

SOBRE ILHA, QUARENTENA E URUBUS: ENSAIO SOBRE (A)TEMPORALIDADE DAS IMAGENS

*ABOUT ISLAND, QUARANTINE AND URUBUS:
ESSAY ABOUT (A)TEMPORALITY OF IMAGES*

Marcelo Rodrigo da Silva / UFAM

Fabiana Feronha Wielewicki / UFAM

RESUMO

Este artigo constitui-se a partir de dois momentos complementares e tem o objetivo de refletir sobre a temporalidade das imagens durante o período da quarentena. O primeiro apresenta uma discussão teórica sobre fotografia e a (a)temporalidade das imagens (BARTHES (1984); MACHADO (1984); DELEUZE (1985); DUBOIS (1994 e 2012)), tomando como base o contexto mundial e local de quarentena em decorrência da pandemia pelo novo Coronavírus (Covid-19). O seguinte se traduz em um ensaio visual composto de 10 fotografias produzido pelos autores em seus respectivos espaços de reclusão, no município de Parintins (uma ilha fluvial amazônica a 369 quilômetros de Manaus) resultante de uma experiência estética, fenomenológica e social de captura e intercâmbio virtual de fotografias, envolvendo registros da presença e do trânsito ostensivo de urubus na cena urbana.

PALAVRAS-CHAVE

Tempo das imagens; Ato fotográfico; Quarentena; Ilha; Urubus.

ABSTRACT

This article encompasses two complementary moments and aims to reflect on the temporality of the images during the quarantine period. The first one presents a theoretical discussion about photography and the (a)temporality of images (BARTHES (1984); MACHADO (1984); DELEUZE (1985); DUBOIS (1994 and 2012)), based on the world and local quarantine context due to the new Coronavirus pandemic (Covid-19). The following is a photographic essay with 10 pictures produced by the authors in their respective reclusion sites, in Parintins (an Amazonian river island 369 kilometers away from Manaus) resulting from an aesthetic, phenomenological and social experience of capturing and virtual exchanging of photographs, featuring records of presence and ostensive traffic of vultures in the urban landscape.

KEYWORDS

Image temporality; Photographic act; Quarantine; Island; Urubus.

Introdução

Este artigo é composto por dois momentos complementares e tem o objetivo de refletir sobre a temporalidade das imagens no período da quarentena. O primeiro apresenta uma discussão teórica sobre fotografia e a (a)temporalidade das imagens ((BARTHES (1984); MACHADO (1984); DELEUZE (1985); DUBOIS (1994 e 2012))), tomando como base o contexto mundial e local de quarentena em decorrência da pandemia instaurada pelo novo Coronavírus (Covid-19). O momento seguinte se constitui de um ensaio fotográfico com 10 imagens produzidas pelos autores em seus respectivos espaços de reclusão, no município de Parintins (uma ilha fluvial amazônica distante 369 quilômetros da capital, Manaus) resultante de uma experiência estética, fenomenológica e social de captura e intercâmbio virtual de fotografias, envolvendo registros de presença e do trânsito ostensivo dos urubus na cena urbana amazônica.

Como será observado no texto do ensaio, as percepções sobre o tempo perpassam, sutilmente, o relato dos autores sobre o período de quarentena na ilha e a convivência com os urubus. As noções de tempo se fazem presentes em diferentes camadas: relacionadas ao momento histórico e social em que se dão os atos fotográficos marcado pela pandemia; a percepção distorcida da passagem do tempo biológico dos fotógrafos reclusos em seus ambientes particulares de reclusão e isolamento social; a reflexão sobre o tempo natural demarcado pelo habitar das aves e pelos trajetos de seus voos, cada vez mais próximos dos observadores; e, por fim, a abstração do fluxo temporal interrompido pelo ato fotográfico.

A reflexão que se propõe, a partir da experiência de imersão dos fotógrafos, aborda a presença de todas essas percepções de tempo na fotografia dos urubus a partir da ótica do habitar na ilha amazônica de Parintins. Nesse sentido, o ensaio visual aqui apresentado parece evocar distintas temporalidades: o tempo da pandemia, o tempo biológico do fotógrafo/autor, o tempo natural das aves observadas em seu habitat, e o tempo (ou fragmento) recortado de uma trajetória e eternizado pela duração de sua existência e exibição.

Sabemos quão delicado pode ser discutir o conceito de tempo, concordamos que a dimensão do tempo é mais facilmente percebida quando situada em um fluxo. O instante fotografado, entretanto, é o seu antônimo, a interrupção; o que é reforçado pelo conceito de “imagens não-temporalizadas” de AUMONT (1993, p. 160), ainda que este autor sustente que uma noção de tempo permaneça atuante no conhecimento do espectador, no processo de leitura da imagem.

A ideia de “tempo pretérito da fotografia” nos termos propostos por BARTHES (1984) em *A Câmara Clara* estabelece uma relação com a morte; “na Foto alguma coisa se pôs diante do pequeno orifício e aí permaneceu para sempre (BARTHES, 1984, p. 117). A interrupção de um fluxo temporal é uma questão presente no âmbito da discussão teórica da fotografia: o tempo parece ter sido “suspenso” quando capturamos uma imagem, subtraído de seu fluxo. Em algumas imagens do ensaio fotográfico que integra este trabalho, o voo dos urubus é interrompido, fixado no enquadramento; “Quando se define a foto como uma imagem imóvel, isto não quer dizer apenas que os personagens que ela representa não se mexem; isso quer dizer que eles não saem: estão anestesiados e fincados, como borboletas.” (BARTHES, 1984, p. 86) O espaço do enquadramento passa a ser um lugar de morte do movimento, no caso das imagens em questão da morte de um voo. Tal interrupção pode ser reportada a uma espécie de corte no espaço-tempo, um golpe decisivo produzido pelo ato fotográfico, nos termos propostos por Philippe Dubois:

Depois do índice, o corte. Depois da questão da relação da imagem com o real, a questão de sua relação com o espaço e com o tempo. Aqui tudo vai girar em torno da noção de corte. Como tal, indissociável do ato que a faz ser. A imagem fotográfica não é apenas uma impressão, é igualmente uma impressão trabalhada por um gesto radical que a faz por inteiro de uma só vez, o gesto do corte, do cut, que faz seus golpes recaírem ao mesmo tempo sobre o fio da duração e sobre o contínuo da extensão. Temporalmente de fato - repetiram-nos o suficiente - a imagem-ato fotográfica interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca, separa a duração, captando dela um único instante. Espacialmente, da mesma maneira, fraciona, levanta, isola, capta, recorta uma porção de extensão. A foto aparece dessa maneira, no sentido forte, como uma fatia, uma fatia única e singular de espaço-tempo, literalmente cortada ao vivo. Marca tomada de empréstimo subtraída de uma continuidade dupla. Pequeno bloco de estando-lá, pequena comoção de aqui-agora, furtada de um duplo infinito. (DUBOIS, 2012, p. 161).

O ensaio adiante problematiza as fotografias enquanto fatias, no sentido proposto por Dubois: fatias de espaços e de tempos suspensos. Fatias de um período de pandemia; de uma vida em isolamento social no meio de uma região já isolada geograficamente; de uma rotina de vida marcada pela adaptação à convivência com animais nativos e urbanos; fatias de movimentos de liberdade que, de certa forma, foi tolhida dos fotógrafos enquanto seres no mundo. A fatia de tempo contida em cada fotografia revela muito mais do que se pode ver. Ao mesmo tempo em que ela

se faz por inteiro, ela interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca, e separa a duração de vários tempos que tecem uma mesma realidade.

Tensionamos essa reflexão sobre a percepção do tempo da imagem lançando nosso olhar para a conjuntura exterior e anterior ao próprio ato fotográfico, aqui atrelado à percepção do tempo real vivenciado pelos quarentenados em Parintins durante a pandemia por Covid-19. Faz-se necessária essa visada em decorrência da afetação que a passagem dos dias em isolamento provoca sobre a própria percepção do tempo pelos habitantes da ilha. A repetição dos dias em confinamento e a insistente visão de urubus (que infestam a cidade em questão, como será desenvolvido mais adiante) imóveis ou em trânsito pelas janelas, sacadas e varandas das residências, por si só já fragilizam as noções de referencialidade do tempo, como se o cotidiano em isolamento emoldurasse a percepção de uma vida em *looping* (saltos repetitivos em português).

Desenvolvendo esse pensamento, temos que o ato fotográfico, nessa conjuntura, opera, portanto, a perda da dimensão do tempo, de momentos em que a referência temporal já se havia perdido. Em outras palavras, o corte do tempo efetuado nas fotografias dispostas no ensaio apresentado na sequência remete a um tempo passado inexato e, mais do que isso, um tempo com referencialidade perdida pela repetição dos dias em reclusão. Afora os recursos tecnológicos que permitem a consulta e verificação da data e hora em que as imagens foram produzidas, as fotografias encerram em si a impressão luminosa de uma atemporalidade já consumada na dimensão do real pela quarentena.

O ato fotográfico implica, portanto, não apenas um gesto de corte na continuidade do real, mas também a ideia de uma passagem, de uma transposição irreduzível. Ao cortar, o ato fotográfico faz passar para o outro lado (da fatia); de um tempo evolutivo a um tempo petrificado, do instante à perpetuação, do movimento à imobilidade, do mundo dos vivos ao reino dos mortos, da luz às trevas, da carne à pedra. (DUBOIS, 2012, p. 168).

Com o tempo, o gesto do corte interrompe também o movimento. Um movimento interrompido no fio da duração, mas contínuo em sua extensão temporal. A interrupção do voo dos urubus traduz uma intenção de apropriação do movimento do animal fotografado pelo operador do ato fotográfico. Um gesto que exprime, se quisermos, a abstração do furto da liberdade daquele que voa, enquanto se mantêm reclusos seus observadores. Uma “violência” que condena à morte o movimento vivo dos urubus, no sentido proposto por GOMBRICH (1993), como se subitamente os tivéssemos enfeitiçados e os forçássemos a manterem-se imóveis para sempre.

Passamos então ao segundo momento deste artigo, o referido ensaio visual integrado por imagens e texto, conforme se segue.

Ensaio

A situação atual de confinamento faz-nos reviver a primeira imagem que tivemos desta ilha, pouco antes de aqui vivermos. Ver no mapa aquela porção de terra alagada no enorme Rio Amazonas, que corresponde ao território de Parintins, causava certa inquietação. Decidir morar numa ilha fluvial na Amazônia brasileira, sem qualquer hipótese de acesso terrestre, pode indicar uma pré-disposição para o exercício do auto-isolamento?

Inquietude maior sentimos ao chegar e nos depararmos com tantos urubus a sobrevoar a ilha ou transitando despreocupadamente, em solo, por ela. Tais aves, habitantes exclusivos do continente americano, planam em círculos nas correntes de ar quente — enquanto fazem a digestão da matéria animal em estado de decomposição que habitualmente consomem. Para os recém-chegados, pode ser um motivo de apreensão relacionar a imagem da ilha isolada (como vista no mapa) ao sobrevôo constante das aves de rapina. Nós, matéria viva, instintivamente tememos aquela ciranda desenhada no céu de todos os dias à procura de cadáveres.

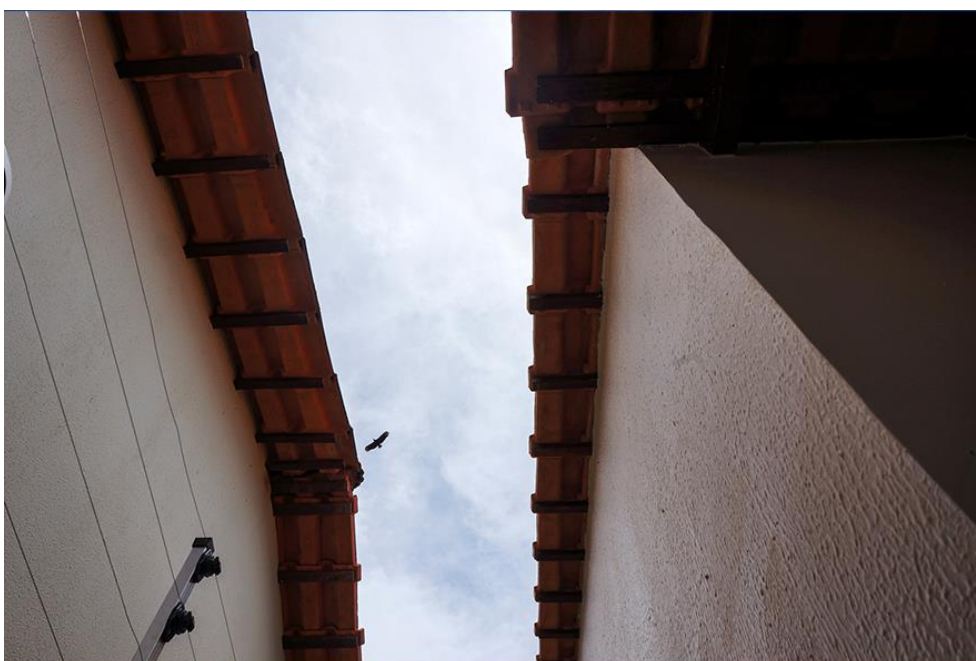


Figura 1. Fabiana Wielewicki, Vista 1, 2020. Fotografia, 15 x 10 cm.



Figura 2. Marcelo Rodrigo, Vista 1, 2020. Fotografia, 15 x 10 cm.

A premissa para a realização deste ensaio visual foi a captura de imagens a partir dos nossos espaços de isolamento domiciliar procurando incluir um elemento comum: os urubus que circulam e vivem em nosso entorno.

A noção de confinamento parece convocar um nível extra de tensão num cenário assim, onde a ideia de morte parece se avizinhar pelo convívio tão próximo com estes animais. Urubu, em tupi-guarani, quer dizer ave grande e negra. Ignorar sua presença aqui obviamente é uma empreitada impossível. Então, antes que o convívio com os urubus se tornasse habitual e invisível para nós (moradores recentes), procuramos “inverter” a cadeia alimentar capturando, por meio da fotografia, imagens daqueles que rondam nossas moradas durante o período de confinamento imposto pela pandemia mundial do coronavírus. Uma empreitada visual pouco cômoda: trocar a fuga do olhar pelo enfrentamento e procura do elemento por nós considerado perturbador.



Figura 3. Fabiana Wielewicki, Vista 2, 2020. Fotografia, 15 x 10 cm.



Figura 4. Marcelo Rodrigo, Vista 2, 2020. Fotografia, 15 x 10 cm.

Capturar a imagem de uma ave em pleno voo é também uma forma de interromper o ato daquele que voa. Tal operação de captura pode revelar uma intenção secreta vingativa: o desejo impotente de voar. Para os confinados, como nós, voar livremente em grandes altitudes talvez seja motivo de “recalque” ainda maior. Assim, a tentativa de fixar a ciranda negra no céu azul numa fotografia resulta em uma imagem insuficiente e frustrante.

Quando a chuva se aproxima, os urubus costumam procurar pela cidade telhados, postes de eletricidade, antenas e terraços. Ali permanecem imóveis aguardando condições climáticas mais favoráveis ao voo. Postura curva e cabeça levemente baixa, como quem aceita um castigo do céu: a imagem da paciente resignação. Assim que o sol regressa, abrem suas grandes asas negras permanecendo imóveis por um bom tempo — favorecendo a secagem de suas penas. A postura resignada converte-se em imponência; parecem estátuas guardiãs da cidade.



Figura 5. Fabiana Wielewicki, Vista 3, 2020. Fotografia, 15 x 10 cm.



Figura 6. Marcelo Rodrigo, Vista 3, 2020. Fotografia, 15 x 10 cm.

No xamanismo os urubus são considerados animais de poder. São responsáveis pela limpeza dos resíduos tóxicos, realizando a transmutação e o renascimento. Ensinam sobre o valor da morte como transformação. Nunca matam as suas presas, ocupam-se apenas da matéria morta, simbolizando a purificação e a regeneração. Utilizam as energias da Terra — assim como o xamã — a seu favor para deslizar nas correntes de ar.

Enquanto dura o toque de recolher obrigatório (imposto pelo governo) as ruas daqui estão ainda mais tomadas por urubus à procura de alimento. A ausência de pessoas e a quantidade de aves negras evocam um cenário digno de filme pós-apocalíptico.



Figura 7. Fabiana Wielewicki, Vista 4, 2020. Fotografia, 15 x 10 cm.



Figura 8. Marcelo Rodrigo, Vista 4, 2020. Fotografia, 15 x 10 cm.

Espreitamos de casa o avanço gradual dos nossos vizinhos alados a pousar nos muros e postes — cada vez mais perto. Já não é possível lembrar bem como era antes da pandemia, a noção de tempo-espaço vai ficando remota.

Apesar de vivermos relativamente próximos, nós, autores do ensaio, obedecemos aos apelos das autoridades governamentais e trocamos estas imagens dos nossos respectivos confinamentos domiciliares pela internet — que sempre foi precária e agora ainda pior, uma vez que todos aqui na ilha estão a usar as redes para suprir a necessidade de contato e diálogo.



Figura 9. Fabiana Wielewicki, Vista 5, 2020. Fotografia, 15 x 10 cm.

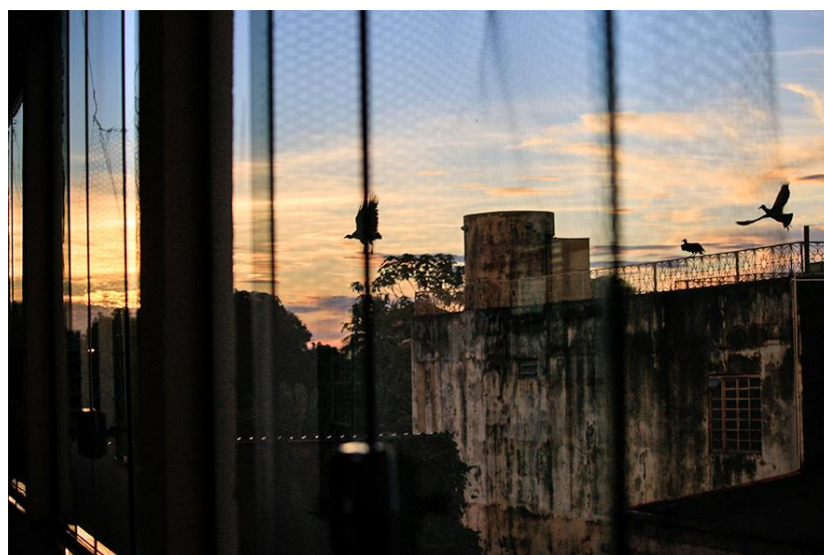


Figura 10. Marcelo Rodrigo, Vista 5, 2020. Fotografia, 15 x 10 cm.

Recebemos as imagens com entusiasmo triste. Foi bom ver outros muros e janelas, outra paisagem. Uma paisagem confinada, mas, ao menos, outra. As imagens revelaram um tempo que passa muito devagar, sem acontecimentos dignos de importância. As fotografias denunciam que os espaços transitados por nós, enquanto buscávamos capturar o “lado de fora”, são limitados.

Os elementos se repetem: as grades do edifício em frente, a antena, a janela basculante, os muros e o poste da rua degradada. Não existe mais nada para ver, nada que o olhar alcance. Mas foi por meio do ato fotográfico que naturalizamos a presença, até então, sinistra dos grandes pássaros negros. Nossas imagens os domesticaram, permitindo a digestão do convívio. Nenhuma presença ameaçadora, apenas meros vizinhos.

E quando a luz de fim de tarde refletida na janela aquece e conforta o olhar para a cidade, lembramos que quem transita e socializa são os urubus. Nós somos os confiados, nos comportamos como presas. Somos nós que espreitamos com cuidado o lado de fora para ver se ainda está tudo bem, se a cidade ainda é a mesma (e nós também).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão aqui exposta procurou tensionar diferentes noções temporais no âmbito da imagem por meio de um acompanhamento reflexivo do ensaio visual apresentado. O processo de produção das fotografias desencadeou questões sobre o tempo nas imagens permeadas pelo contexto da quarentena e isolamento social impostos pelas gestões governamentais na contemporaneidade deste artigo.

Além disso, convidamos os leitores das fotografias a ressignificar as percepções do(s) tempo(s) capturados nas imagens: o tempo denunciado pelos cortes (ou “fatias”), pelos ângulos, planos, focos, distâncias, pelas posições dos autores, pelos, desfoque, manchas e toda forma de movimento em suspensão.

É preciso dizer, ainda, que, somando-se ao(s) tempo(s) contidos na fotografia, referente(s) a um tempo passado, há ainda um tempo futuro para o qual apontam as imagens na medida em que sobrevivem e perduram. Um tempo proposto, adiante, também modificado pelo ato fotográfico, na medida em que é também resultado dele.

Com o ensaio e a discussão propostos, consideramos que o tempo suspenso pela imagem fotografada é, paradoxalmente, a sobrevivência da imagem registrada.

Nessa medida, concordamos com Barthes quando ele propõe que o instante capturado pela fotografia confere, acima de tudo, força e vitalidade à imagem, porquanto participa de rituais vivos no presente e, além disso, fala de um assunto passado na mesma medida em que também o modifica, trazendo-o ao presente a partir da contemplação do olhar espectador. “[A fotografia] é a imagem viva de uma coisa morta” (BARTHES, 1984, p. 118).

Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara: notas sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DELEUZE, Gilles. **Imagem–Movimento**. São Paulo, Brasiliense, 1985.

_____. **Imagem–Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 14ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

_____. O golpe do corte. A questão do espaço e do tempo no ato fotográfico. In **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994.

GOMBRICH, Ernest. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Marcelo Rodrigo da Silva

Jornalista e fotógrafo. Professor adjunto na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Vice-líder do Grupo de Pesquisa Visualidades Amazônicas (VIA/CNPq). Membro do grupo de Pesquisa Comunicação, Cultura e Amazônia (Trokan/CNPq). Doutor em Estudos da Mídia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPgEM/UFRN), mestre em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB) e graduado em Jornalismo (UEPB). Contato: prof.marcelorodrigo@gmail.com.

Fabiana Feronha Wielewicki

Artista visual, professora adjunta na Universidade Federal Do Amazonas (UFAM) e investigadora integrada no Instituto de Investigação em Design Media e Cultura - ID+, Portugal. Líder do Grupo de Pesquisa Visualidades Amazônicas - VIA (UFAM/CNPq). Doutora em Arte e Design pela Faculdade de Belas Artes do Porto, Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). Contato: fabianaw@gmail.com.