

ANOTAÇÕES SOBRE O APARECIMENTO E DESAPARECIMENTO DA IMAGEM NO TRABALHO DE MARINA CAMARGO

Carolina Kazue Morita

RESUMO

O presente artigo é dedicado à análise dos trabalhos *Photo Color* e *Cidade sem Sombras* da artista Marina Camargo, buscando investigar a representação temporal nas imagens que transitam na fronteira entre a fotografia e o vídeo. Nesse contexto, é observada a duração a partir do aparecimento e desaparecimento dos elementos que estão presentes na imagem.

PALAVRAS-CHAVE

Marina Camargo; representação do tempo; fotografia; vídeo.

RESUMEN

Este artículo es dedicado al análisis de las obras *Photo Color* y *Cidade sem Sombras*, de la artista Marina Camargo, tratando de investigar la representación temporal en las imágenes que transitan en la frontera entre la fotografía y el vídeo. En este contexto, es observada la duración desde la aparición y desaparición de los elementos que están presentes en la imagen.

PALAVRAS CLAVE

Marina Camargo; representación temporal; fotografía; vídeo.

Estar atento a uma imagem é como descascar camadas, buscar vestígios, criar relações involuntárias, e ao nos colocarmos diante dos trabalhos da artista Marina Camargo mergulharemos em imagens que podem construir significações a partir das obras que suscitam questões sobre a fronteira entre a fotografia e o vídeo, o real e a imaginação.

Marina camargo é uma jovem artista que vivencia um intenso processo de criação através das imagens que transitam com fluidez pelos diferentes territórios da arte contemporânea. A mudança, o deslocamento, a cartografia e o percurso são alguns dos elementos marcantes que se desdobram na sua obra e, como forma de reação aos fenômenos que encontra pelo caminho, marina busca na representação das coisas sua linguagem visual.

A artista nasceu em 1980, na cidade de Maceió, e quando pequena mudou-se para Porto Alegre. Marina conta que esse fato que se tornou significativo no seu processo criativo, já que desde criança a mudança faz parte da sua história.

Em meados dos anos 2000, Marina iniciou sua produção artística durante a formação em Artes Visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e desde então segue desenvolvendo o seu trabalho. Suas obras circulam entre diversos processos artísticos, mas o enfoque abordado nesse artigo se concentrará, essencialmente, em alguns trabalhos que utilizam a fotografia e o vídeo como suporte de linguagem poética. São obras que, dentro das suas singularidades, possibilitam a reflexão sobre a estética do tempo através da análise das imagens que transitam entre a imobilidade e o movimento. Como explica Antonio Fatorelli:

As imagens fixas, entre elas a fotografia, proporcionam um tempo de observação prolongado, oferecendo ao sujeito da percepção a oportunidade de empreender um percurso que pode oscilar entre a observação desinteressada e a mobilização imersiva, passando do olhar fortuito à atenção prolongada. O que particulariza o tempo de observação das imagens estáticas é essa oportunidade de controle por parte do observador, que pode contraí-lo ou distendê-lo, dependendo da sua disposição. Tal liberdade está interdita ao observador das imagens em movimento, irremediavelmente aprisionado ao movimento contínuo e irreversível da projeção. (FATORELLI, 2013, p. 20)

A ação contemplativa oferece ao espectador uma visão que ultrapassa a materialidade da imagem. Nesse momento, são colocadas as demandas internas do observador ao dar continuidade à obra para além do que é visto, como se a imagem guardasse uma reserva de sentido, algo que está por vir.

Nesse sentido, busca-se refletir sobre os caminhos pelos quais as obras produzidas neste momento manifestam o tempo dentro das suas pluralidades visuais. Dessa forma, como podemos pensar a temporalidade nas imagens fixas e móveis? Será possível que as transformações tecnológicas, a partir das quais a fotografia e o vídeo passam a fazer parte de um mesmo equipamento, alterem o processo de criação das imagens? Como a formação do olhar é constituída, tanto para o artista como para o observador, através dos trabalhos que envolvem múltiplas temporalidades?

O que se deseja, portanto, é observar de que forma as mudanças que ocorrem neste momento no campo da produção imagética são absorvidas no meio artístico, em especial, nos trabalhos de Marina Camargo. E, a partir dessa imersão, inserir novas camadas na construção do pensamento sobre a imagem contemporânea através dos seus atravessamentos, compartilhamentos e pluralidades na experiência estética.

Aproximações e desvios entre as imagens

Após uma pesquisa cuidadosa com a obra da artista, foram escolhidos os trabalhos *Photo Color* (2010) e *Cidade sem sombras* (2012), os quais, dentro das suas peculiaridades, se costumam pela fotografia e pelo vídeo, e são envolvidos pelo aparecimento e desaparecimento da imagem.

Em *Photo Color* e *Cidade sem sombras* vemos trabalhos que, dentro das suas singularidades, foram produzidos em fotografia e vídeo. São obras que, através da representação das coisas, criam espaços no qual o tempo passa a agir a partir da duração das imagens.

Através da sua pesquisa, Marina busca criar novos diálogos possíveis através do deslocamento das formas de codificação das coisas. Seguindo por uma direção complementar aos códigos estabelecidos, a artista investiga outras possibilidades de percepção sobre os lugares por onde passou, criando nesse contexto, imagens que circulam entre o aparecimento e o desaparecimento das suas formas originais.

Ainda que tenha trabalhado muito com desenho ao longo do seu processo artístico, por volta do ano de 2011 houve uma mudança significativa na sua produção. Nesse

momento, a fotografia e o vídeo tornaram-se cada vez mais presentes e constantes na sua obra, tendo o mesmo peso e importância que o desenho. Marina conta que:

[...] a experiência de estar no laboratório fotográfico revelando e vendo a imagem surgir é fundamental no meu jeito de pensar a imagem. Embora eu tenha sido muito insistente em falar de desenho, eu acho que a fotografia sempre esteve presente do mesmo jeito, com o mesmo peso e a mesma importância. Especialmente nesse sentido, de como a imagem aparece e desaparece, como as coisas aparecem e desaparecem, toda formação da imagem me interessa muito. (CAMARGO, 2014, entrevista)¹

Nesse percurso, a fotografia e o vídeo entram na sua trajetória como possíveis ferramentas de experimentação imagética. No entanto, é importante ressaltar que Marina não está fixada em um meio, seja a fotografia, o vídeo, o desenho, ou qualquer outro suporte de criação. O que interessa a ela são as possibilidades de experimentação, as soluções mais precisas para chegar ao resultado que deseja.

No trabalho *Photo Color*², realizado durante o inverno de 2010 em uma praia afastada do centro de Nova York chamada Coney Island, essa ideia fica ainda mais clara. A obra é composta por fotografia e vídeo e leva o nome do quiosque de fotografia colorida. O vídeo que compõem esse trabalho expressa de modo sutil o movimento do vento, dos pássaros, da luz e da sombra projetados contra o fundo metálico. O tempo na imagem em movimento é prolongado trazendo a sensação de estarmos diante de uma fotografia. Entre o degradê de tonalidades, há na imagem a presença das sombras que aparecem e desaparecem, durante o percurso do sol que, gradativamente, está desaparecendo.



Marina Camargo (1980)
Photo color, 2010
Fotografia colorida, 41x65 cm
Acervo da artista, Porto Alegre (RS)

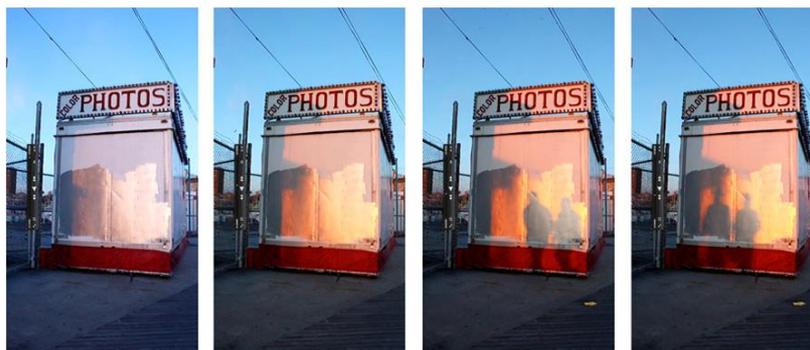
Marina transforma a praia deserta em seu ateliê, e faz do acaso, da intuição, as soluções e decisões para a realização dessa obra. A artista ressalta que:

Aparentemente, trabalhar no ateliê parece que temos um controle maior, mas não sei se é verdade, [...] a sensação que eu tenho é que veio por outro lado, eu comecei a perceber a diferença dos trabalhos que saem do ateliê, do trabalho que foi feito no ateliê e do trabalho feito ao longo de uma viagem e que tive uma relação com o lugar, isso gera outras coisas que talvez não pensasse no ateliê do mesmo jeito. Então eu acho que isso acaba criando jeitos de se aproximar do trabalho de modos diferentes. (CAMARGO, 2014, entrevista)

A fotografia e o vídeo são os suportes técnicos utilizados pela artista para a captação das imagens, no entanto, o vídeo aparece nesse trabalho como uma fotografia que nunca é fixada e que está acontecendo dentro de uma grande extensão temporal. Para a artista, *Photo Color* é um trabalho sobre fotografia em movimento: “[...] eu fiz o vídeo e ele ainda era uma fotografia só que acontecendo no tempo” (CAMARGO, 2014, entrevista). A imagem videográfica no trabalho da artista não surge de uma aproximação com o cinema, no sentido da narrativa, montagem e edição, mas das imagens estáticas da fotografia, “é quase sempre fotografia, parada ou estendida no tempo, ou ainda, ao longo do tempo” (CAMARGO, 2014, entrevista).

*Photo Color*³ fala do tempo que não existe sozinho, ele está no espaço, no percurso, no peso das coisas. Como escreveu Julia Buenaventura de Cayses, “o tempo

somente existe quando uma coisa se movimenta” (CAYSES, 2010, p. 54). E, ao longo dos sete minutos em que a artista filmou o quiosque de fotos para *souvenirs*, a realidade ganhou uma nova percepção, acompanhada do silêncio como fundo sonoro, vemos o tempo em forma de desaceleração, como se pudéssemos sentir a duração das pequenas coisas que se movem na imagem.



Marina Camargo (1980)
Photo color, 2010
Vídeo 7'38"
Acervo da artista, Porto Alegre (RS)

Ao falar sobre o seu processo de criação, a artista comenta que a relação com um único equipamento (que produz fotografia e vídeo), a estimulou a experimentar outras possibilidades para a construção do seu trabalho e, possivelmente, se tivesse que optar pela fotografia ou pelo vídeo, não estaria produzindo imagem em movimento com uma filmadora. Marina acrescenta que

[...] esse acontecimento, com relação ao equipamento, não é tão revolucionário, mas pode ser profundamente transformador. Não é um novo momento, como se a gente estivesse avançando, mas eu acho que muda radicalmente o modo de trabalhar. (CAMARGO, 2014, entrevista)

As mudanças tecnológicas proporcionaram uma nova relação com as imagens. Atualmente, fotografias são produzidas a todo o momento, em computadores, celulares, *tablets*, e o vídeo faz parte desse cenário, já que também está inserido nos aparelhos que produzem imagens fotográficas. Ou seja, vivemos em um momento em que a facilidade em produzir imagens fixas ou em movimento se tornou algo natural, corriqueiro. Entretanto, cabe nos perguntarmos, como o artista reage a esse fluxo imagético abundante? O que faz as pessoas, nesse mundo repleto de imagens tão diversas, prestarem atenção a elas? Será que as imagens que

prolongam a duração do temporal, seja na mancha de uma imagem fotográfica ou ainda, na lentidão de um trabalho em vídeo, estariam chamando a atenção para a forma como nos relacionamos com tempo?

Ao questionar-se sobre qual imagem colocar no mundo que está repleto de imagens, Marina comenta sobre a dificuldade para definir os limites da fotografia no seu trabalho, mais especificamente, sobre como saber quando uma imagem torna-se um trabalho ou faz parte de um registro íntimo. No fim, de acordo com a artista, todas as imagens estão misturadas, e o vídeo seria uma outra forma de pensar a desaceleração temporal na imagem, buscando estabelecer um tempo para a percepção mais atenta do espectador.

O vídeo, segundo Marina, aparece como o mito da caverna de Platão.

O vídeo mostra as luzes e sombras dos que passam, como se nos tornássemos por alguns minutos, personagens da metáfora de Platão em sua caverna. O sol então vai embora, as sombras desaparecem. E o vídeo recomeça, em um ciclo sem fim. (CAMARGO, 2011, site a)

Mas, ao contrário do que acontece no mito de Platão, no qual os prisioneiros estão na escuridão enxergando as sombras ao fundo da caverna, nós, enquanto espectadores das sombras capturadas por Marina, estamos na claridade, à luz do que poderia ser a realidade. Mas, muito longe de estarmos tratando do real, ou da sua fiel representação, a artista parece nos convocar à inversão desse sentido, sugerindo um deslocamento no modo pelo qual estamos acostumados a ver o mundo.

No ano de 2012, Marina retorna à praia de Coney Island, nos Estados Unidos, para iniciar um novo projeto, *Cidade sem Sombras*. Acompanhada novamente do acaso, ela se depara com uma intensa neblina que cobria parcialmente as ruínas dos parques de diversão.

Originalmente, Coney Island era uma ilha, mas, ao longo dos anos, foi sendo aterrada até tornar-se uma península residencial do bairro do Brooklyn, em Nova York. A artista chegou até a praia a partir do livro *Nova York Delirante*, do arquiteto Rem Koolhaas. Através da leitura, descobriu que Coney Island era chamada pelos antigos

índios da região de *Lugar sem sombra (Narrioch)*, fato que deu origem ao título da série.

Ao falar sobre o título, Marina conta que:

O título da série de fotografias e vídeos é uma referência ao nome dado à ilha pelos índios que originalmente habitavam a região de Coney Island (Nova York): *Narrioch* ('lugar sem sombra'). Por muitos anos, esta ilha foi uma espécie de espelho de Manhattan, onde experimentos tanto arquitetônicos quanto de entretenimento eram realizados, como se esta ilha (Coney) fosse uma versão experimental da outra (Manhattan). (Durante o último século, Coney Island virou um lugar dedicado ao entretenimento, onde o excesso de luzes artificiais nos parques de diversão fizeram de Coney um lugar sem sombras de fato). (CAMARGO, 2012, site b)

Nesse trabalho, a fotografia e o vídeo são utilizados para criar representações da realidade. Suas imagens são compostas por várias tonalidades de cinza que modelam a paisagem dentro do nevoeiro. A ideia de aparição e desaparecimento é resignificada nessa série, mas sua temática vai além de uma questão específica, sua potência nasce a partir da relação entre o tempo e o espaço que reverberam nas pequenas sutilezas do movimento.

E em *Cidade sem Sombras* essas mudanças ocorrem para além da imagem. A praia de Coney Island sofre uma brusca modificação a cada ano. Novos parques são construídos no verão, e ao final da temporada, são destruídos e abandonados compondo o cenário com diversas estruturas em ferro. De acordo com a artista esse lugar sofre um processo de renovação e destruição muito acelerado, como exemplo, o mesmo lugar onde havia feito *Photo Color*, dois anos depois já não existia mais.



Marina Camargo (1980)
Cidade sem sombras, 2012
Fotografia colorida, 95x70cm
Acervo da artista, Porto Alegre (RS)

As fotografias que costumam a série são carregadas de cinza, de uma neblina tão forte que nos envolve pela fumaça que cobre e esconde o que está do outro lado, o que não é visto. Suas fotografias falam sobre a ausência de calor, a ausência de cor e a ausência do outro. Suas imagens estão imersas de silêncio e vazio.

Além das fotografias, Marina produziu os vídeos *Something*⁴ e *Together*⁵ como uma maneira de desacelerar o tempo e segurar a percepção do espectador a partir das mínimas ações que se desdobram na imagem. Em *Something*, no primeiro momento, uma família aparece através da neblina como vultos diante de uma torre de ferro perdida entre a névoa. Aos poucos, outras pessoas surgem na imagem, mas a sensação de vazio ocupa a maior parte do espaço do enquadramento. O vídeo é composto por silêncio, o que intensifica ainda mais o sentimento de solidão da praia quase deserta.



Marina Camargo (1980)
Something, série *Cidade sem sombras*, 2012
Vídeo 5'57"
Acervo da artista, Porto Alegre (RS)

No vídeo *Together*, filmado no mesmo dia de forte cerração, Marina posicionou a câmera observando dois amigos que jogavam futebol americano. Entre uma jogada e outra, os meninos são incorporados a uma paisagem que oscila entre a nitidez e o desfoque. *Something* e *Together* são vídeos que, para um observador desatento, poderiam ser facilmente confundidos com uma fotografia, já que o movimento aparece e desaparece atrás de um véu acinzentado que cobre as imagens.



Marina Camargo (1980)
Together, série *Cidade sem sombras*, 2012
Vídeo 4'08"
Acervo da artista, Porto Alegre (RS)

Cidade sem Sombras fez parte da exposição *Campo de narrativas fantásticas*, realizado em 2013, na Fundação Ecarta, em Porto Alegre, junto com as obras dos artistas Michel Zózimo e Romy Pocztaruk. De acordo com a curadora, Luísa Kiefer, a exposição buscava refletir sobre as questões da imagem (na sua maioria fotografia e vídeo) nos dias de hoje. De acordo com Kiefer, diferente dos outros artistas, a obra de Marina Camargo buscava criar uma realidade e não ficção,

[...] onde o que lhe interessa é como lidar com a representação de modo a provocar um deslocamento (mesmo que mínimo) na percepção de mundo. [...] Lhe interessa, muito mais do que a imagem em movimento, é a possibilidade de criar uma observação prolongada da realidade, um movimento sutil, visível apenas se estivermos com os olhos atentos. (KIEFER, 2013, site)

Cidade sem Sombras transita entre a imobilidade e o prolongamento da imagem dentro da sua imensa e infinita transformação. Nesse trabalho, a ruína dos parques serve como metáfora para a passagem do tempo. A fim de percebermos o tempo na fotografia, a pesquisadora Claudia Linhares Sanz relaciona-o com a visão de um escombro:

A ruína de um edifício em permanente e eterna demolição. [...] O tempo está ali e não está, desaparecendo em permanência. Ele emerge e desaparece, em constante oscilação, como a imagem do prédio que não para de ser arruinado, mas nunca é destruído inteiramente. Se olharmos bem, o tempo aparece na fotografia como uma espécie de miragem ilusionista, oscilante e conflituosa, atrás de uma poeira, algumas vezes invisível, outras vezes absolutamente nítida. (SANZ, 2010, p. 36)

Como uma ruína, as imagens são a memória, o escombro que desaparece, mas que continua permanecendo. Não se pode afirmar, no entanto, que no escombro, o tempo deixou de existir, como uma memória que está soterrada no passado. Ao contrário, a memória retoma o passado, mas sua construção está alicerçada no presente, como um meio capaz de recriar uma vivência⁶. A ruína serve, portanto, como disparador para nos inserir na experiência de uma realidade que flutua entre a figuração do movimento e o movimento em si.

A expansão temporal para um futuro da imagem

São inúmeras as possibilidades a partir das quais as imagens da arte contemporânea podem manifestar questões a respeito da temporalidade. Marina produz imagens permeadas, no plano imaterial, de subjetividade e afeto, e, no plano da ação poética, faz da viagem, do percurso, do deslocamento, elementos poéticos presentes nas suas obras.

Jean Baudrillard, no livro *A Arte da Desaparição*, escreveu que: “criar uma imagem consiste em ir retirando do objeto todas as suas dimensões, uma a uma: o peso, o relevo, o perfume, a profundidade, o tempo, a continuidade e, é claro, o sentido”. (BAUDRILLARD, 1997, p. 32) E é isso que Marina Camargo cria em *Photo Color* e *Cidade sem Sombras*: uma nova percepção, um novo modo de capturar a luz contínua, sugerindo uma desconstrução dos sentidos - do apagamento à aparição da imagem.

¹Notas

¹ Entrevista que realizei com a artista Marina Camargo durante a pesquisa de mestrado em 2014. Acesso à entrevista completa na dissertação *A estética do tempo na imagem: estudos sobre as relações entre a fotografia e o vídeo na arte*.

² Acesso a *Photo Color* disponível em: <<http://vimeo.com/21881902>>.

³ *Photo Color* tornou-se matéria-prima para quatro exposições. Duas aconteceram em 2011, uma em Munique, chamada *Moving Images*, na Akademie der Bildenden Künste München, e a outra na Galeria Bolsa de Arte, em Porto Alegre, com o nome *Photo Color – próximo daqui*. Em 2012, *Photo Color* participou da exposição *O Triunfo do Contemporâneo - 20 anos do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul*, no Santander Cultural de Porto Alegre e, em 2014, fez parte da exposição *Neblina - Coleção do MAC RS*, com curadoria de Elaine Tedesco, realizado na Galeria dos Arcos, na mesma cidade.

⁴ Acesso a *Something* disponível em: <<http://vimeo.com/51383201>>.

⁵ Acesso a *Together* disponível em: <<http://vimeo.com/90769341>>.

⁶ BENJAMIN, 2012, p. 246.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desaparecimento*. Tradução Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / N- Imagem, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Escavando e Recordando*. In: *Rua de mão única. Obras escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CAMARGO, Marina. *Sobre a redução (ou os mundos vizinhos)*, 2011a. Disponível em: <<http://marina-camargo.tumblr.com/post/10569473162/sobre-a-reducao-ou-os-mundos-vizinhos>>. Acesso em: 06.06.2015.

_____. *Cidade sem sombras*, 2012b. Disponível em: <<http://marinacamargo.com/site/?portfolio=cidade-sem-sombras>>. Acesso em: 06.06.2015.

CAYSES, Julia Buenaventura de. *Tempo, propriedade e Registro*. São Paulo: Independente, 2010.

FATORELLI, Antonio. *Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

KIEFER, Luísa. *Campo Magnético*, 2013. Disponível em: <http://www.fundacaoecarta.org.br/galeria/campo_magnetico.asp>. Acesso em: 06.06.2015.

SANZ, Cláudia Linhares. *O tempo e a Fotografia*. In: SANDRI, Sinara; CARVALHO, Carlos (org.) *Cadernos de Fotografia do Festival Internacional de Fotografia de Porto Alegre*. Porto Alegre: Brasil Imagem, 2010.

Carolina Kazue Morita

Mestre em História, Teoria e Crítica de Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2014) e graduada em Comunicação Social com ênfase em Jornalismo (2011). Dedicou-se ao estudo sobre a fotografia e o vídeo no campo das artes visuais no grupo de pesquisa Fundar: Grupo de Pesquisa sobre Instauradores da Arte Contemporânea, coordenado pelo Prof. Dr. Paulo Silveira, do Instituto de Artes Visuais da UFRGS.