segundo Chévrier (2007, p. 46), havia uma busca por transpor, através da fotografia, uma certa atmosfera, em acordo com um sentimento plástico e psicológico diante da cena elaborada, de forma que o percebido fosse carregado de qualidades artísticas. Isso estava igualmente no centro da questão de Constable, paisagista inglês contemporâneo de Talbot, que referindo-se a sua obra dizia nesta mesma época: “Não é uma casa, é uma manhã de verão na qual aparece uma casa”.

Se o espelho é seguidamente um instrumento de captura da paisagem por devolver a vista, ele também um instrumento que revela uma subjetividade atenta. Da mesma forma, as fotografias que faço não são apenas as coisas nem somente vistas, mas sim imagens-pensamento que reúnem em um mesmo plano um conjunto de emoções, tanto plasticamente quanto conceitualmente, na medida em que as imagens se constituem por um jogo entre o visual e o sensível e por uma dimensão crítica. A fotografia que colhe uma duração é, em meu processo, resultado de uma tensão duplamente reflexiva, na medida em que me engaja como sujeito num tempo e num espaço preciso e é por ela que produzo uma imagem-experiência que cria um lugar. Uma imagem que inicialmente se revela pela observação, num espaçamento determinado e por um modo lento de perceber e habitar o mundo.

A fotografia que colhe uma duração é, em meu processo, resultado de uma tensão duplamente reflexiva, na medida em que me engaja como sujeito num tempo e num espaço preciso e é por ela que produzo uma imagem-experiência que cria um lugar. Uma imagem que inicialmente se revela pela observação, num espaçamento determinado e por um modo lento de perceber e habitar o mundo.

Revisitar a vista na arte

Ver a vista, ver o entorno, reconhecer o que se distingue em um reflexo, buscar fixar essa imagem, inicialmente pela pintura e depois pela fotografia. Revisitando brevemente a história da arte vemos a relação que os artistas estabeleciam com o espaço do entorno. Desde o século XVII e ao longo do século XVIII os pintores utilizaram instrumentos ópticos como a câmera obscura e as lentes para destacar e recortar uma vista de cenas e paisagens, assim como foram intensas as pesquisas sobre o comportamento de superfícies reflexíveis, como na obra do pintor Johannes Vermeer (CHEVRIER, 2007, p. 44). Na metade do século XVIII foram populares os “espelhos de Claude”, assim denominados por terem sido amplamente utilizados pelo pintor Claude Lorain. Tratava-se de um espelho ligeiramente convexo de cor cinza que era utilizado em caminhadas para enquadrar uma cena, visto que o reflexo tintado ressaltava melhor as densidades da paisagem observada. Quando surge a fotografia em preto em branco vemos Talbot (CHEVRIER, 2007, p. 46) atento à matéria mesma da imagem, dando atenção à luz, às pedras e às folhagens nas suas mais sutis expressões traduzidas em um suporte. Mas esse processo sempre esteve atrelado a uma busca pela semelhança, que segundo Aumont (1995, p. 200-201) fez da fotografia um meio ontologicamente mais objetivo e crível que a pintura. Os espelhos utilizados por amadores para enquadrar um ponto de vista escolhido, zonas particularmente atrativas de uma paisagem, constituíam instantâneos, experiências e verdadeiras composições pictóricas de experiências estéticas.

Pode parecer estranho que eu busque, na contemporaneidade, adotar uma postura tão experimental em meu olhar crítico sobre o espaço urbano, produzindo uma imagem com o reflexo em tempos de tantos recursos e meios de alteração de imagens, sem falar nas possibilidades viabilizadas pelos celulares e câmeras digitais, numa via de produção e compartilhamento quase instantâneos.

Com os espelhos crio uma forma de me relacionar com o lugar, revisitando e atualizando alguns séculos mais tarde as questões relacionadas ao espelhamento e à percepção da paisagem. O gesto de ver através da fotografia, um gesto de busca e de decisão, de encontro e de experimentação, pode ser visto como uma imagem-experiência, um ato de pensamento, como defende Régis Durand (1995, p. 97).

O gesto de ver da fotografia: experiência e pensamento

A fotografia presente em meu processo desde 1990 é o meio que venho utilizando para proble-

matizar as relações entre memória, corpo e paisagem. No capítulo *O duplo tocar do gesto e da fotografia* de minha tese (SANTOS, 2003, p. 89), apresento e discuto meus protocolos de trabalho, os jogos de escala e a cena destacada pelo enquadramento. O gesto de fotografar é considerado por mim como o gesto do conter, resultante de uma busca de posição. A captura suspende um instante e uma situação através de um corte espacial e temporal (DUBOIS, 1994, p. 178).

Passei a me interessar por trabalhar com a complexidade do dispositivo fotográfico de constituição de uma imagem e, ao longo desses anos, venho propondo intrincados jogos entre as dimensões demonstrativa e objetiva do dispositivo. Passei da exploração da indicialidade de um negativo para a compreensão da fotografia como arquivo. O espaço sensível antes marcado pela luz hoje se torna um arquivo digital que atesta o tempo, o dia e a hora de uma captura. Desta forma, me interessa considerar o instante e as circunstâncias de uma captura. O gesto da fotografia conforme entendido por Flusser (1994, p. 115) é um gesto de contemplação que também é teoria. Assim, a fotografia em meu processo é um ato discursivo que transmite alguma coisa sobre mim, sobre o que vejo e desejo, sobre o que penso e enquadro.

Abro em 2002 o projeto *Formas de Pensar a escultura - Perdidos no espaço*, que se inicia por prospecções e caminhadas pela cidade, a partir das quais os participantes colhem suas impressões e devolvem sua experiência sob distintas formas. Entre 2003 e 2016, publicamos cinco jornais — conforme relatado no artigo *O jornal como veículo da arte: leituras do espaço* (SANTOS, 2016) — e organizamos alguns fóruns de discussão sobre o espaço urbano. A fotografia nesse novo projeto se integra à uma prática reflexiva, sendo, junto com o texto, um dos meios com os quais elaboro meu olhar sobre a cidade. Na pesquisa *As extensões da memória: a experiência artística e outros espaços*, iniciada em 2003, passo a observar a cidade de forma continuada, extendendo esses questionamentos de minha prática docente. Esses projetos iniciaram num momento de grandes tensões urbanas, pelo fato de Porto Alegre, assim como outras cidades brasileiras, estar mudando o seu plano diretor, o que lhe imputava transformações drásticas, adensamentos e verticalizações provocados pelo avanço das corporações sobre áreas antes residenciais, questões retomadas no texto *Pacto de Vizinhança* (BARBOSA & SANTOS, 2011).

Em 2004 coloco em prática a noção de *endereçamento*² (SANTOS, 2008), que se fundamenta na investigação de um local urbano como ação da arte. Fotografias, mapas, texto, correspondência escrita e vídeo-cartas se reúnem em uma exposição de forma a criar um ambiente de compartilhamento dessas percepções urbanas com o público. Busco, deste modo, fazer do espaço expo-

2 Entre 2004 e 2017, realizei exposições e intervenções que denomino *endereçamentos*, alguns associados a caminhadas, sendo elas *Vendo a Vista*, em Florianópolis; *Vendo o entorno*, em Porto Alegre; *Vehiculos del arte*, em Mar del Plata (Argentina); *Contato*, no Rio de Janeiro; e *Vendo a Bruma sobre o Lago*, em Rio Grande.

sitivo um lugar de encontro e de sensibilização pública no qual compartilho inquietações sobre a cidade. Desenvolvo processos artísticos de longa duração, sendo eles *Fração Localizada: Dilúvio*, iniciado em 2003, e *Fração Localizada Camelódromo*, iniciado em 2007, em que me dedico a observar e relatar as transformações da cidade e a alteração de certas ambiências ao longo do tempo.

Para situar melhor como passei a me interessar pelo espelhamento e pela retrovisão em meu processo de reconhecimento espacial, gostaria de comentar sobre o *endereçamento* que fiz em Mar del Plata em 2007. Realizei uma exposição em uma das salas da casa que pertenceu a escritora Vitoria Ocampo. Embasei a proposta em uma intensa troca de correspondência com Solana Guangioli. Soube que aquela casa estava localizada em meio a um parque e que fora trazida de navio da Inglaterra para ser a residência de campo da escritora. Escolhi intervir na sala da torre, onde busquei criar uma atmosfera translúcida e luminosa cobrindo as janelas que descortinavam para o parque com um adesivo de cor amarela. Com a obstrução daquela vista eu buscava ativar outras percepções sobre o lugar, endereçando questões aos visitantes. Nas paredes da sala, na altura do olhar, encontravam-se dispostos três dípticos e um tríptico, sendo que cada imagem media 20 x 30 cm. Esses conjuntos articulavam planos de cor vermelha, cinza e verde com enunciados interrogativos que inquiriam sobre aspectos daquele lugar. *¿Que vês por detrás de estas ventanas? ¿Lo que fué construido? ¿Lo que ha sido soñado? ¿Lo que resiste al tiempo? ¿Cantas voces habitan en estas paredes? ¿Que és poder simbólico?* Esta última frase vizinhava com o monocromo vermelho, que, como os demais trabalhos, era apresentado em um sanduíche de acrílico.

Fotografia 4 – Documentação da exposição *Endereçamento Villa Victoria I* (2007), Maria Ivone dos Santos.



Fonte: Arquivo do artista Hélio Ferverza (2007).

As molduras em acrílico continham as proposições ao mesmo tempo em que devolviam algumas vistas da sala através do reflexo. O efeito do reflexo me fez ver que as questões que eu havia endereçado ao público naquele local se potencializavam ao abarcar o entorno. Alguns anos mais tarde, em 2013, decidi trabalhar de forma mais deliberada com os espelhos para observar a cidade com a fotografia, um meio que me possibilita fixar e reter as impressões fugidias que colhia.

Fotografia 5 – Documentação da exposição *Endereçamento Villa Victória II* (2007), Maria Ivone dos Santos.



Fonte: Arquivo do artista Hélio Ferverza (2007).

Cabe a Alma: imagens-experiência e exposições

Chamo *Cabe a Alma* as imagens-experiência que passo a produzir, resultantes da interposição de dispositivos reflexivos que fui desenvolvendo para levar em minhas caminhadas e deslocamentos. Com essa prática, ao mesmo tempo em que expando os processos dialógicos de investigação do espaço urbano iniciados nos endereçamentos, abro uma clareira para, de uma forma mais íntima, silenciosa e pessoal, vivenciar percursos e espaços, ao mesmo tempo em que me reaproximo da fotografia.

Em cada nova prospecção, integro outros formatos e novas cores de suporte, com os quais vou apurando essas observações e relações entre cor e lugar, frente e verso, atenta à potência destes encontros e aos processos de estranhamento com o real que eles inauguram. Esses espelhos

propiciam um recorte do real, bem como a exploração de características matizadas e suaves das vistas e das paisagens que neles se refletem. A fotografia fixa e retém este meu encontro, essas efêmeras visões, um tempo do mundo que se adere ao retrovisor que levo em mãos.

Cabe a Alma constitui-se hoje de um arquivo em movimento onde reúno e elaboro uma reflexão sobre as incursões feitas em Porto Alegre, Curitiba, Punta del Este (Uruguai) e Ilha de San Servolo (Itália). Conta igualmente com imagens-experiências captadas em Yakutsk (Rússia), e em Cãnteras de Lastur, Pelotas, Pasajes e San Sebastián (País Basco). As mais recentes são fruto de incursões feitas na região da Chapada Diamantina³, na Bahia. Essas imagens são por vezes acompanhadas de narrativa de circunstância que apresento em leituras e desdobro em publicações.

Fotografia 6 – *Cabe a Alma*: Chapada Diamantina (2017), Maria Ivone dos Santos.



Fonte: Elaborada pela autora.

Buscarei retrair algumas circunstâncias de apresentação dessas imagens-experiências nas exposições realizadas em Curitiba, Yakutsk, Pelotas e Porto Alegre, pensando sobretudo na relações entre as imagens e seus contextos de experiência e de apresentação. Expus *Cabe a Alma*

³ Algumas fotografias compuseram a exposição coletiva *Regarder la forêt*, realizada no Atelier Nord, em Illfurth, França, em maio de 2017.

pela primeira vez no Museu da Gravura da cidade de Curitiba a convite de Ana Gonzáles, então diretora do museu. Na sala principal do museu mostrei dezoito imagens, três feitas no bairro em que vivo em Porto Alegre, experiência relatada na primeira seção do texto, e as demais no Uruguai. Com essas fotografias eu explorava as profundidades de campo, mostrando a frente e o verso de uma quadra, uma rua sem saída numa tarde de verão, a casa e o sol nascendo em três vistas na praia, uma casa num final de tarde, uma árvore e um farol num pôr do sol, céus azuis povoados de nuvens, um dia luminoso e uma touceira de flores. Eram imagens introspectivas que pareciam nos isolar do burburinho do mundo, das buzinas dos carros, dos cantos e vozes, dos ruídos do vento vindo do mar, do ruído dos passos e do calor das minhas mãos. Imagens que suspendem uma fração de tempo, uma respiração, e que plasmam densidades cromáticas, silhuetas e formas da luz.

Na sala menor apresentei seis imagens que realizei em Curitiba, quando busquei prospectar o local do Museu que me acolhia, experimentando e fixando alguns enquadramentos, produzindo encaixes entre planos de reflexão e aquela arquitetura. Tratavam-se então de imagens que mostravam aquelas ambiências alteradas pelo uso dos dispositivos de reflexão e de captura.

Em 2014 fiz uma residência no âmbito da BY14 – 3ª Bienal de Arte Contemporânea de Yakutsk, com a curadoria de Vincent + Feria, para a qual eu e Hélio tínhamos sido convidados. A cidade de Yakutsk, na Sibéria, fica a sete horas de avião de Moscou e a igual distância da China. As temperaturas são negativas durante 9 meses do ano, variando entre -30°C e -60°C. Na época da Bienal era verão e a temperatura variava entre 10°C e 20°C. Na cidade, onde se encontram as grandes empresas diamantárias, muitas delas chinesas, também floresciam tufo rebeldes de vegetação ruderal por todos os lados, proporcionando um encontro encantador. Constatei o cuidado que aquele povo tinha com as plantas que eram cultivadas ao longo do ano no interior de ambientes aquecidos. As casas precisavam ser construídas ligeiramente acima do solo de modo a impedir que o calor derretesse o gelo pusesse em risco sua estrutura. As ocupações humanas e todas as atividades se assentam sobre o permafrost, uma dura camada de gelo compactado de 14 quilômetros de profundidade.

O projeto que apresentamos para a bienal se intitulava *Le temps qu'il fait* e apresentava um conjunto de ações interligadas:

Três instâncias de trabalho questionam a relação entre o tempo (clima) e o tempo (temporalidade): o tempo que faz (pensamentos fluídos), o tempo que faz (reencontros) e o tempo que faz (três pontos). Nossa estadia em Yakutsk nos possibilitou ter uma experiência próxima com essa cidade rica em contrastes temporais ligados ao clima. Ela se situa numa região onde afloram à superfície o que de algum modo permaneceu e o que não desapareceu completamente: as

espessuras de tempo extraídos de um certo devir, fragmentos de uma época que ficaram suspensos, literalmente congelados (FERVENZA & SANTOS, 2014, p. 17).

Durante a residência viajamos com o grupo e artistas e curadores para conhecer uma região de grande beleza distante de Yakutsk. Fomos de barco em direção aos Pilares do Lena, uma extensa muralha de pedras que desponta ao longe e contrasta com a planície siberiana. Lá chegando eu e Hélio fizemos incursões pelo local realizando algumas fotografias. Naquela ocasião utilizei como filtro interposto diante da câmera um acrílico translúcido de cor verde e levei espelhos retangulares de 10x15 cm de cor preta. Ao ver a flor que surgia de forma tão espontânea no espelho, lembrei-me do jardim planetário de Gilles Clément (2009), que revela a resistência da vegetação ruderal em um planeta em perigo, diante de uma crise ambiental que nos faz pensar, na Sibéria ou no Brasil, sobre os limites da nossa biosfera, sendo a terra inteira nosso limite.

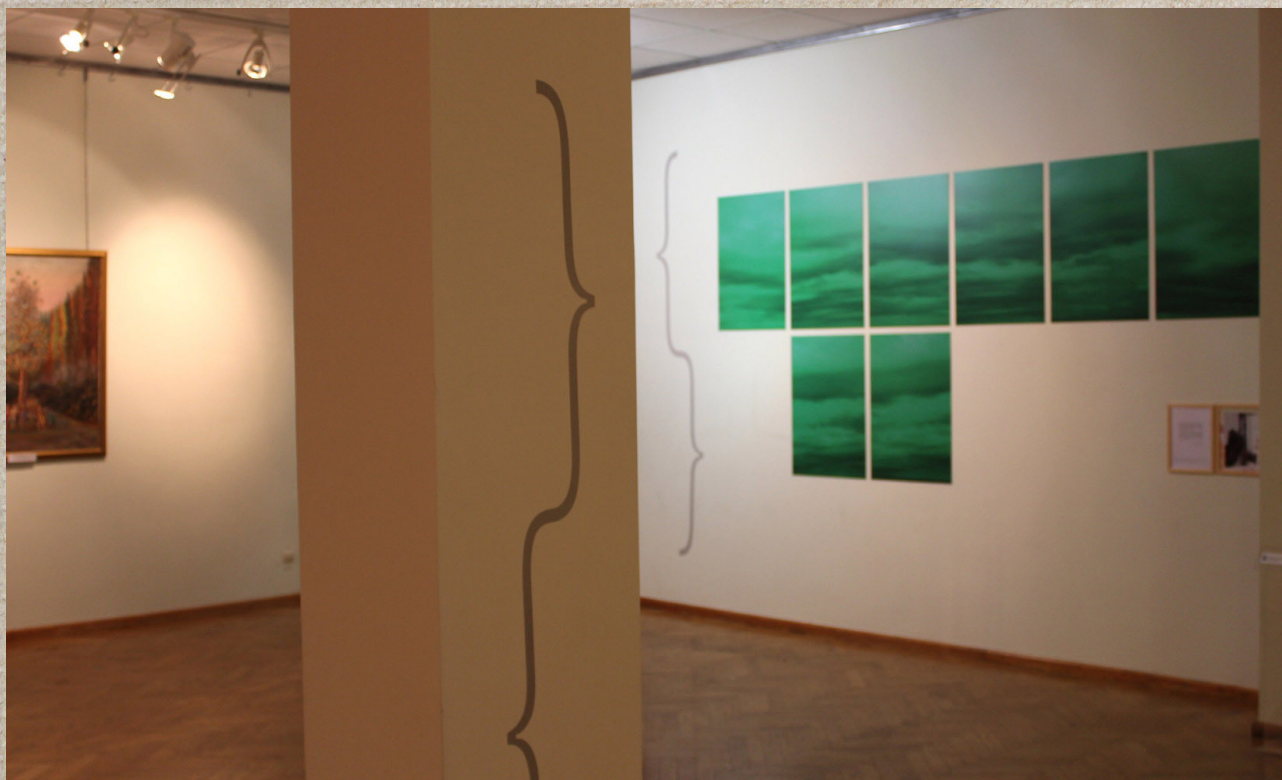
Longe de tudo, à beira do Lena e observando o céu, passei a lembrar de um vídeo de Gerard Moss (2011), pesquisador que sobrevoa o território brasileiro coletando amostras de nuvens, observando a umidade que se desprende da Amazônia e seguindo o caminho percorrido pelas nuvens até chegar ao sul do Brasil sob a forma de chuva. Em seu laboratório ele analisa os vapores vendo as alterações de constituição de cada amostra, anotando a posição geográfica da coleta e fazendo um reconhecimento das partículas que eram carregadas nesse deslocamento de massas de ar úmido. Entremeadada por esses pensamentos, fiz fotografias de sutis massas de nuvens, pouco perceptíveis sem o filtro, que resultaram em oito imagens, que intitulei *Rios voadores* e posteriormente ampliei no formato 80 x 50 cm. As imagens das nuvens captadas com o filtro verde na beira do Lena no dia 27 de agosto de 2017 são imagens-experiências que nasceram daquela circunstância, de um contexto geográfico-temporal preciso.

Rios Voadores foi mostrado em *Le temps qu'il fait*⁴, no âmbito da proposta que desenvolvemos para a Bienal. Nossa instalação ocupou a galeria dedicada à pintura de paisagem no Museu de Belas Artes de Yakutsk, junto com dois vídeos, um meu e outro de Hélio, que vinha acompanhado de um pau de chuva, bem como de sinais de pontuações em vinil adesivo preparados por Hélio, fixados em pontos específicos daquela galeria de forma a estabelecer uma relação entre nossos trabalhos e algumas obras da coleção de pintura.

Aquela viagem, assim como as vivências e os encontros que tivemos durante as duas semanas que lá ficamos, me fizeram pensar muito nessa condição planetária onde os fatos e os efeitos encontram-se interligados. O que acontece na Sibéria ou em Fukushima tem impacto sobre outras partes do mundo.

4 Instalação, proposição e ação urbana, apresenta obras que integram o projeto *Le temps qu'il fait*, de Hélio Fervenza e Maria Ivone dos Santos, apresentadas na III Bienal de Yakutsk - BY14, no Museu de Belas Artes, República de Sakha (Iacútia), Rússia, 2014.

Fotografia 7 – Documentação da exposição *Le temps qu'il fait* (2014), Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza.



Fonte: Arquivo de Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza.

Ainda em 2014, de retorno ao Brasil, um mês e meio após a experiência de Yakutsk, fui a Pelotas realizar uma jornada exploratória para outra exposição. No dia 16 de setembro de 2014, saí a caminhar nas proximidades da universidade fixando-me na vegetação, nas formas arquitetônicas, nos interiores e exteriores de edifícios funcionais do porto, captando uma série de imagens com outros espelhos, fabricados para aquela situação. Fui também até a praia do Laranjal, onde me ative ao que via surgir nos espelhos, que alternei para observar aquela paisagem.

Com o amarelo enquadrei uma imponente palmeira, tendo como fundo a lagoa e o céu, que se mostraram numa tonalidade mais

Fotografia 8 – *Registro de processo*, Pelotas, Eduarda Gonçalves (2014).



Fonte: Arquivo de Eduarda Gonçalves (2014).

fria e azulada. Experimentei também observar os efeitos de sobreposição do espelho verde translúcido sobre o branco, obtendo vistas com qualidades cromáticas muito singulares. O azul do céu espelhado no verde adquiria tonalidades ácidas e delicadas.

Fotografia 9 – *Cabe a alma*: Pelotas (2014), Maria Ivone dos Santos.



Fonte: Elaborada pela autora.

As imagens resultantes dessa incursão integraram a instalação *Lugar Tênuê*⁵, que realizei com Hélio Ferverza na Galeria do CAL, na Universidade Federal de Pelotas, no mesmo ano. Um conjunto de dezesseis fotografias realizadas por mim foi distribuído pela sala, intercalado pelos dos suportes que acolhiam cartões postais com os enunciados de Hélio. Algumas frases, descrições sucintas de um lugar experimentado da cidade, estavam adesivadas diretamente na parede, onde também se via, entre as fotografias que eu havia produzido, signos de identificações de vistas propostos por Hélio. Essa apresentação constituída de imagens-experiência e textos criava um ambiente, uma interrogação sobre Pelotas, que Hélio Ferverza (2014, p.1) assim conceitua:

Fotografia 10 – Registro fotográfico da exposição *Lugar Tênuê*, Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza (2014).



Fonte: Arquivo de Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza (2014).

[...] lugar tênuê é aquele que persiste enquanto impermanência, aquele que se apresenta a nós de forma breve e fugidia na transição do espaço para o lugar: lampejo mental, reflexo nas superfícies: o momento de sua instauração, mas também de sua rarefação. É a faísca e o vislumbre da invenção, da descoberta, da percepção de um lugar outro como decorrência da vivência de um espaço.

⁵ Exposição *Lugar Tênuê*, de Hélio Ferverza e Maria Ivone Dos Santos, realizada na A SALA – Galeria do Centro de Artes da UFPEL, Pelotas, de 8 de outubro a 5 de novembro de 2014.

Em 2016, no Espaço Cultural ESPM, em Porto Alegre, eu e Hélio reunimos nossas práticas na instalação que intitulamos *Local Extremo*⁶. A exposição era constituída de fotografias, cartografias e sinais de pontuação em vinil adesivo, que enfatizavam o processo de apresentação e a relação com o espaço expositivo.

Abrindo essa exposição, como gesto inaugural e marcador de nossa circulação planetária, estavam dispostas as primeiras imagens que realizei com os espelho nas quadras próximas de minha casa e que relatei na narrativa de circunstância que inicia este texto, ao lado de uma fotografia de Hélio. Desta forma, em um só local, reunimos nossas práticas, pensando na tensão que se produzia entre o distante e o próximo.

Em uma pequena sala circular no centro da exposição, resguardada da luz, mostrei o vídeo *Noturno*⁷, feito a partir de fotografias que fiz no jardim de nossa casa numa noite de verão, quando experimentei aquele espaço com espelhos circulares de cor branca, de dois tamanhos, criando, assim, uma ação de estranhamento daquele contexto familiar.

Já Hélio mostrou uma pesquisa que realizava há anos que se formalizou num trabalho gráfico: 7 mapas de um mesmo lugar em nosso bairro, pontuando em cada um deles a localização de árvores frutíferas que cresceram nos canteiros. Esse mapeamento se fazia acompanhar de duas fotografias que mostravam grandes ninhos de caturritas construídos no alto de um pinheiro canadense, duas vistas feitas também na proximidade de nossa casa.

Fotografia 11 – Registro fotográfico da exposição *Local Extremo*, de Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza (2016).



Fonte: Arquivo de Richard John (2016).

Na parede contígua eu mostrei os *Rios Voadores*, próximos de duas fotografias de Falésias, imagens inéditas que eu havia feito no Pilar de Lena, na Sibéria. Trouxe também duas imagens de uma ação na qual se vê minha mão portando um espelho de fundo negro que capta meu encontro furtivo com a pequena flor nascida espontaneamente na relva que cobria aquele local.

⁶ Exposição *Local Extremo*, de Hélio Ferverza e Maria Ivone Dos Santos, realizada no Espaço Cultural ESPM-Sul, Porto Alegre, de 12 de março a 11 de maio de 2016.

⁷ *Noturno* (2016), vídeo em *looping*. Edição de Richard John.

Estabelecendo um diálogo entre experiências recentes e longínquas, haviam duas imagens feitas por mim no entorno de nossa casa, no dia 1 de fevereiro de 2016, um dia depois de uma violenta tempestade ter deixando nosso bairro e outras partes da cidade às escuras e sem abastecimento de água. Utilizei naquela circunstância um espelho convexo em acrílico preto, com um diâmetro de 30 cm, que abarcava a vista de uma imensa árvore de pau ferro que havia tombado pelas forças dos ventos, em frente à nossa casa.

Cito um fragmento do projeto de *Local Extremo*, elaborado a partir de nossas conversas:

[...] podemos afirmar que em relação às grandes escalas e distâncias, em relação ao global, alguns de nossos trabalhos e pesquisas se desenvolvem a partir do espaço onde ocorrem nossas

Através desse processo, busco então outra forma de elaborar meu pensamento sobre as questões ambientais, numa prática mais experimental e centrada em questões da percepção e da imagem.

Abro assim uma frente de trabalho paralela à prática de *endereçamento*, com a qual prossigo mais lentamente, visto que demanda mais tempo e ampla pesquisa documental e iconográfica.

Cabe a Alma tem me possibilitado aprofundar interlocuções com Hélio, em exposições nas quais reunimos nossos respectivos trabalhos.

experiências mais imediatamente próximas e cotidianas: nossa casa, a vizinhança, as ruas do bairro, nosso lugar de trabalho, enfim, a cidade na qual nos movemos. Em *Local extremo* o que propusemos resultou do diálogo e da parceria entre nossas respectivas práticas. Uma forma de conversar, pontuando aspectos que nós elaboramos individualmente, mas que quando reunidos, criam pensamentos que se conectam, por proximidade, associação ou justaposição. Nossos trabalhos tornam-se permeáveis, produzindo um terceiro elemento, outra situação (FERVENZA & SANTOS, 2016).

Em meu processo atual, o gesto de ver através da fotografia resulta portanto numa imagem-experiência e é igualmente um ato de pensamento. A fotografia é o meio pelo qual recolho e fixo duplos enquadramentos e espelhamentos da paisagem experimentada e elaboro minhas percepções. Nas imagens de *Cabe a Alma* são retidos instantes e vistas que capturam minha atenção durante um deslocamento e são atos de discurso, que desvelam meus interesses enquanto observadora engajada num olhar pensante.

Através desse processo, busco então outra forma de elaborar meu pensamento sobre as questões ambientais, numa prática mais experimental e

centrada em questões da percepção e da imagem. Abro assim uma frente de trabalho paralela à prática de *endereçamento*, com a qual prossigo mais lentamente, visto que demanda mais tempo e ampla pesquisa documental e iconográfica. *Cabe a Alma* tem me possibilitado aprofundar interlocuções com Hélio, em exposições nas quais reunimos nossos respectivos trabalhos.

A circunstância expositiva de Curitiba, seguida pelas exposições que realizei com Hélio em Yakutsk, em Pelotas e em Porto Alegre, reitera a discursividade própria a essas imagens. A disposição das imagens no espaço, por vezes acompanhadas de espelhos ou superfícies reflexivas, leva em consideração a relação entre o espaço expositivo e os distintos elementos apresentados.

Nesse sentido, as exposições instauram zonas de espaçamentos e de contato com essas imagens-experiências carregadas de densidade cromática e de estranhamento, gerando uma tensão estética e crítica, na medida em que devolvem o lugar observado transformado. Por essas inversões e descolamentos do real, elas propõem uma experiência sensível, que também produz um pensamento que nos instrui sobre dinâmicas transitórias e experiências de impermanência e finitude.

Referências

AUMONT, Jacques. *A imagem*. 2. ed. Campinas: Papyrus, 1995.

BARBOSA, Janete Vicari; SANTOS, Maria Ivone dos. Pacto de vizinhança. *Piseagrama*, Belo Horizonte, v. 1, n. 4, p. 27-29, 2011. Disponível em: <<https://piseagrama.org/pacto-de-vizinhanca/>>. Acesso em: maio 2018.

CHEVRIER, Jean Claude. *La fotografía entre las bellas artes y los médios de comunicación*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007.

CLÉMENT, Gilles. *Le jardin en mouvement: de la vallée au jardin planétaire*. 2. ed. Lassay-les-Châteaux: Sans & Tonka, 2009.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Campinas: Papyrus, 1994.

DURAND, Régis. *Le temps de l'images: Essai sur les conditions d'une histoire des formes photographiques*. Paris: La Différence, 1995.

EXPOSIÇÃO LOCAL EXTREMO [textos de Hélio Ferverza e Maria Ivone dos Santos]. Porto Alegre: Galeria da ESPM, 12 mar./3 maio 2016. [folder impresso].

FERVENZA, Hélio; SANTOS, Maria Ivone dos. Lugar Tênu. *Paralelo 31*, Pelotas, v. 2, n. 2 [3], p. 128-163, dez. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/10212>>. Acesso em: maio 2018.

_____. Le temps qu'il fait. *Journal de la 3^a Biennale Internationale d'Art Actuel de Yakoutsk*, Yakutsk, p. 17, out. 2014.

FLUSSER, Vilém. *Los gestos*. Barcelona: Herder, 1994.

MOSS, Gerard. *Rios Voadores*. 2011. (8m59s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GHNm7kAa4G8>>. Acesso em: 18 out. 2017.

SANTOS, Maria Ivone dos. *Extensions du corps, mémoire et projection: réseau d'une oeuvre et de son errance*. 2003. Tese (Doutorado em Artes Plásticas) – Université de Paris I – Panthéon Sorbonne, Paris. 2003.

_____. A observação de um lugar urbano como ação da arte. In: RAMOS, Célia Antonacci (Org.). *Came-lódromo Cultural: IV Colóquio Poéticas do Urbano*. Florianópolis: Bernúcia, 2008. p. 36-41.

_____. O jornal como veículo da arte: leituras do espaço. In: FREIRE, Cristina (Org.). *Escrita da história e (re)construção das memórias: arte e arquivos em debate*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2016. p. 95-106.