

GEOGRAFIAS E CRONOLOGIAS | APROXIMAÇÕES - ESTRATÉGIAS PARA TENSIONAR OS SENTIDOS DE ESPAÇO- TEMPO EM FOTOGRAFIAS

*GEOGRAPHIES AND CHRONOLOGIES | APPROACHES - STRATEGIES FOR TENSIONING THE
MEANINGS OF SPACE-TIME IN PHOTOGRAPHS*

Beatriz Rauscher / UFU

RESUMO

Este artigo descreve o processo de trabalho “Geografias e cronologias | aproximações”, realizado em residência de pesquisa em arte (2018), que teve como objetivo operar o tensionamento espaço-tempo em fotografias de viagens. O detalhamento das reflexões pontuadas neste texto estão relacionadas aos estudos da imagem, da paisagem, do arquivo e da ação de montagem na produção de sentidos em obras artísticas. O marco teórico ocorre nas interpretações sobre as iconologias do visual de Mitchell (2009); na abordagem da imagem por Jacques Rancière (2011); na filosofia sobre o visível de Merleau-Ponty (2004) e no pensamento de Didi-Huberman (2017) O texto apresenta ainda os resultados do trabalho que foram objeto de duas exposições (2019).

PALAVRAS-CHAVE

Imagem; Paisagem; Arquivo; Montagem; Espaço-tempo.

Pular duas linhas com espaçamento simples para inserir o ABSTRACT).

ABSTRACT

This article is a succinct description of the work process “Geographies and chronologies | approximations”, carried out in an art research residency (2018), which aimed to operate space-time tensioning in travel photographs. The details of the reflections punctuated in this text are related to the studies of the image, the landscape, the archive and the montage action in the production of meanings in artistic works. The theoretical framework occurs in the interpretations about Mitchell's visual iconologies (2009); in the image approach by Jacques Rancière (2011); in Merleau-Ponty's (2004) philosophical about the visible and Didi-Huberman's (2017) thinking The text also presents the results of the work that were the subject of two exhibitions (2019).

KEY WORDS

Image; Landscape; Archive; Assembly; Space-time.

Introdução

O texto a seguir descreve o processo do trabalho artístico “Geografias e cronologias | aproximações”, realizado em residência de pesquisa¹ durante o ano de 2018. O plano de trabalho, intitulado “Despertar as imagens: estratégias para tensionar os sentidos de espaço-tempo em fotografias”, teve como objetivo examinar um grande volume de fotografias recolhidas em viagens e, através de uma série de operações, observar sua potência de significações. O artigo apresenta aspectos das reflexões derivadas desse trabalho, nas quais, estão relacionados os estudos da imagem, da paisagem, do arquivo e ainda da ação de montagem na produção de sentidos de espaço e tempo em obras artísticas. Apresenta-se também os resultados, que foram objeto de duas exposições individuais, no ano de 2019.

Estudos preliminares

Estudos da relação imagem, espaço e tempo

Sobre a imagem:

Sabemos que a tarefa de buscar uma definição universal do termo imagem é, se não impossível, complexa². A origem desse debate é muito antiga e a pista que nos dá a palavra imagem (do latim *imago*) tem sua significação - como expõe William John Thomas Mitchell (2009) - não necessariamente como uma imagem material, tangível, mas como uma semelhança abstrata, geral, espiritual (*ibid*). Sejam gráficas, óticas, mentais, verbais, perceptivas, as imagens nos falam de similaridades e semelhanças com objetos experimentados ou idealizados. Assim, foi possível, tratar imagem como semelhança - como propõe o teórico - para desdobrá-la na perspectiva da representação dos objetos pela fotografia. A imagem, aqui, foi considerada do ponto de vista das mídias e dos dispositivos técnicos e explorada em seu potencial de produzir narrativas baseadas tanto na realidade concreta dos objetos do mundo, quanto na imaterialidade da memória, do sonho e das descrições verbais e ficcionais.

O pensamento plástico que permeou a pesquisa, e o discurso estético da imagem que se elaborou no processo, se ancorou tanto nas interpretações sobre as iconologias do visual de Mitchell (2009) quanto na abordagem da imagem por Jacques Rancière (2011); na filosofia sobre o visível de Merleau-Ponty (2004) e no pensamento de Didi-Huberman (2017) sobre a potência das imagens.

Sobre espaço e tempo:

Considerando-se o grupo temático de imagens que gerou a série de trabalhos “Geografias e cronologias”, as indagações sobre a maneira que vivenciamos e atribuímos significados aos espaços e lugares, encontrou no pensamento teórico-filosófico, potente reflexão sobre a experiência do espaço e do lugar e seus modos de representação. “O lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro” especula Yi-Fu Tuan (1983, p. 3). Nesse sentido as experiências de viagens nos lembram de que habitamos uma dimensão física, no entanto, como moradores das cidades, estamos cada vez mais apartados das dimensões naturais da escala do espaço e dos períodos de tempo, condição preconizada por Paul Virilio (1999). O artifício das técnicas de transporte e de telecomunicações promove o declínio da experiência do meio natural. Por outro lado reforçam a sensação de estarmos abolindo as distâncias de espaço e tempo por meio da tecnologia. As antigas noções de fronteiras do local/global; do centro/periferia, do dentro/fora, do longe/perto parecem estar francamente em causa. Pensando a versão imagética desses conceitos intencionou-se chegar a uma ideia de paisagem que, ao mesmo tempo em que trata da experiência perdida da paisagem, pudesse tratar dos modos de simultaneidade da percepção; do declínio da profundidade do campo; da ruptura das distâncias.

As noções de paisagem e da representação do espaço foram incorporadas à pesquisa tendo como base os autores: Anne Cauquelin (2007) e Gilles Tiberghien (2001), Paul Virilio (1999), Yi-Fu Tuan (1983). Cauquelin mostra que a natureza permanece visível sob a forma de “um quadro”. Que a paisagem está inteiramente submetida às convenções pictóricas e desse modo dá a forma e medida das nossas percepções. Ela nos é dada pelo artifício da técnica. Para o teórico Gilles Tiberghien as práticas artísticas revelam diferentes modos de sensibilidade em relação ao espaço e à natureza. Existem artistas que estão em busca de captar, pela arte, o que tem sido negado ao mundo e para outro tipo de sensibilidade, o que importa é a natureza como potência de transformação. Assim, a paisagem que vemos na arte, aparece como resultado de uma reconstrução e também de uma estetização. Virilio, tratando da emissão e da recepção instantânea dos sinais de áudio e vídeo no contexto do tempo real, fala da superação da perspectiva geométrica da Renascença italiana por

uma perspectiva eletrônica, na qual a noção de distância deu lugar a uma flutuação das aparências. Disso resulta a diminuição da “espessura ótica” da paisagem, “resultando em uma confusão entre o horizonte aparente sobre o qual toda cena se destaca e o horizonte profundo no nosso imaginário coletivo” (Virilio, p.106). Estas são algumas das ideias refletidas na concepção do conjunto de imagens “Geografias e cronologias” (figuras 4, 8 e 10).

Estudos sobre arquivo, coleção e atlas

O arquivo como método de pesquisa

“(…) a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os polos da ordem e da desordem”, disse Walter Benjamin (1987, p.228). Num primeiro momento a pesquisa tratou do processo prático: as ações relacionadas ao arquivo. Assim, tomou-se como um dos principais propósitos dos estudos práticos da imagem, o estabelecimento de uma metodologia para ver, analisar e manipular as fotografias que se encontravam adormecidas em arquivos de computador. Para tanto foi necessário observar a prática e empregos mnemônicos das acumulações fotográficas e operar deslocamentos a partir nas noções de atlas, inventário, coleção e arquivo. Essas categorias foram observadas na reflexão sobre os objetos da arte e da cultura, por artistas, teóricos e historiadores entre os quais Arlette Farge (2017), Amir Brito Cador (2016), Georges Didi-Huberman (1998; 2017) Patrícia Franca-Huchet (2016) e Walter Benjamin (1987; 2006). A aplicação prática desses princípios alimentou o processo de trabalho e se refletiu na concepção do trabalho resultando em *tableaux* fotográficos compostos por conjunto de imagens segundo princípios formais e temáticos (figura 8).

O arquivo como categoria da arte

Pesquisa em originais é fundamental para que se observe como ideias que migram de diferentes áreas do conhecimento, se materializam em objetos nas obras dos artistas. Para estudar os modos de oferecimento de imagens de arquivo na arte e as ideias de arquivo em obras, a investigação teve como recurso tanto a documentos de obras já vistas em exposições de museus e mostras de arte contemporânea (tanto no Brasil quanto no exterior), quanto o exame da coleção brasileira de livros de artista da Universidade Federal de Minas Gerais. Criada em 2009 possui mais de 700 livros catalogados e atualmente é a maior coleção pública deste tipo no Brasil. Buscou-se obras que tinham na fotografia o seu objeto e meio. Foram levantados, analisados e fotografados 60 títulos, entre os quais, cabe destacar *Atlas* de Gerhard Richter; *Doubles Jeux* de Sophie Calle; *Aeroporto* de Claudia Jaguaribe; *My Garden for Emily*

Dickinson de Marilá Dardot; *Entre os olhos, o deserto* de Miguel Rio Branco; *Histórias do não ver* de Cao Guimarães. A pesquisa realizada nesse contexto propiciou aprofundamento em temas estruturais para o trabalho como metodologia do arquivo visual, materiais e formas explorados pelos artistas em suas abordagens das ideias de coleção, classificação, inventário e atlas.

Produção artística

Análise e organização da coleção de fotografias

O material primário de “Despertar as imagens ...” é um arquivo de fotos com 85 pastas, abarcando o período de 2008 a 2018, tomadas em diversas localidades de 16 países incluindo o Brasil. O que mobilizou este plano de estudos e produção artística foi o entendimento que essas imagens solicitavam procedimentos. O interesse nesse processo foi descobrir um modo de operar a partir do arquivo já constituído que se caracterizava como uma coleção de fotografias recolhidas em experiências voltadas a conhecer diferentes cidades, culturas e geografias.

Ao manipular este material foi necessário elaborar quadros analíticos objetivando maior clareza no processo de reflexão e comunicação da pesquisa. Foi, do mesmo modo, indispensável criar nomes para os arquivos (caixas de imagens), para pastas e subpastas, a fim de identificar os documentos e promover a sua localização rápida no decorrer das ações.

Uso dos termos na pesquisa	
Arquivo	Repositório, lugar físico da coleção; conjunto organizado de objetos/documentos.
Arquivo digital	Natureza digital do repositório e da coleção
Dado	Objeto ou documento do arquivo (fotografia)
Inventário	Levantamento numérico e/ou tipológico dos objetos/documentos do arquivo
Coleção	Reunião de objetos/documentos segundo critérios determinados (categorias / tipologias / classificações etc.)
Atlas	Visualização do conjunto de objetos/documentos da coleção

Quadro 1 – Definição dos termos usados na pesquisa. Quadro do autor.

Os termos utilizados nessa etapa foram tomados e/ou adaptados dos estudos de Arlette Farge na obra “O sabor do arquivo” (2017). As ações determinantes nessa etapa do trabalho foram: (re)ver; (re)organizar; (re)nomear arquivos, pastas e

documentos. Elas geraram os seguintes quadros aqui exemplificados e apresentados de modo sintético.

Caixa de imagens 1 (HD Expansion Drive 1)			
arquivo-origem			
quantidade	85 pastas-localidades	subpastas temáticas*	Dados*
nomenclatura	2012 Berlin-Alemanha	Estações	12BERestação(1) 12BERestação(2) 12BERestação(3)
ordens	cronológica/alfabética	alfabética	numérica

*Número variável em cada pasta

Quadro 2 – estrutura do arquivo “caixa de Imagens 1” após primeira reorganização.

Assim, a primeira ação sobre o arquivo-origem foi criar, em cada uma das 85 pastas-localidade, subpastas temáticas: árvores; barcos; casas; estações; estradas; floresta; janelas; grafites; mar; montanha; pessoas; ruas etc. Os temas foram determinados pelos dados presentes em cada pasta-localidade e organizados em ordem alfabética pelo próprio gerenciador de arquivos do computador.

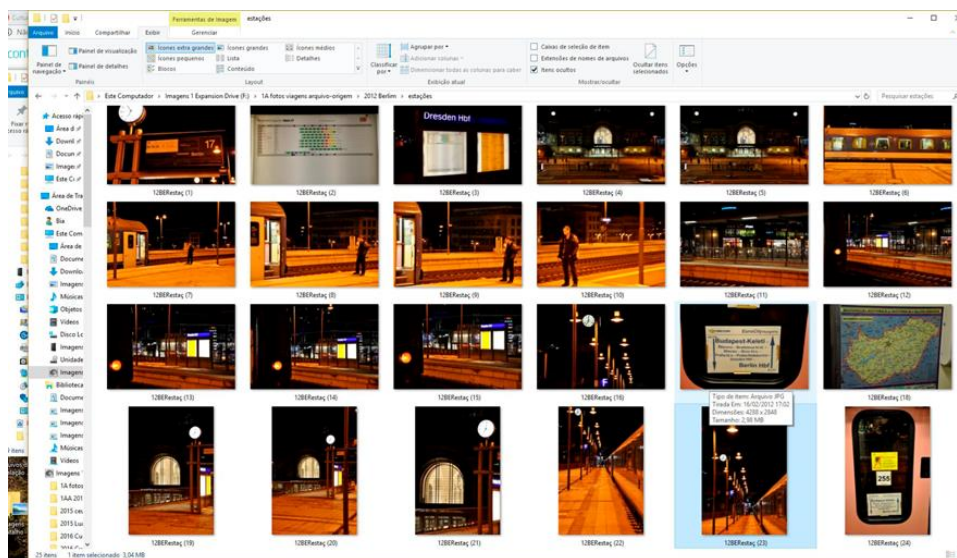


Figura 1. Pasta temática Estações (visão parcial). Caminho: Caixa de Imagens1 Expansion Drive>> arquivo-origem>>2012Berlin >> Estações. Documento do autor.

O deslocamento espacial gerou uma nova caixa de imagens (Quadro 3) com um arquivo nomeado inventário contendo 135 subpastas que reuniram temas comuns entre as pastas de origem. Os outros 3 arquivos foram nomeados pelos aspectos dos procedimentos e operações sobre as imagens (em processo; em edição; selecionadas para ampliação/impressão). A análise dos conjuntos temáticos possibilitou a percepção dos potenciais destes assuntos e das particularidades das imagens.

Sabemos a importância dos arquivos para os historiadores como objeto de memória e como plataforma na busca formas de conhecer (uma época, uma sociedade, um determinado tema etc), mas o arquivo pode também ser observado como base para surpresas e novas descobertas a respeito daquilo que se julgava saber. Em seu trabalho artístico, Franca-Huchet (2016) considera desafiante a abertura de arquivos - para agrupar, organizar, completar etc - tendo desse modo, assegurado o prazer da descoberta, preservando os acasos dos percursos, a fim de multiplicar suas perspectivas, propondo agenciamentos insólitos e agrupamentos específicos em função de novos esclarecimentos. Assim a artista nomeia suas coleções de imagens de "anarquivos". O arquivo do artista tem ordens próprias, ainda mais se o olhamos, não pela sua abundância (acumulação e excesso), mas se conseguirmos estar atentos às lacunas e vazios, ou seja, se pudermos olha-lo partir daquilo que nele falta.

Caixa de imagens 2 (HD Expansion Drive2) 4 arquivos*			
(1) Inventário temas 135 pastas temáticas			
Pastas de trabalho:	(2) Processo	(3) Edição Coleções (paisagem/natureza)	(4) Ampliação Atlas-Geografias
Quantidade/ características:	34 pastas de imagens tratadas em temas selecionados. (água, floresta, fogo, mar, montanha, etc.).	10 pastas de imagens editadas. Cada pasta comporta além dos documentos do tema + 2 pastas de ensaios e processos em arquivos PSD	7 pastas contendo os lotes de fotografias prontas para impressão
ordens:	alfabética	alfabética pelo nome das coleções.	cronológica de impressão
nomenclatura dos dados	a mesma do arquivo-origem	criada para identificação das coleções	numérica
Situação em fevereiro de 2019. Arquivos em progresso.			

Quadro 3 – estrutura do arquivo “caixa de Imagens 2”

Pensando dessa maneira, foi possível problematizar esta coleção de fotos. Antes que lembrar as experiências vividas através do objeto-memória que um álbum fotográfico pessoal pode ser, foi possível tomá-lo como um objeto aberto para invenções. Considerar que, a partir da manipulação do arquivo, surgiria um desenho poético: embaralhamento e reorganização como potências.

Considerar ainda, nessas operações, tanto as mais irmanadas das justaposições e fraturas da colagem (de matriz Dadaísta), quanto de um modelo da classificação tipológica (da Nova objetividade da fotografia alemã, por exemplo). Observar quais as relações - das imagens, umas com as outras - que a noção de atlas poderia produzir ou induzir.

Criação das montagens

“A montagem, por sua natureza aberta, é uma forma de manipular o tempo” afirma Franca-Huchet. Como aponta em sua reflexão relativa às implicações da montagem na noção de tempo, nas práticas artísticas as imagens se constituem como “fragmentos disjuntos que remontam uma história, uma consciência” (2016). Nos processos da arte, ela diz, as imagens “tomadas de maneira singular e dispostas lado a lado” produzem um sentido equivalente ao ângulo que cria uma espacialidade. Para atender o impulso das imagens da coleção, assim se deram os procedimentos da montagem usados na criação dos trabalhos:

(1) observação semelhanças e dessemelhanças, proximidades e distâncias, contrastes entre as imagens presentes em cada recorte temático. Assim, o arquivo com o tema natureza-paisagem (de 34 pastas) foi gerado pelo agrupamento de imagens editadas ou em vias de edição.

(2) A partir dessa seleção, as fotografias passaram a ser tratadas, combinadas, aproximadas, recortadas etc. Daí resultou uma primeira coleção “representação da natureza - paisagens”. Após a criação dessa primeira coleção temática de fotografias, o arquivo se tornou operacional para as ações subsequentes do trabalho. Antes de criar novas coleções temáticas, o objetivo foi atender o apelo dessa primeira reunião de imagens com a finalidade de estabelecer um projeto poético que intitulei “Geografias e cronologias | aproximações”.

(3) As operações técnicas subsequentes foram sobreposições de fotografias de origens diferentes e geografias contrastantes (figura 2). Assim procurei enfatizar a distância corporificada nas imagens.



Figura 2. Trabalho da série Geografias e cronologias, montagem fotográfica, 2018. Documento do autor.

(4) Foram ainda justaposta às fotografias, as informações da geolocalização (GPS) desses lugares referidos nas imagens. Assim, nessas ordens de imagens, a descrição cartográfica aponta o campo conceitual da questão da paisagem. O tempo foi considerado na perspectiva da noção de “distância” já que esta não pode ser considerada como uma dimensão espacial pura. Daí a ideia de “aproximação” como tensão espaço-temporal.

Finalização dos trabalhos (impressão e apresentação)

Considerando o modo de apresentação e oferecimento do trabalho, observou-se a pregnância dos conjuntos no próprio processo de criação por meio do contato e manipulação do arquivo. Nas primeiras criações foram consideradas pequenas séries de três a seis imagens de um mesmo lugar - com sobreposições de outras fotografias - reunidas em grupos narrativos (figura 3), por exemplo: montanha|céu; montanha|mar; floresta|mar etc.



Figura 3. Valle Nevado. Ensaio para as primeiras séries de 3 imagens. Geografias e cronologias, montagem fotográfica. Documento do autor.

A seguir esses grupos se ampliaram criando uma espécie de campo no qual essas imagens manipuladas e sobrepostas seriam inseridas (Figura 4). Sendo assim, a concepção do Atlas³ enquanto operação artística se reflete nos resultados do trabalho, assim como no próprio modo de apresentação dos resultados em exposição.



Figura 4. Trabalho da série Geografias e cronologias | aproximações, 8 fotografias sobre papel algodão, 30 x 46 (cada), 62 x 190 cm (dimensão do conjunto), 2010-2013-2014-2018. Montanha: Blue Mountain, NC, USA, 2010 / Mares: Trancoso, Bahia, Brasil, 2014; Tortuga Bay, Isla Santa Cruz, Galápagos, Equador, 2013; Siracusa, Sicília, Itália, 2014.

As impressões, nos tamanhos de 30 x 45 cm e 24 x 36 cm, cada imagem, foram feitas com pigmento mineral (Lucia Ex Pro) em papel 100% algodão (Hahnemuhle Rag 308) com equipamento Canon Pro 4000 (Figura 5). Foram impressas, ao final do período da residência 60 imagens, que compõe 7 grupos de paisagens/geografias diferentes.

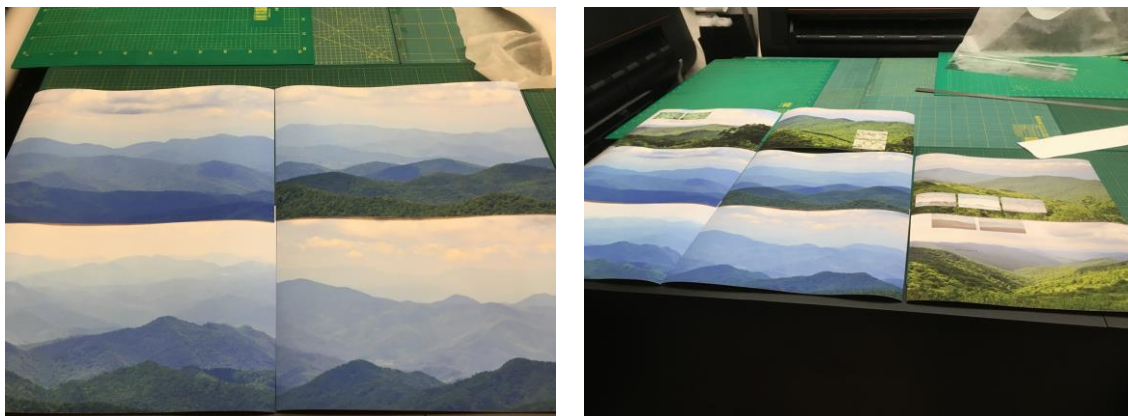


Figura 5. Processo de impressão digital, dezembro de 2018. Impressor: Luiz Rodrigo Cerqueira.

Produção das exposições

Elaboração/submissão propostas

Durante o período da residência, os resultados parciais dos trabalhos foram submetidos e obtiveram aprovação de três editais de exposição⁴. Descrevo a seguir, alguns aspectos das três propostas enviadas (figura 6).



Figura 6. Projeções das vistas da exposição elaboradas para o edital do Centro Cultural UFMG. Maquete virtual: Gladston Costa.

(1) Vulcões, desertos, montanhas e mares. Local: Espaço Experimentação da Imagem – Centro Cultural UFMG – Belo Horizonte / De 15/03 a 28/04/2019.

Resumo da proposta: Os seis trabalhos expostos – que reúnem um total de 50 imagens impressas – são compostos de séries de fotografias tomadas em épocas e lugares diferentes. Eles propõem aproximações entre lugares fisicamente distantes e levam o observador a questionar a experiência da natureza mediada pela imagem.

Na perspectiva da imagem, é possível observar que a técnica, a história da arte, e ao mesmo tempo, a cultura das imagens, têm seu papel na construção das nossas percepções. Assim também é a fotografia de paisagem, mescla de subjetividade, acordo técnico e propagação cultural.

(2) Geografias e cronologias | aproximações – Local: Espaço UFF de Fotografia Paulo Duque Estrada – Universidade Federal Fluminense – Niterói RJ. Período de 10/07 a 18/08 de 2019



Figura 7. Vista parcial da exposição – Museu Universitário de Arte – Universidade Federal de Uberlândia – setembro de 2019.

Resumo da proposta: A exposição reunirá 20 fotografias impressas em papel 100% algodão (hahnemuhle photo rag) nas dimensões 36 x 24 cm e 42x 30 cm. A mostra coloca questões sobre como as imagens nos afeta enquanto mediadoras de nosso contato com o mundo. Indaga se faz sentido a experiência dos deslocamentos e do contato com lugares como alimento para nossa aspiração à liberdade ou para nosso desejo de evasão. O trabalho se inscreve na tradição da paisagem da pintura e dos cartões postais que, contemporaneamente, dão lugar às imagens do disponível

oferecidas em multi-telas. Evoca-se esse ambiente através da sobreposição de diferentes imagens e de diferentes lugares.

(3) Geografias e cronologias | aproximações – Local: Museu Universitário de Arte – Universidade Federal de Uberlândia – Espaço expositivo: Mezanino De 15/02/20 a 14/03/20 (figura 7 e figura 8).

Resumo da proposta: A exposição, destinada ao Mezanino do Museu, reunirá 25 fotografias impressas em papel 100% algodão nas dimensões 42x 30 cm e um vídeo. A mostra coloca questões sobre como as imagens nos afeta enquanto mediadoras de nosso contato com o mundo. Indaga o sentido da experiência dos deslocamentos e do contato com lugares, como alimento para nossa aspiração à liberdade ou nosso desejo de evasão.



Figura 8. Vista parcial da exposição – Museu Universitário de Arte – Universidade Federal de Uberlândia – setembro de 2019.

Aspectos das exposições

Considerando que na ocasião das submissões de propostas o trabalho se encontrava em andamento, alguns fatores sofreram alteração. Das três propostas aprovadas, a que aconteceria no estado do Rio de Janeiro não se realizou em função de alteração

de cronograma pela galeria. As outras duas aconteceram, conforme previsto, em março e em setembro em cidades do estado de Minas Gerais. Na submissão da proposta para o Centro Cultural da UFMG (Belo Horizonte), levou-se em consideração a planta da Galeria Anna Horta para estudar a instalação das imagens (Figura 6). No entanto com a alteração da sala destinada à exposição, o projeto precisou ser refeito. Pôde-se perceber que o espaço destinado aos trabalhos - o Espaço Experimentação da Imagem - se caracteriza pelo pé direito alto e grande número de recortes por portas e janelas (Figura 9). O contato com o espaço, na sua fisicalidade, é rico em estímulos, o que, por sua vez, permitiu que o trabalho de adequação das obras no espaço, se constituísse de modo singular. O dispositivo de apresentação das peças em *tableaux* (conjunto ou série de imagens apresentados como um único quadro) possibilitou adequar as cinquenta fotografias aos reduzidos espaços de paredes da sala entre portas e janelas.



Figura 9. Vistas parciais da exposição – Centro Cultural UFMG – Março de 2019.

Na reflexão sobre os modos de oferecimento do trabalho, entrou em questão a ideia tempo-espacial – intrínseca aos trabalhos - na perspectiva da experiência e vivência do espaço expositivo. Nas reflexões sobre as “formas espaciais do sentir”, Didi-Huberman (1998, p.162) diz que pensar as formas espaciais e temporais do sentir é refletir sobre a distância, elemento essencial da visão e do olhar. Assim o paradigma visual da *aura* como poder da distância é posto a trabalhar a partir da instalação das imagens. Revela-se o “poder da memória” como desdobramento da própria visibilidade do conjunto que ali se estabeleceu: o prédio histórico do Centro Cultural, com suas portas abertas e bloqueadas, as janelas que permitem a luminosidade natural e a visão das árvores da calçada, o assoalho de madeira, e por fim, as próprias imagens da natureza, impressas em substrato natural, em sua trama simbólica que - como diz o teórico, a propósito de suas evocações da noção de *aura* - “inquieta a

estabilidade de seu aspecto na medida em que se torna capaz de chamar uma lonjura na forma próxima” (Didi-Huberman, 1998, p.150). Este conjunto de estímulos permitiu o prolongamento do processo de criação para o próprio momento da instalação das obras.

Desse modo, alguns conjuntos de montagens previamente estabelecidos foram prolongados, reduzidos ou desmembrados, fazendo com que o tempo e o apelo do próprio lugar modificassem o desenho da exposição. A experiência dessa primeira montagem foi fundamental como ensaio para a montagem no Museu Universitário de Arte, no mesmo ano. O número de imagens se ampliou na segunda exposição, e os conjuntos foram apresentados de maneiras diferentes, levando-se em consideração o gabarito e a natureza dos espaços de exposição. Em ambas as montagens não se usou vidro, permitindo que o aspecto material da textura do papel se colocasse em evidência (figura 6).

Considerações finais

A imersão na produção artística e a oportunidade de dedicação efetiva aos experimentos da prática artística na residência foram condições fundamentais para os resultados alcançados com a pesquisa. O trabalho com o arquivo pôde ser entendido como uma inesgotável e labiríntica fonte de possibilidades reflexivas e criativas na constituição de coleções de imagens. Empreender uma coleção é lutar contra a dispersão. Walter Benjamin define o colecionador como aquele que “é tocado na origem pela confusão, pela dispersão em que se encontram as coisas no mundo” (2006 p. 245). O colecionador “(...) reúne coisas que são afins; consegue, deste modo informar a respeito das coisas através de suas afinidades ou de sua sucessão no tempo” (*idem*). Sobre a mesma questão, Franca-Huchet expõe que o “procurar as imagens” nos leva a tomar posição frente ao tempo. Imagens que “alimentam a nossa vida psíquica, imagens que são uma formidável presença, que são como um caleidoscópio; tempo psíquico elástico, perdido, inatural e ao mesmo tempo presente, que é experiência” (2016 p.239).

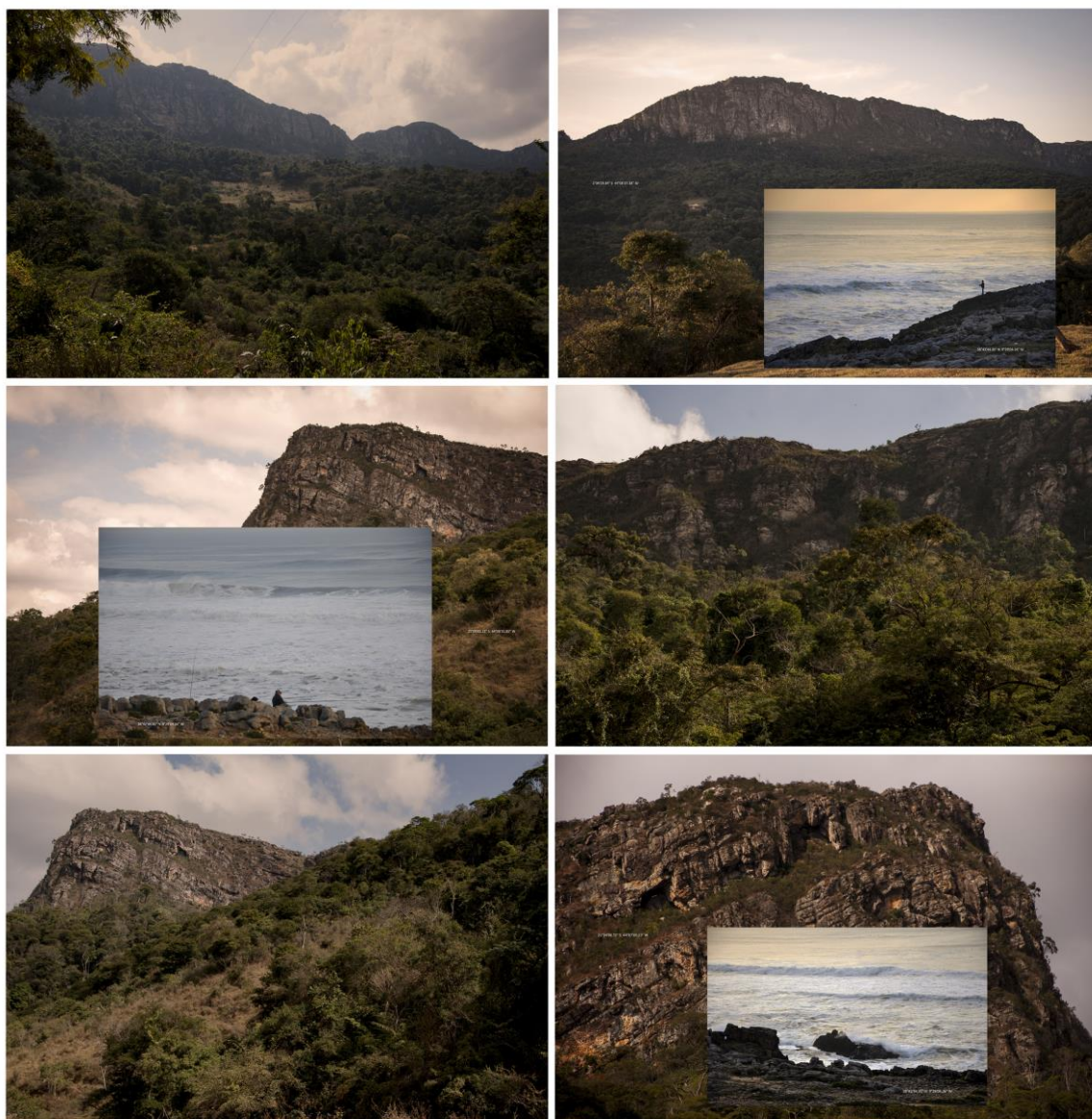


Figura 10. Trabalho da série Geografias e cronologias | aproximações, 6 fotografias sobre papel algodão, 32 x 46 cm (cada), 100 x 94 cm (dimensão do conjunto), 2011-2018. Montanha: Serra de São José, Prado MG, 2018 / Mares: Caiscais, Portugal 2011.

Ao examinar fotografias foi possível entender as estruturas significantes dessas imagens; os discursos fotográficos e a intersubjetividade que operam. As questões que se colocaram na pesquisa impulsionaram o desejo de compreender as imagens de um modo abrangente, e compreender as fotografias - recolhidas em viagens - especificamente. Com a finalidade de apresentar os resultados desse investimento, este artigo, e seu detalhamento, se apresentou em três subtemas cruzados que dão

conta das principais preocupações da pesquisa: arquivo/coleção; fotografia/imagem; natureza/espço.

Na perspectiva da imagem foi possível observar que os sistemas geométricos da representação da paisagem são representações de espaços altamente abstratos criados a partir de experiências espaciais primordiais, mas também herdeiros de uma ideia de paisagem informada pela História da Arte e pelo mundo das imagens. Observou-se que a percepção visual, como base da geometria projetiva, e ao mesmo tempo a cultura das imagens, tem seu papel na construção das nossas representações simbólicas. Por sua vez, a fotografia de paisagem, herdeira da perspectiva, é mescla de subjetividade, acordo técnico e propagação cultural.

No grupo de trabalhos resultantes da pesquisa, cujo tema é a paisagem/representação da natureza na perspectiva espaço-tempo, foi realizado um exercício poético que apontou diversos caminhos para a proposta geral da pesquisa, ou seja, despertar as imagens, buscando as suas potencialidades para trazê-las para o campo da significação.

O trabalho fez convergir ações sobre as matérias; a intencionalidade conceitual; o pensamento plástico estruturado e estudos teóricos do campo da arte; permeados pela crítica, pela razão e pela intuição. A poética que emergiu desses procedimentos foi o resultado de um processo continuado, envolvendo interlocução, pesquisa imagética, teoria e prática da arte.

Notas

¹ Residência pós-doutoral no Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes na Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte MG, Brasil

² Esse tema foi objeto de vários artigos, entre os quais, no período da pesquisa foi publicado o texto *A produção da Imagem como vetor de experiência* (RAUSCHER, B.B.S, SIMÃO, L. V. e FERRAZ, T. S., 2019).

³ O termo "atlas" pareceu operatório à pesquisa se consideramos o seu caráter imagético e sua inserção na historiografia da arte e na obra dos artistas. No campo da arte o termo foi consagrado pelo projeto Mnemosyne Atlas de Aby Warburg e pelo Atlas de Gerhard Richter. Benjamin Buchloh explica a origem do termo na coleção de mapas desde o final do século 16; posteriormente seu amplo emprego para indicar qualquer conhecimento sistematizado em quase todos os campos da ciência e a partir do século 20 adquirindo uso mais metafórico que lhe atribuímos hoje (Buchloh, 2009:196).

⁴ Conforme os editais públicos: (1) Chamada pública - 007/2018 - seleção de propostas para uso dos espaços expositivos do Centro Cultural UFMG - 2019 - Projeto Galerias. Belo Horizonte MG; (2) Edital de Chamada Pública Nº 01/2018 para ocupação da Galeria de Arte UFF Leuna Guimarães dos Santos e do Espaço UFF de Fotografia Paulo Duque Estrada do Centro de Artes - Universidade Federal Fluminense - UFF. Niterói RJ; (3) Projeto de Exposições - 2019 do Museu Universitário de Arte (MUnA) da Universidade Federal de Uberlândia - UFU. Uberlândia MG.

Referências

BENJAMIN, Walter. "Desempacotando minha biblioteca". In: **Rua de mão única**. Obras escolhidas vol. II. (tradução Rubens Rodrigues Filho ; José Carlos Martins Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **Passagens/Walter Benjamin**. (Organização da edição brasileira Willi Bolle) Belo Horizonte: editora da UFMG/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BUCHLOH, Benjamin. "Gerhard Richter e o arquivo anômico". In: **Arte e Ensaios** número 19, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2009.

CADÔR, Amir Brito. O livro de artista e a enciclopédia visual. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

CAUQUELIN, Anne. A invenção da paisagem. (Tradução de Marcos Marciolino) São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da Imagem**. Questão colocada aos fins de uma história da arte. (Tradução de Paulo Neves) São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. **O que vemos, o que nos olha**. (Tradução de Paulo Neves). São Paulo: Editora 34, 1998.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. (Tradução Fátima Murad) São Paulo: EDUSP, 2017.

FRANCA-HUCHET, P. **Nós temos tempo**: o livro modificando. Rev. UFMG, Belo Horizonte, v. 23, n. 1 e 2, p. 232-247, jan./dez. 2016.

_____. **Anarquivos**. Consulta em 09/03/2018. Disponível em https://www.eba.ufmg.br/patriciafranca/textos/pesquisa_02.html.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. (Tradução de São Paulo: Cosac&Naify, 2004.

MITCHELL, W.J.T. **Iconologie**: image, texte, idéologie. (traduit de l'anglais par Maxime Boidy et Stéphane Roth). Paris: Les Prairies ordinaires, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens** (Tradução Luís Lima) Lisboa: Orfeu Negro, 2011.

RAUSCHER, B.B.S., SIMAO L. V. , FERRAZ T. S.. *A produção da Imagem como vetor de experiência in Práticas e Confrontações* Anais [recurso eletrônico] do 27o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, setembro de 2018, São Paulo, SP;

[Luisa Paraguai ... [et al.] (orgs.)]. São Paulo: ANPAP: UNESP, 2019. 1 e-book ISBN 978-85-60639-05-2 (p. 42-50).

TIBERGHIEU, Gilles A. **Nature, Art, Paysage**. Actes Sud / École Nationale Supérieure du Paysage, 2001.

VIRILIO, Paul. **O espaço crítico** e as perspectivas do tempo real. (Tradução de Paulo Roberto Pires) São Paulo: Editora 34, 1999.

YI-FU-TUAN. **Espaço e Lugar**. A perspectiva da experiência. (Tradução Livia de Oliveira) São Paulo: DIFEL, 1983.

Beatriz Rauscher

Artista plástica e professora titular da Universidade Federal de Uberlândia. Realizou doutorado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul; estágio de doutorado na UFR Cinéma et Audiovisuel de l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle e pós-doutorado em Arte e Tecnologia da Imagem na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais UFMG. É líder do Grupo de Pesquisa Poéticas da Imagem UFU e pesquisadora do Grupo BE-IT: Bureau de Estudos sobre a Imagem e o Tempo da UFMG.