

PAISAGENS IN-VISÍVEIS: EM BUSCA DA REALIDADE DOS SENTIDOS NA OBRA DE SINVAL GARCIA

Cinthyia Marques do Nascimento – PPGARTES /ICA /UFPA

Orlando Franco Maneschy– PPGARTES / ICA /UFPA

RESUMO: Sinval Garcia (1966 - 2011) desenvolveu o projeto *Paisagens In-visíveis* para discutir a construção de paisagens fictícias utilizando as perspectivas da fotografia experimental para relacionar conceitos sobre realidade na trama fotográfica e narrativa visual. As imagens consistem na manipulação em laboratório de químicos fotográficos e da luz sobre o papel fotossensível para elaborar paisagens irreais a partir de um discurso de imagens subjetivas e sua posterior localização no plano da realidade. Cada fotografia é obtida dentro do processo operacional de criação a partir da manipulação do material, explorando as possibilidades que este proporciona, partindo do emprego do ato gestual para pensar o fotográfico, ampliando assim as possibilidades de reflexão sobre a obra do artista, que se constitui no interstício entre a fotografia e outras linguagens, buscando enfatizar operações visuais que se materializam em sua produção visual.

Palavras-chave: Sinval Garcia, fotografia, visível-invisível.

ABSTRACT: Sinval Garcia (1966 - 2011) developed the *In-visible Landscapes* project to discuss the construction of fictional landscapes using the perspectives of experimental photography to relate concepts of reality in photographic and visual narrative plot. The images consist of the manipulation of photographic chemicals and laboratory light on photosensitive paper to build unreal landscapes from a discourse of subjective images and their subsequent location in the plane of reality. Each photograph is built into the operating process of creation from the manipulation of the material, exploring the possibilities it provides, based on the exploitation of gestural act, thus expanding the possibilities for reflection on the artist's work, which constitutes the interstitium between photography and other languages, seeking to emphasize visual operations that materialize in their visual production.

Key-words: Sinval Garcia, photography, visible-invisible.

Sinval Garcia (1966 - 2011) nasceu em São Paulo e desenvolveu importante obra no campo das artes visuais na região amazônica, local em que viveu e produziu durante a década de 1990 e os anos 2000. Sua trajetória inicia-se dentro da técnica fotográfica em Belém/PA, cidade na qual residiu e conviveu com a classe artística após sua chegada de São Paulo, constituindo diálogo estreito com o grupo Caixa de Pandora, com a Fotoativa e, posteriormente, passando também a atuar como educador nas oficinas de fotografia na Fundação Curro Velho.

Entre os seus conteúdos de observação estão composições que transitam entre o exercício do artista sobre um suporte fotográfico manipulável e direcionado para um resultado pré-estabelecido, que transformava suas experiências em realidades pictóricas. Sua obra discute as relações constituídas na fissura entre a fotografia e outras linguagens, ampliando o debate acerca destas, por meio de operações visuais e ações performativas, que se materializam na produção do artista, nas quais se encontram amalgamadas questões da cultura visual e da história da arte deflagradoras de considerações sobre a referida produção.

Com a criação do projeto *Paisagens In-visíveis* (apresentado em conjunto, durante sua vida, na Galeria SESC Avenida Paulista, São Paulo/SP, 2002; Galeria Theodoro Braga/SECULT, Belém/PA, 2005, além de apresentações individuais de paisagens em mostras coletivas) o artista propõe uma reflexão que consiste na manipulação em laboratório de químicos fotográficos e da luz sobre o papel fotossensível para construir paisagens ficcionais, imagens subjetivas, buscando, após sua criação, referenciais presentes na geografia. Cada paisagem é construída dentro do processo operacional de criação a partir da manipulação do material, explorando as possibilidades que ele proporciona, partindo do ato gestual, ampliando assim a reflexão sobre cada paisagem existente.

A construção das paisagens a partir de um processo de desconstrução invisível

Em *Paisagens In-visíveis*, Sinval Garcia utiliza materiais de revelação em laboratório fotográfico para construir imagens que possuem verossimilhança com a realidade. O artista busca em mapas-múndi e toda uma sorte de documentos cartográficos seus acidentes, encontrando similitudes, como que “reconhecendo” as imagens que produziu, localizando nas cartas geográficas as imagens presentes em suas imagens abstratas, para, aí, denominar suas paisagens (fotografias), seus desertos, lagos e planícies; imagens paradoxais construídas dentro do quarto escuro. As paisagens criadas conclamam ao limite de estar em lugares que existem apenas em nossa memória, remetendo aquela sensação de ter presenciado o estar neste local,

apenas pelo reconhecimento de uma possível memória afetiva, ou de uma imagem constituída por outras memórias.

A sensação de deslocamento é o discurso que torna a matéria do visível às imagens de Garcia, um contraponto com as paisagens que nunca existirão e cuja invisibilidade é subvertida, tornando-as real. O artista propõe outra forma de visualizar as imagens e aponta para questões determinantes na relação: emissor - receptor. Além de crítica, *Paisagens In-visíveis* carrega uma sutileza irônica, ao confundir o público que recebe estas obras como paisagens verdadeiras, convencidos de que as imagens foram feitas a partir do registro do aparelho fotográfico e da própria presença do fotógrafo no local representado.

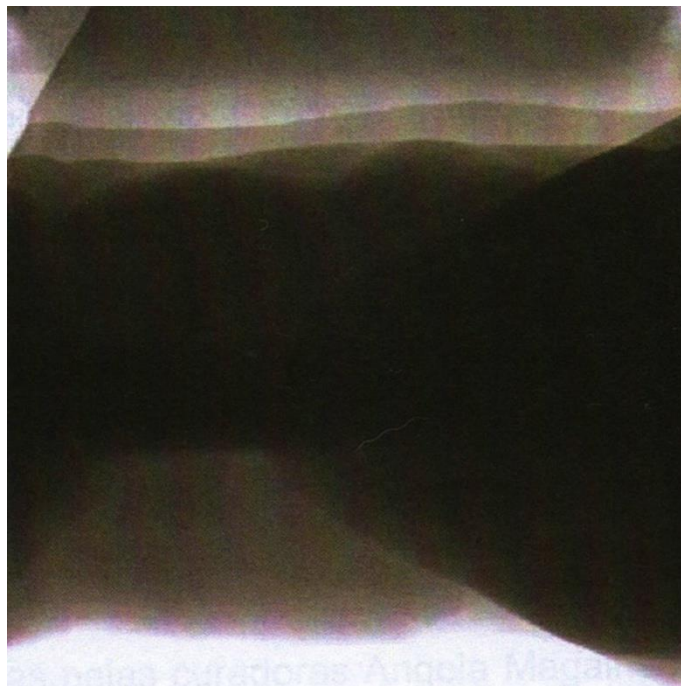


Imagem 01 – Série *Paisagens In-visíveis*. Sinval Garcia, 2002.

Em *Fotografia e Pintura: Dois meios diferentes*, Laura Gonzalez Flores discute os limites e as relações entre as duas técnicas, vistas como meios diferentes, elas estão com seus limites cada vez mais expandidos pela atuação do artista contemporâneo, que dita as suas próprias regras. A autora afirma que as duas técnicas são na verdade “a mesma coisa”, pois a Fotografia só passou a ser reconhecida como Arte quando se assemelha à Pintura, a partir da qual é julgada

por seus critérios estéticos. Obviamente que ambas, enquanto linguagem detiveram um momento de aproximação no final do século XIX e início do XX, para depois encontrarem seus espaços, e muitas vezes, dialogarem, contaminarem-se. A obra de Sinval Garcia evidencia a manipulação que a pintura moderna vem compreender a partir dos limites que o artista usava para elaborar suas imagens em busca dos resultados esperados, revelando, nesse interstício as ampliações de perspectiva que a fotografia contemporânea alcançou.

Os limites da arte deverão ser limites humanos, escolhas deliberadas por parte do artista, e não imposição de uma regra. Esse será o fundamento da estratégia crítica moderna: a pintura define-se a si mesma quando o próprio artista escolhe seus limites de uma maneira específica, consciente e subjetiva. (FLORES, 2011, p. 45)

Ainda segundo a autora, estamos rodeados de imagens e acreditamos nelas tais como cremos em nossos olhos e confiamos cegamente no que ela nos oferece: o fato de ser realidade inquestionável. Essas relações podem ser percebidas nas imagens que resultam em *Paisagens In-visíveis* - o artista desenvolve a manipulação em laboratório, e propõem outra forma de visualizar uma fotografia para observar a verossimilhança com paisagens reais. Nesse trabalho o artista estabelece— após sua pesquisa em mapas e atlas – qual a pertinência entre o ambiente natural e fotografia, localizando o suposto referente àquela imagem, nomeando-as em pequenas placas que trazem sua identificação, também apresentadas em papel fotográfico, dispostas abaixo de cada fotografia e desloca, assim, o olhar do público que observa as imagens como que em uma realidade paralela, existente dentro da narrativa fotográfica contada por ele, para convencer a todos de que se trata de uma outra realidade registrada pela câmera fotográfica, tão subjetiva quanto real, presente no imaginário ao se deparar com um lugar – ou uma nova paisagem.

... o artista elabora imagens em laboratório utilizando química diretamente sobre o suporte fotográfico, criando paisagens com montes, lagos, platôs e colinas. Depois de prontas, o artista buscou seus duplos na realidade, em atlas e guias, apresentando-as com placas indicativas do lugar encontrado. (MANESCHY, 2007, p. 47)

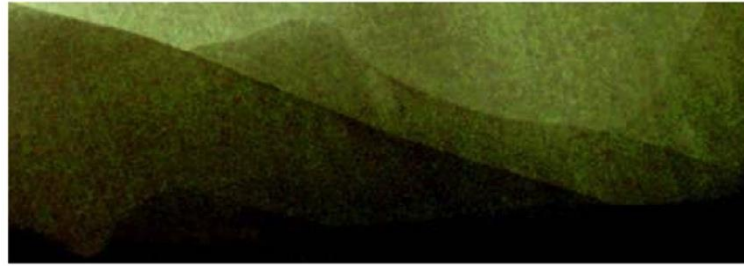


Imagem 02 –Montanhas de Tumucumaque - Brasil, da série *Paisagens In-visíveis*. Sinval Garcia, 2002.

As paisagens que surgem no papel são tituladas por Garcia ao longo da pesquisa, ao serem nomeadas em alusão à realidade - Monte Zagros, no Irã; Montanhas de Tumucumaque, no Amapá (Brasil); Lago Balkash, no Cazaquistão etc. – adquirem uma condição de incontestáveis, levando o espectador a um estado de instabilidade, ao se deparar com imagens bastante abstratas, que remetem a topografias, mas que não são imagens tão precisas. Esse desconforto da incerteza provocada no observador amplifica a potência das questões que o artista traz para o cerne do projeto.

Sobre ver através do pensamento e da percepção

Ao propor outra perspectiva para observar e contemplar uma paisagem, Garcia não somente testa os limites do público que observa sua obra, como também define o que está compondo dentro do laboratório o tempo todo: sua pintura é feita com os químicos fotográficos desgastados pelo tempo de uso que ganham novas funções; e o papel fotográfico atua enquanto tela de pintura.

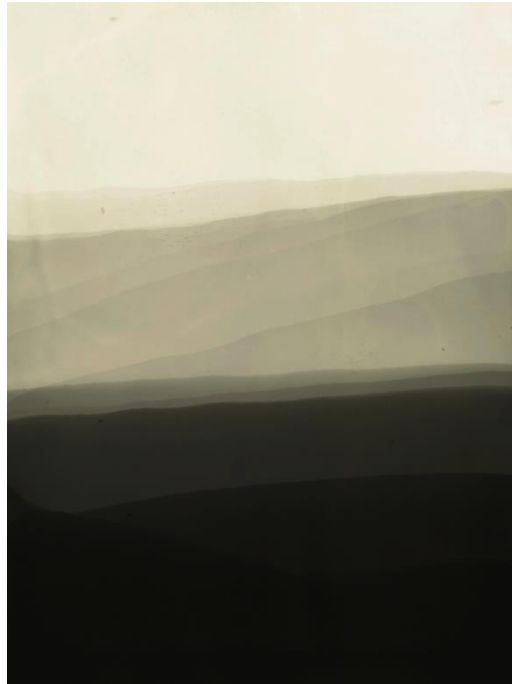


Imagem 03 –Níjar -Almeria - Espanha, da série *Paisagens In-visíveis*. Sinval Garcia, 2002.

O ato de criar essas paisagens introduz ao receptor a verossimilhança com o real: o público visualiza as imagens e reconhece lugares a partir do acesso de sua memória. Só é possível ver aquilo que se propõem a partir do resgate de uma memória emotiva, um revelar que parte do reconhecimento e da afetividade que o espectador experiência com a visualidade das imagens. É um ato de crença e identificação. Há o desejo de ver, de reconhecer, um estranhamento e um desejo presente no acreditar do público nas imagens.

... meu percurso sempre esteve relacionado com a questão da manipulação, da busca de uma fotografia não tradicional, não convencional. Sempre fiquei muito dentro do laboratório, pesquisando. Numa dessas ocasiões, tive essa ideia de construir imagens sem o uso do equipamento, da máquina, do negativo, somente trabalhando no movimento desses químicos sobre o papel. É um trabalho contemporâneo, chega quase a ser uma pintura sem usar o pincel. São imagens construídas que depois identifiquei com paisagens reais. Então, elas passaram a coexistir com esse mundo real. (Entrevista cedida para o jornal *O Liberal - Belém, PA*. Sessão Cartaz. 05/09/2005)

Em *Paisagens In-visíveis* o observador entra em contato com imagens irreais, mas acredita nelas tanto quanto os seus olhos conseguem ver; o ato de observar uma

paisagem possibilita estar em contato com aquela dita realidade, crendo que uma paisagem fotografada é real pelo fato de o registro ter sido feito por alguém que, supostamente, esteve lá. Esse ato reforça a falta de questionamento acerca de uma imagem, estabelecendo uma importância sobre o índice fotográfico enquanto criação de algo real, ao invés de uma narrativa possível.



Imagem 04 –O MeiShan - China, da série *Paisagens In-visíveis*. Sinval Garcia, 2002.

Garcia trabalha cada paisagem a partir da exploração do ato gestual, incorporando ao seu fazer artístico movimentos de manipulação, para ampliar as possibilidades de imaginação sobre cada paisagem existente. Quando Garcia constrói as imagens em laboratório, segundo o crítico e pesquisador de fotografia Rubens Fernandes Junior “o artista se aventura pelos territórios da ficção para resgatar a natureza primária da fotografia: sua alusiva semelhança com o mundo visível”. Esse é o mote que o artista busca atingir aos espectadores que visualizam sua obra:

As pessoas veem as paisagens e fica uma interrogação. Em Goiás, uma escritora me abordou no vernissage, uma senhora instruída, viajada, e me perguntou qual era a sensação de estar aos pés do Monte Zagros, porque ela já tinha escalado a Serra da Mantiqueira quando era jovem e tinha achado que eu tinha capturado bem o perfil da serra e me agradeceu por fazê-la lembrar daquilo, mas nunca

tinha estado no Irã. Eu não disse nada para ver até onde ela ia, mas então comecei a rir e contei a ela sobre as fotografias. (Entrevista cedida para o jornal *O Liberal*, em 05 de setembro de 2005).

A fotografia é construída como uma “farsa literária”, presente em um discurso desenvolvido dentro do ambiente laboratorial com ferramentas que imitam a realidade. No entanto as imagens são visualizadas dentro de uma realidade presente na estética do artista, porque são as paisagens criadas que constroem uma atmosfera de fabulação sobre a que se pretende aferir enquanto reconhecimento do real.



Imagem 05 –Lago Tiberíades - Palestina, da série *Paisagens In-visíveis*. Sinval Garcia, 2002.

As imagens produzidas em *Paisagens In-visíveis* trazem à tona vários conceitos sobre o índice fotográfico que podem ser analisados a partir das próprias construções que cada paisagem possui – formas, a presença do preto e branco e os contrastes conduzem o olhar do espectador para as nuances formadas pela imagem em suas laborações, constituindo planos que reiteram a profundidade do campo visual da fotografia. As imagens em preto e branco não existem no mundo, ressalta Vilém Flusser; acaso existisse enquanto modo de visão, Garcia estaria entre aqueles que reproduzem com veemência os contrastes de preto e branco nos limites de suas paisagens.

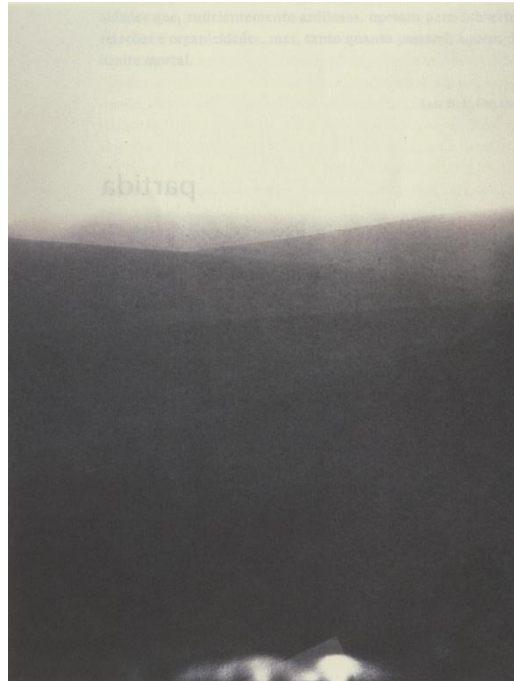


Imagem 06 –Série *Paisagens In-visíveis*. Sinval Garcia, 2002.

O preto e branco não existe no mundo, o que é grande pena. Caso existissem, se o mundo lá fora pudesse ser captado em preto e branco, tudo passaria a ser logicamente explicável. Tudo no mundo seria então ou preto ou branco, ou intermediário entre os dois extremos. O desagradável é que tal intermediário não seria em cores, mas cinzento... a cor da teoria. Eis como a análise lógica do mundo, seguida em preto-e-branco o provam, são cinzentas: imagens de teorias (ópticas e outras) a respeito do mundo. (Flusser, 1983, p.38)

Em cada tonalidade somos instruídos a perceber as camadas de composição. Os diferentes tons de cinza, preto e branco variam em tons de “gelo”, “mate” e “sépia”. Garcia lança mão do desuso dos químicos fotográficos e faz dos mesmos uma potencialidade para além da reprodução fotográfica - o que antes era para ser descartado volta a ter utilidade enquanto matéria e compõe as nuances necessárias para o estudo sobre tonalidades de preto e branco no papel fotográfico. Por conta da variação de níveis de gradação que os químicos oferecem a partir de seu envelhecimento, essas possibilidades de visualização são ampliadas, e tornam as *Paisagens In-visíveis* cada vez mais presentes na vida do receptor de suas imagens.

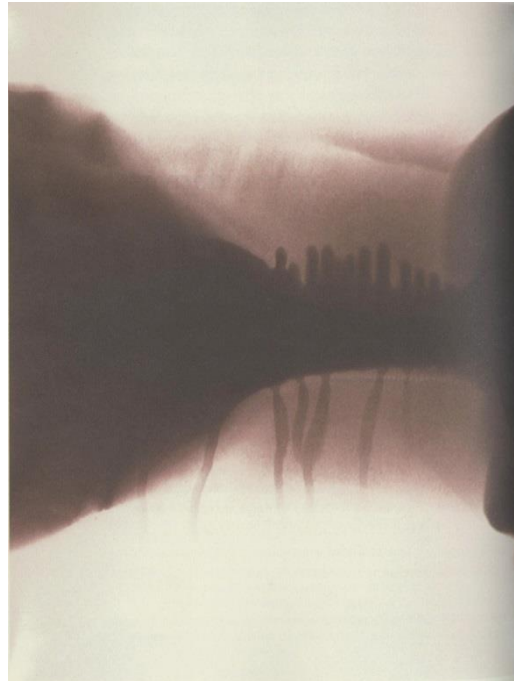


Imagem 07 – Série *Paisagens In-visíveis*. Sinval Garcia, 2002.

Com a formação das paisagens a possibilidade pictórica que os níveis de cinza possuem é verificada pela diluição, para formar nuances ricos que amplificam o que poderia ser apenas uma camada de preto e branco, encontrando linhas que intercalam entre branco e cinza, proporcionando leveza para a imagem – a paisagem imaginária. A presença de um degrade perceptível entre as camadas tonais assemelha-se a uma paisagem de dia de neblina, montes e serras distantes, não somente da perspectiva visual. São as possibilidades que as paisagens formam enquanto matéria ficcional para resgatar a semelhança com o mundo visível, aquele que se acredita enquanto toque, vivência, experiência; um mundo visível é perceptível em relação a si e ao outro, segundo Merleau Ponty:

“Os outros homens que vêem ‘como nós’ que vemos vendo e que nos vemos vendo, apenas nos oferecem uma amplificação do mesmo paradoxo. Se já é difícil dizer que minha percepção, tal como a vivo, vai às próprias coisas, é impossível outorgar à percepção dos outros o acesso ao mundo; e, à guisa de revide, também eles me recusam o acesso que lhes nego.” (PONTY, 1964, p. 21)

Ao construir um discurso em um mundo rodeado de imagens, Sinval Garcia intensifica os limites entre realidade e ficção: estes estão cada vez mais tênues a

partir do momento que aquilo que se compreende como real perpassa por questões que independentes de reais ou fictícias, estão presentes nas instâncias em que estão inseridas. A crença de que uma foto atua como verdade de uma ação potencializa a percepção de que imagens funcionam enquanto documentos da realidade. Quando Sinval Garcia constrói suas *Paisagens In-visíveis* coloca em xeque o discurso de fotografias enquanto comprovação do real, porque em suas paisagens fictícias estão construções propositais dentro do laboratório fotográfico, em que a experiência da criação é evidenciada em prol de uma percepção sensível acerca de lugares irreais.



Imagem 08 –Lago Balkhash - Cazaquistão, da série *Paisagens In-visíveis*. Sinval Garcia, 2002.

Ao criar as cenas deste projeto o artista afeta o observador sobre sua percepção da realidade ao confrontar imagens com os aspectos encontrados na memória ou no desejo de quem observa. Com a eficiência dos registros midiáticos, em que tudo pode ser revisado, editado, revivido, e a conseqüente “inutilização” da memória, o observador não registra as cenas como outrora, quando, notava as fotografias também com os olhos da reflexão, as imagens tornaram-se descartáveis em sua profusão nas mídias, o que faz com que o expectador, ao deparar-se com as

imagens de Garcia parecem num campo tênue entre possível “identificação” das paisagens representadas e um estranhamento.

Se existe uma possibilidade matérica de sonhos e sensações, esta inspira as noções de realidade presente no diário do discurso fotográfico desenvolvido pelo artista, de modo que as realidades virtuais no mundo das imagens precisam ser utilizadas como recurso para evidenciar de forma imagética a experiência do vivido em que não basta apenas ver; o ato de ver se assemelha ao de tocar; precisar tocar para sentir o objeto é compreender e perceber uma imagem como real significa ver o ato registrado.

Esse processo de construção laboratorial torna-se matéria de recriação, em que a questão pictórica amalgama-se com a imagem e possibilita que a capacidade física da fotografia seja compreendida como um rastro sensível do visível presente em cada imagem. Dessa forma o ato criador manipula as fotografias em uma permanente transformação poética para a construção da obra, de maneira que uma imagem é criada a partir da ausência de um negativo original, extenuando a reprodução de peças em série. As imagens de *Paisagens In-visíveis* que Sinval Garcia cria são construídas a partir de uma única cópia, que em nada tem relação com a realidade figurativa de uma fotografia; de modo que observar uma *Paisagem In-visível* permite ao observador estar em contato com aquela realidade, mesmo sem estar lá.

Ao supor que o espectador reconheça esse local, o artista dispara reflexões sobre a realidade e o mundo das imagens, para deflagrar questionamentos sobre a distância presente na percepção do que se acredita ser real e fictício, “... pois experimentar é exercício consigo no ato de pensar, e envolve aquele que pensa como o que é pensado.” (GODOY, Ana, 2008 p. 28). De modo que é possível que as *Paisagens In-visíveis* permaneçam como uma incógnita sobre a afirmação de as experimentações terem sido encerradas ou chegadas a um fim. Se há uma sensação de desconforto deflagrado pelas paisagens de Garcia, é a partir desta incômodo que a obra ativa o refletir acerca do visível.

A série de imagens construídas em *Paisagens In-visíveis* trazem à tona vários questionamentos que podem ser analisados a partir das próprias construções que cada paisagem possui. Sinval Garcia faz do uso da fotografia, de sua química, ressaltando essa potencialidade para além do emprego técnico, subvertendo a relação do processo de reprodução fotográfica para uma construção poética e inventiva, empregando o material sensível – fotossensível – para trazer à luz suas paisagens interiores, constituídas de forma bastante expressiva, para encontrar, na vida real, na topografia, possibilidades de diálogo com o mundo, com a vida, ampliando as possibilidades de visualização do que entendemos como realidade.

As reflexões sobre os limites entre fotografia e pintura são os temas norteadores para este estudo sobre a obra de Sinval Garcia. Os trabalhos que geram a reflexão podem ser sentidos e questionados pelo público a partir da recepção de cada espectador. Discutir sobre as similitudes e diferenças entre pintura e fotografia não é o foco deste momento, cabe-nos aqui abrir campo para as intersecções existentes entre as duas linguagens na obra do artista, que experimenta em *Paisagens In-visíveis* modificações no que se convencionou ser um dado objetivo da fotografia - sua verossimilhança com o real. Garcia caminha em suas experimentações para uma relação densa com a imagem, para além do que esta se estabelece como índice do fotográfico, desfocando o interesse pela reprodução, mas refletindo a partir da presença deste, evidenciando, com inteligência, apuro e sutileza, questões sobre nossas excessivas relações com as imagens, propiciando ao observador, mergulhos em sensações estéticas, instigando-o, ainda, as considerações acerca do que se vê, do que se põe diante dos olhos, nas percepções possíveis presentes nessas enigmáticas fotografias, paisagens registradas de um mundo interior realocadas no mundo “real”.

REFERÊNCIAS

GODOY, Ana. *A menor das ecologias*. São Paulo: Edusp, 2008.

FLORES, Laura González. *Fotografia e Pintura: Dois meios diferentes?* Coleção Arte & Fotografia. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Coleção Conexões. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2002

MANESCHY, Orlando. *Sequestros: Imagem na arte contemporânea paraense*. Belém: EDUFPA, 2007.

PONTY, M. Merleau. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Cintha Marques do Nascimento

Educadora e artista visual graduada pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará, pós graduanda pelo Programa de Pós Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da UFPA desenvolvendo pesquisa sobre a obra do fotógrafo paulista Sinval Garcia e sua atuação nas artes visuais na Amazônia.

Orlando Franco Maneschy

Artista, curador independente e crítico. Doutor em Comunicação e Semiótica – PUC/SP. É curador da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. Participa de projetos no país e no exterior, como: Projeto Arte Pará, de 2008 a 2010; Amazônia, a arte, 2010; Caos e Efeito, 2011, (curadoria); Wild Nature, Alemanha, 2009; Equatorial, Cidade do México, 2009, Entre o Verde Desconforto do Úmido, 2012, (artista), etc.